

O DEUS MASCARADO E EFEMINADO D'AS *BACANTES* DE EURÍPIDES

Mauro Cézar de Souza Junior
UFRJ

O misto de atração e estranheza que nos assola ao lermos *As Bacantes* de Eurípides talvez seja, para a obra, a resposta mais conveniente. Antes de tudo, porque nos deparamos com uma tragédia na qual um deus é o protagonista. Tradicionalmente, este quadro, por si atípico, encaixar-se-ia melhor no mundo ordenado dos *théoi* de Ésquilo do que no contexto notoriamente humano das peças de Eurípides – poeta, inclusive, acusado ou de ser ateu, ou de cultuar outras divindades, sobretudo pelo comediógrafo Aristófanes (cf. *Acarnenses*, v. 398; *As rãs*, vv. 888-894; *Tesmofórias*, v. 451).

Mesmo crendo ser necessária uma futura revisão dessas caracterizações pouco minuciosas acerca de ambos os poetas – o “teocentrismo” regado de Ésquilo e o “antropocentrismo” passional de Eurípides –, sigo as hipóteses de Jacqueline de Romilly¹ para o caráter próprio d’*As Bacantes* dentro do *corpus* euripidiano: seria este atipicismo da obra uma evidência de que Eurípides havia se “convertido” a um culto mais próximo da natureza e distante das elucubrações sofisticadas da Atenas do séc. V a. C., ou então “redescoberto” um antigo esquema trágico, no qual “toda a ação é o reflexo de um desígnio divino” (ROMILLY: 131).

Romilly² sugere uma outra possibilidade de leitura para peça, esteticamente mais apropriada à visão tradicional que se tem de Eurípides: haveria, pois, certo tom de denúncia de uma “aculturação” fanática presente em certas práticas religiosas exatamente na atitude ludibriosa do deus d’*As Bacantes*, caracterizado como “selvagem” e “bárbaro”, contrário à organização social e a favor das impessoais forças da natureza.

¹ *A Tragédia Grega*. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. pp. 130-131.

² *Op. cit.*, pp. 130-131.

Devemos, entretanto, lembrar que essa divindade era Dioniso, o mais “não-grego” dentre os olímpicos, o deus que encerra em si princípios normalmente separados porque *contrários*. *Terrível* e, simultaneamente, *doce* (*deinótatos*, *epiótatos*, v. 861) – como a bebida que estabelece entre os homens, o vinho –, trata-se da potestade que se faz presente no mundo humano, onde quer se proclamar (cf. vv. 21-22; 41-42; 47-48), *disfarçada*, contudo, como um mortal (cf. vv. 4; 53-54), exigindo que se instaure civicamente em Tebas um *estranho* culto que traz para os cidadãos o desterro e a desordem.

Seguindo a perspectiva de Eliade³, a capacidade sacra de fazer conviver aquilo que, na realidade imediata, se estabelece como contraditório expressa, transubjetivamente, a *totalidade divina* – ou, nas palavras tomadas de Nicolau de Cusa, a *coincidentia oppositorum*. Dioniso, nesta ótica, seria *o mais total dos deuses* por tornar complementares os opostos normalmente cindidos na existência profana. E, n’*As Bacantes*, a pluralidade de recursos utilizados pelo poeta para a caracterização desse aspecto da sacralidade dionisíaca é tamanha que abordarei neste estudo apenas dois deles, os quais considero essenciais e profundamente ligados: a “*dúpla*” *máscara* e a *androgínia*.

Contudo, antes, é importante frisar que, de acordo com Sabatucci (1965) citado por Vernant⁴, as práticas culturais dionisíacas da Atenas Clássica nada teriam de ascéticas, por mais que aparentemente se opusessem à religião dita “majoritária”, porque, para o indivíduo imerso nesta última, o dionisismo traria apenas um curto momento antitético. Em outras palavras, as mudanças operadas pelo culto ao deus do vinho, na fuga da civilidade e na possessão extática, eram pontuais e *complementares* em relação ao legalismo helênico. Por isso, Dioniso seria

³ “Mefistófeles e o Andrógino”. In: _____. *Mefistófeles e o Andrógino*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

⁴ “O Dioniso mascarado das Bacantes de Eurípides”. In: ____ & VIDAL-NAQUET. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante. São Paulo: Perspectiva, 1999. pp. 339-342.

propositalmente *exótico*, mas tão grego quanto Apolo ou Zeus e não uma divindade estrangeira de fato. Não haveria, então, nas alusões de Eurípides, proselitismo ou esoterismo algum dentro dos rituais do deus cujos festivais faziam parte do calendário cívico da *pólis* e se relacionavam compensatoriamente com o sacro vigente.

