



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Lidiana Garcia Geraldo

**Dioniso nas *Bacantes*:  
uma análise interpretativa da tragédia e das  
representações mítico-rituais da religião dionisíaca**

Campinas  
2014

Lidiana Garcia Geraldo

**Dioniso nas *Bacantes*:**  
**uma análise interpretativa da tragédia e das**  
**representações mítico-rituais da religião dionisiaca**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de “Licenciado em Letras – Português”.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira

Campinas  
2014

Dedico este trabalho à minha mãe Maria Aparecida, por todo o seu apoio para que eu pudesse concluir os meus estudos, pela compreensão em aceitar os meus sonhos, e por dar-me forças para seguir em frente, mesmo quando todas as oportunidades pareciam negadas. Este trabalho é a nossa realização e o nosso orgulho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelas bênçãos em minha vida, e por dar-me a persistência de continuar lutando pelos meus sonhos. Agradeço à minha mãe Maria Aparecida, pela confiança que sempre teve em minhas capacidades, e por dar-me forças para continuar prosseguindo. Sem o apoio e a compreensão de minha mãe, o ingresso na graduação e, principalmente, a sua conclusão não seriam possíveis; se hoje estou aqui, é devido a luta dessa mulher.

Agradeço ao meu namorado Denizar, por toda a ajuda e orientação dadas durante a elaboração deste trabalho. Agradeço-o pela compreensão dos momentos ausentes, quando trocava a sua companhia pelos livros. Agradeço-o, também, pela sua paciência em ouvir as minhas ideias e todas as descobertas que fiz durante o desenvolvimento deste trabalho. Lhe agradeço pela confiança que teve em minhas capacidades, e, também, pelo amor e carinho que sente por mim.

Agradeço ao meu irmão Adriano, pelos auxílios dados nos momentos em que mais precisei. Agradeço-o por toda a amabilidade que sempre teve comigo, pelas conversas e brincadeiras durante a minha infância. A sua presença influenciou muito na formação do meu caráter, dos meus gostos, e na pessoa que sou hoje. Muito obrigada por sua presença positiva durante o meu desenvolvimento.

Agradeço ao meu professor e orientador Flávio, por sua generosidade ao orientar-me na elaboração deste trabalho, e ao ensinar-me tudo que hoje sei e exponho neste estudo. Lhe agradeço por toda a paciência e delicadeza que teve ao indicar-me as pertinentes críticas e melhorias que deveriam ser feitas neste trabalho. Lhe agradeço, também, pela valorização dos meus esforços, e pelo reconhecimento dado durante a minha evolução.

Agradeço ao meu professor de inglês Manuel (Mané), pelas excelentes aulas ministradas, que possibilitaram desenvolver, significativamente, a minha proficiência na língua inglesa. Lhe agradeço pelos auxílios prestados, quando o procurei para sanar dúvidas e avaliar os textos produzidos por mim. Lhe agradeço, também, pelo bom humor e pela exigência nas aulas, tal conduta possibilitou o meu aprendizado: muito obrigado.

*“Entender Dioniso é entender que a ordem imposta no mundo pela cultura humana é arbitrária, e o permanente potencial para uma reversão ou colapso dessa ordem existe”. (FOLEY, 1980, p. 124).*

**RESUMO:** O estudo proposto tem por objetivos analisar a tragédia *As Bacantes*, de Eurípides, realizando a interpretação da peça, e investigar os elementos mítico-rituais dionisíacos presentes na tragédia. Tais elementos permitem detectar a influência da religião dionisíaca sobre a composição das *Bacantes*. Para tal pesquisa, utiliza-se a principal bibliografia de análise desta tragédia, salientando-se os estudos referenciais dos helenistas Dodds (1986) e Winnington-Ingram (2003). Para apoiar a compreensão das alusões mítico-rituais da religião dionisíaca, presentes na tragédia, utiliza-se o estudo de W. Burkert (1993). A presente monografia divide-se em oito capítulos nos quais se realizam a análise de todas as seções das *Bacantes*. Concluiu-se, na pesquisa, que *As Bacantes* é uma tragédia constituída por expressivos elementos dionisíacos, que aludem aos mitos e práticas rituais do culto a Dioniso, desempenhado na Grécia Antiga. A tragédia de Eurípides é uma peça que tematiza a introdução de uma nova religião na Hélade, apresentando o rito dionisíaco associado aos cultos de mistérios que eram praticados, em sua maioria, por mulheres denominadas bacantes. Portanto, tal investigação visou a compreensão da tragédia *As Bacantes*, e a identificação da influência da religião dionisíaca sobre a composição da peça.

**Palavras-chave:** Estudos Clássicos, Tragédia Grega, *As Bacantes*, religião dionisíaca, Dioniso.

**ABSTRACT:** The proposed study aims to analyze the tragedy *Bacchae*, by Euripides, carrying out the interpretation of the play, and investigating the Dionysiac mythic-ritual elements present in the tragedy. Such elements allow us to detect the influence of Dionysiac religion on the composition of *Bacchae*. For this research, the main bibliography of analysis of this tragedy is used, like the referential studies of the Hellenists Dodds (1986) and Winnington-Ingram (2003). To support the understanding of the mythic-rituals allusions of the Dionysiac religion present in the tragedy, the study of W. Burkert (1993) is used. This monograph is divided into eight chapters in which the analysis of all sections of *Bacchae* is carried out. The conclusion is that *Bacchae* is a tragedy constituted of expressive Dionysiac elements, which allude to the myths and ritual practices of the cult of Dionysus, practiced in Ancient Greece. The tragedy of Euripides is a piece that thematizes the introduction of a new religion in Hellas, presenting the Dionysiac rite associated with the mystery cults that were practiced mostly by women called bacchae. Therefore, this research aimed at the understanding of the tragedy *Bacchae*, and the identification of the influence of the Dionysiac religion on the composition of the piece.

**Keywords:** Classical Studies, Greek tragedy, *Bacchae*, Dionysiac religion, Dionysus.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>1</b>
<b>I. Prólogo .....</b>	<b>4</b>
I. I. A natureza de Dioniso e a manifestação mítico-ritual.....	7
<b>II. Párodo .....</b>	<b>11</b>
II. I. Elementos da Religião Dionisíaca .....	12
II. I. II. Ritual e Mistérios Báquicos .....	14
II. II. Mitos do nascimento divino de Dioniso .....	18
<b>III. Primeiro Episódio.....</b>	<b>20</b>
III. I. O <i>agón</i> entre Penteu e Tirésias .....	23
III. I. II. Análise do discurso de Penteu .....	25
III. I. III. Análise do discurso de Tirésias .....	29
III. II. Culto Dionisíaco controlado pelos sacerdotes de Apolo, em Delfos .....	40
III. III. A personalidade bacante de Penteu.....	43
III. IV. Primeiro Estásimo.....	45
<b>IV. Segundo Episódio .....</b>	<b>52</b>
IV. I. Segundo Estásimo .....	62
<b>V. Terceiro Episódio .....</b>	<b>65</b>
V. I. O primeiro relato do mensageiro .....	68
V. I. II. Primeira parte do relato do mensageiro: a paz das bacantes, e alguns aspectos mítico-rituais do menadismo.....	70
V. I. III. Segunda parte do relato do mensageiro: a fúria das bacantes e os rituais sangrentos .....	73
V. II. A tentação de Penteu .....	78
V. III. Terceiro estásimo .....	83
<b>VI. Quarto episódio – o travestismo e as visões místicas: a iniciação de Penteu ....</b>	<b>87</b>
VI. I. Quarto estásimo .....	94
<b>VII. Quinto episódio.....</b>	<b>97</b>
VII. I. Quinto estásimo.....	105
<b>VIII. Êxodo.....</b>	<b>106</b>
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>121</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>123</b>

## Introdução

O estudo proposto tem por objetivos analisar a tragédia *As Bacantes*, de Eurípides (Salamina, 480 a.C. – Pela, 406 a.C.), realizando a interpretação da peça, e investigar os elementos mítico-rituais da religião dionisíaca presentes na tragédia. Tais elementos fornecem subsídios para se detectar a influência da religião dionisíaca, praticada na Grécia Antiga<sup>1</sup>, sobre a composição da tragédia.

É importante salientar que este trabalho não tem o propósito de comprovar se tais práticas da religião dionisíaca, representadas nas *Bacantes*, eram ou não desempenhadas em Atenas no tempo de Eurípides. O que se propõe é um estudo desses elementos dionisíacos, com o objetivo de se compreender a importância da religião e da mitologia de Dioniso para a composição de tal tragédia.

A tragédia *As Bacantes* foi escrita por Eurípides, o terceiro e último dos grandes trágicos que a tradição consagrou na Grécia (entre eles estão Ésquilo e Sófocles). A obra foi representada pela primeira vez em Atenas no ano de 405 a.C., um ano após a morte de Eurípides. A tragédia *As Bacantes* foi escrita durante a estadia de Eurípides na Macedônia (em 408 a.C, o tragediógrafo deixou Atenas para viver na corte do rei macedônio Arquelau, em Pela).

O título *As Bacantes* significa “mulheres adoradoras do deus Bákchos”<sup>2</sup>, e a tragédia dramatiza o mito de introdução do culto de Dioniso em Tebas, cidade da Beócia. A tragédia escrita por Eurípides contém diversas alusões mítico-rituais a religião dionisíaca, apresentando a natureza do culto dionisíaco em antagonismo com a ordem social e com os valores morais defendidos pelo rei tebano Penteu.