Assim, conforme afirma Vernant⁵, Dioniso é a divindade que permite a *convivência* do *Mesmo* e do *Outro*, do *real* e do *ilusório*, convivência tal que “abre um universo de alegria onde são abolidos os limites estreitos da condição humana” (VERNANT: 176). Como “a máscara serve para traduzir efeitos de tensão entre termos contrários” (*id.*: 178) e que, “Através do jogo das máscaras, o homem grego defronta-se com diversas formas de alteridade” (*id.*: 176), no caso específico da mascarada dionisíaca, observa-se, pois, um processo de *complementaridade* entre *loci* normalmente opostos: o *Aqui* e o *Além*. Dioniso é o *deus-máscara*, fortemente caracterizado pela facialidade, e, quando de seus rituais, sua máscara funciona como um acessório interseccional entre o *humano* e o *divino*. Tratando-se, pois, de “um deus com quem o homem só pode entrar em contato cara a cara” (*ibid.*: 174), Dioniso arrebatava seus fiéis que, num contato direto com a sua divindade, se deixam possuir, tornados, assim, na *bakcheía*, eles próprios o deus. O sacerdote “enlouquecido” (*maniódes*) e possuído por Baco ganha, inclusive, certa clarividência divina (*mantikén*) – cf. vv. 298-301.

O dionisismo não é, neste quadro, uma experiência exatamente transcendental, mas um estado, repito, de alteridade complementar. A *presença* da potestade se dá na sua própria *ausência*: Dioniso confunde-se com a máscara, elemento oco, que, portada pelo fiel quando do

⁵ “Figuras da máscara na Grécia Antiga”. In: *op. cit.*

transe e da possessão, permite que este seja a divindade – no presente do ritual, *todos são Baco*⁶ (cf. v. 76; e também vv. 726-727, nos quais se percebe que, não somente os homens, mas também os animais e o destacado *locus* do culto eram tomados pelo deus). O que também, de certa forma, pode ser observado no teatro, “espaço cênico onde [os gregos] apresentam personagens e ações cuja presença, ao invés de inscrevê-los no real, lança-os nesse mundo diferente que é o da ficção” (*ibid.*: 176). Assim, no palco, as grandes personagens míticas da epopéia e da religião tomam corpo e se tornam “presentes”, mas esta *presença* é trazida pela máscara: dá-se na *ausência*, ou noutro espaço, o espaço da *ilusão*.

Com a dicotomia *presença-ausência* desfeita, a epifania de Dioniso é a de um deus que, embora manifestado na incorporação, “permanece inatingível e ubíquo, que nunca está onde está, nunca é encerrado numa forma definitiva” (VERNANT: 346). Sua máscara, desconcertantemente *sorridente* (cf. v. 1029), ao contrário das máscaras trágicas usuais, é fascinante, vazia e *dupla*, própria de um deus que “arranca as pessoas de si mesmas, desterra-as de sua vida cotidiana, toma posse delas, como se, nessa vacuidade, essa máscara se aplicasse à própria face delas para, por sua vez, recobri-las e transformá-las” (*id.*: 347).

Na peça, a máscara de Dioniso está imbuída dessa “função dobrada”: ao mesmo tempo em que proclama sua divindade, dissimula-a. Logo no prólogo, monologado pelo próprio deus, Dioniso diz:

Troquei minha forma divina pela de um mortal

(v. 4)

Mas, depois, no mesmo prólogo, ele planeja contra seus oponentes:

... vou mostrar-lhe (*a Penteu*) que nasci deus,

⁶ Cf. VERNANT. *Op. cit.* P. 176.

bem como a todos os tebanos.

(vv. 47-48)

, muito embora reitere, poucos versos depois, seu disfarce para o caso de um embate:

... mudado tenho aspecto de um mortal
trocando minha forma por aquela que tem a natureza humana.

(vv. 53-54)

Se na *parousía* de Dioniso as oposições do mundo são neutralizadas, o caráter efeminado do deus é igualmente passível de entendimento. Mircea Eliade⁷ define também a androginia – tanto a divina quanto a ritualístico-sacerdotal – como uma manifestação da totalidade: encerrar, num momento sagrado, os dois sexos num só corpo seria, pois, atingir a complementaridade dos contrários pela suspensão da realidade dicotômica imediata, numa experiência, assim, transubjetiva e atemporal. O historiador qualifica Dioniso como “bissexuado por excelência”, acrescentando que o deus “era imaginado como um ser robusto e barbudo, duas vezes poderoso devido à sua dupla natureza” (ELIADE: 113) – portanto, não era a divindade *completamente* efeminada, mas, isso sim, ambígua.

O deus, disfarçado de sacerdote lídio, é um “estrangeiro com ares de mulher” (*thelýmorphon xénon*, v.353). E até mesmo no caráter civilizador de Dioniso, a divindade do vinho (cf. vv. 272-285), bem como no seu aspecto de potestade ctônica, percebe-se seu comportamento sexual duplo, pois “A maioria das divindades da vegetação e da fertilidade são bissexuadas ou comportam vestígios de androginia” (ELIADE: 114). Burkert⁸ chega a sugerir uma androginia para o deus pelas vias do homoerotismo e do ritual, presente já num de seus nascimentos, aquele em que sai da coxa de seu pai, Zeus (cf. vv. 94-98), “uma parte do corpo

⁷ *Id.*

⁸ *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução de Manuel José Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

com associações eróticas e homoeróticas”, ligada “à morte e à castração, manifestadamente no contexto de iniciações” (BURKERT: 325). De fato, como o nascimento de Atena, da cabeça do mesmo Zeus, o de Dioniso pressupõe ferimento em seu pai, o que coincide ritualisticamente com o sacrifício do touro (*id.*). Também se pode perceber neste mito certa androginia por parte de Zeus, com seu “ventre masculino” (*ársena nedýn*, vv. 26-27), afinal ambos os partos se dão quase que por *partenogênese*⁹.

A ambigüidade sexual de Dioniso é tamanha que, embora apresentado com longas madeixas (cf. vv. 235; 494) e com roupas de mulher – não apenas na peça de Eurípides, mas também em diversas representações plásticas –, é ele um deus fálico, simbolizado por animais corníferos como o touro (cf. vv. 100; 618; 743; 920-922), o bode (cf. v. 139) e o cabrito (cf. v. 699). Em seus festivais, formam-se procissões jocosas (*kómos*) que levam um enorme pênis de madeira para o templo – talvez numa simbologia ligada à recomposição do órgão genital do Dioniso despedaçado pelos Titãs. Nas pinturas de vasos, figuram no séquito dionisiaco, entre as bacantes, os Sátiros, simbolizados com ereção, além de Pã e Príapo, divindades essencialmente masculinas. De acordo com Eliade,

“são andróginas as divindades masculinas e femininas por excelência, o que se explica se for levada em conta a concepção tradicional segundo a qual não se pode ser qualquer coisa com perfeição se não se for, simultaneamente, a coisa oposta ou, mais exatamente, muitas outras coisas ao mesmo tempo” (ELIADE: 114).

Estende-se aos seus fiéis a plurissexualidade de Dioniso quando dos cultos, nos quais ocorriam *orgias cerimoniais*. Nestas, enquanto subversões da ordem social pelas vias da

⁹ Cf. ELIADE, Mircea. *Op. cit.* p. 112.

sexualidade desenfreada – experiências de um *monde à l'envers* –, “verifica-se uma ‘totalização’ ritual, uma reintegração dos contrários, uma regressão ao indistinto primordial” (ELIADE: 118): o retorno ao Caos, “unidade indiferenciada que precedia a Criação” (*id.*: 118), esta última entendida como o seccionamento daquilo que, antes, estava unido. Lembremos que Dioniso é o deus da *parousía* constante, o que se percebe inclusive n’*As Bacantes*; é a divindade *que chega* (cf. a primeira palavra da peça, a forma verbal *héko*, “chego”, “venho”, “faço-me presente”¹⁰), talvez reimplantando simbolicamente o começo *in illo tempore*: estreita, pois, é a ligação do deus com o estágio primevo, total e homogêneo da existência.

Neste ponto, talvez possamos esclarecer a questão do sacrifício humano que se insere n’*As Bacantes*. Enquanto rito de integração, segundo Eliade¹¹, o sacrifício “torna-se principalmente um meio de restauração da unidade primordial”; nele, “reconstitui-se o Ser divino, imolado nos primórdios do Tempo”, paralelamente efetuando-se “um processo de reintegração do próprio oficiante” (*ibid.*: 99). Assim, a imolação do antípoda de Dioniso na peça, o rei Penteu, parece ocorrer, desde as ações preliminares, obedecendo a um esquema simbólico-ritual de conciliação.

O jovem, desejoso de ver os “mistérios” das bacantes em ação nas montanhas, terá que se vestir *como uma delas* – portanto, com vestimentas de mulher. É Dioniso que se propõe a adorná-lo com a roupa cultual; diz o deus:

Veste então uma túnica de linho

(v. 821)

, descrevendo em seguida, todo um procedimento da composição visual de uma bacante:

¹⁰ Sobre isso, cf. VERNANT. *Op. cit.* pp. 342-343.

¹¹ *Op. cit.*

Penteu – Que traje tu vais por em mim?
Dioniso – Solto os cabelos de tua cabeça.
Penteu – Qual a segunda peça do meu adorno?
Dioniso – Uma túnica que tocará teus pés e uma mitra na cabeça.
Penteu – Algo mais tu acrescentarás?
Dioniso – Um tírso nas mãos e uma colorida pele de cabra.
(vv. 830-835)

O viril rapaz, inicialmente, não se mostra favorável (cf. vv. 822; 828; 836), mas, logo depois, persuadido pelo deus, acaba aceitando a proposta e se enfeita como uma mênade. Ao sair do palácio, onde, escondido, se travestiu, Penteu já não está mais em sua sã racionalidade: vê duplicados o sol e a cidade de Tebas, além de enxergar como um *touro* o deus disfarçado em sua frente (cf. vv. 918-922). Isto porque, embora não tenha se tornado de fato um iniciado no culto dionisíaco¹², o jovem rei porta, em si, a *manía*, a terrível loucura que leva ao ritual aqueles que se lhe opõem, como sua mãe Agave e suas tias Ino e Autónoe – às quais, aliás, o rapaz é visualmente comparado (cf. 925-927).

A conciliação com o deus por via da inversão se acentua no sacrifício. Nas montanhas, é Agave e suas irmãs que assassinam Penteu, confundindo-o com uma fera (*ther*): as mulheres, assim, deixam seus afazeres para empreender um trabalho próprio dos homens, a *caça* (cf. vv. 1236-1237). E é um homem, vestido de mulher mas aparentando ser um predador, que se torna vítima.

Podemos, então, concluir que o “estranho” perfil de Dioniso parece destacar certos *leimotivs* do teatro euripidiano, como o fascínio pelo *exótico* e pelo *inesperado*. A *máscara dupla* e a *androginia* do deus são elementos de uma alteridade divina que equilibra e iguala o que na experiência profana permanece irreconciliável. Até o caráter surpreendente do sacrifício talvez nos lance nesse mundo Outro que permite a complementaridade dos opostos. E o *escapismo*,

¹² Sobre isso, cf. VERNANT. *Op. cit.* p. 346.

característico da divindade que chega constantemente e que vagueia por todos os espaços “bárbaros”, talvez reflita o transparente desejo de Eurípides de sair, de extrapolar os limites da *pólis* ateniense¹³. De fato, o poeta, o menos premiado dentre trágicos que conhecemos, escreveu *As Bacantes*, uma de suas últimas composições, na época em que habitava a cidade de Pela, capital da Macedônia, para onde, abandonando Atenas, havia se dirigido, já octogenário, e onde veio a falecer, *ca.* 406 a.C.

Bibliografia:

- BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução de Manuel José Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- ELIADE, Mircea. “Mefistófeles e o Andrógino”. In: _____. *Mefistófeles e o Andrógino*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- EURÍPIDES. *Bacas*. Edição bilíngüe organizada e traduzida por J. A. A. Torrano. São Paulo, Hucitec, 1995.
- _____. *As Bacantes*. Tradução, prefácio e notas de Fernando Melro. Lisboa: Editorial Inquérito, s/d, 2ª edição.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A Tragédia Grega*. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- VERNANT, Jean-Pierre. “O Deus da Ficção Trágica” e “Figuras da Máscara na Grécia Antiga” e “Dioniso Mascarado das *Bacantes* de Eurípides”. In: ____ & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e*

¹³ Cf. ROMILLY, Jacqueline de. *Op. cit.*, pp. 123-124.

Tragédia na Grécia Antiga. Tradução de Ana Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie

Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante. São Paulo: Perspectiva, 1999.