*As Bacantes*, de Eurípides, narra a história de Dioniso de acordo com o mito grego de adesão ao deus: Dioniso é filho de Zeus e da princesa tebana Sêmele, filha de Cadmo. Entretanto, por mais que Dioniso seja filho do deus supremo, as irmãs de Sêmele não creem no nascimento divino do sobrinho. Sendo assim, a família real tebana não reconhece Dioniso como deus e maldiz os cultos dionisíacos. É por esse motivo que Dioniso planeja uma vingança contra a família real tebana, com o intuito de comprovar a sua divindade e estabelecer os ritos dionisíacos em Tebas.

---

<sup>1</sup> As épocas da Grécia Antiga consideradas neste estudo são: Época Arcaica (700-500 a.C.) e Época Clássica (500-323 a.C.). A cronologia utilizada está de acordo com a “Tabela Cronológica” apresentada por W. Burkert (1993, p. 17-20), no livro *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*.

<sup>2</sup> Cf. Kraemer (1979, p. 57-58).

Para cumprir tais propósitos, Dioniso, de acordo com a sua *phýsis*, enlouqueceu todas as mulheres tebanas, fazendo-as abandonar as tarefas domésticas e transformando-as em bacantes, ou seja, em adoradoras dionisíacas. Entre as mulheres convertidas estão Ágave, mãe do rei Penteu, Autônoe e Ino – as tias sacrílegas de Dioniso.

Devido a tal desordem social, o rei Penteu, herói trágico, declara guerra contra Dioniso, e planeja evitar a propagação dos cultos dionisíacos em Tebas. É a partir desse ponto que se inicia o conflito trágico: Penteu tentará lutar contra o deus, e Dioniso punirá o rei pelos ultrajes sofridos. Durante toda a ação dramática, Dioniso provará sua origem divina através de milagres, e a queda do rei Penteu obedecerá aos estágios rituais do sacrifício dionisíaco.

De acordo com Aristóteles (*Poética*, VI, 1449b, 25), a tragédia é a imitação de uma ação de caráter elevado, em linguagem ornamentada, que se efetua não por narrativa, mas mediante a encenação do drama, e que suscitando o “*terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções*” (*Poética*, VI, 1449b, 25).

Ainda segundo Aristóteles (*Poética*, XIII, 1453a, 10-15), a tragédia, por ser a imitação de uma ação de caráter elevado, deve representar o herói trágico como um homem não muito virtuoso e justo, que cai no infortúnio não por ser vil ou malvado, mas por força de algum erro. Tal homem exemplar deve gozar de uma grande reputação ou fortuna, ou ser proveniente de uma família ilustre, como o caso de Penteu. Sendo assim, é necessário que o mito tratado pela tragédia represente uma ação na qual o herói trágico passe da felicidade para a infelicidade, devido a um erro cometido por ele.

Para Aristóteles (*Poética*, XIII, 1453a, 25), a mais bela tragédia é aquela que segue tais regras na sua composição: um homem superior que cai no infortúnio e é punido por tal erro. Sendo assim, para o filósofo, Eurípides pode ser considerado, positivamente, como o mais trágico dos poetas:

Por isso erram os que censuram Eurípides por assim proceder nas suas Tragédias, as quais, a maior parte das vezes, terminam no infortúnio. Tal estrutura, já o dissemos, é a correta. A melhor prova é a seguinte: na cena e nos concursos teatrais, as Tragédias deste gênero mostram-se como as mais trágicas, quando bem representadas, e Eurípides (...) revela-se-nos certamente como o mais trágico de todos os poetas<sup>3</sup>. (*Poética*, XIII, 1453a, 25-30).

O método de análise das *Bacantes* se constituirá na leitura da tragédia, e da principal bibliografia que estudou tal obra, realizando-se uma pesquisa bibliográfica. Para auxiliar a análise interpretativa da tragédia, bem como apoiar a compreensão das

---

<sup>3</sup> Tradução de Eudoro de Sousa (1992).

alusões mítico-rituais da religião dionisíaca presentes no drama, serão utilizados, como bibliografia principal, os estudos realizados pelos helenistas Dodds (1986) e Winnington-Ingram (2003), e pelo historiador da religião W. Burkert (1993). A tradução da tragédia *As Bacantes* utilizada neste estudo é do filólogo Eudoro de Sousa (2011). Para a consulta dos significados de palavras e termos em grego antigo, será utilizado o dicionário *A Greek-English Lexicon*, de Liddell & Scott (1996). No dicionário, tais significados são apresentados em inglês, por isso, neste trabalho, eles serão traduzidos para o português. Além das bibliografias de referência citadas acima, serão utilizadas outras que realizam a análise da tragédia, e alguns artigos que tratam das representações dionisíacas presentes nas *Bacantes*.

O estudo possui oito capítulos divididos de acordo com as seções que constituem a tragédia, por exemplo: o capítulo I se refere ao prólogo das *Bacantes*, o capítulo II se refere ao párodo das *Bacantes*, o capítulo III se refere ao primeiro episódio das *Bacantes*, e assim sucessivamente. Em todos os capítulos, será realizada a análise interpretativa da seção da tragédia correspondente ao capítulo, e, simultaneamente, será feita a investigação dos elementos mítico-rituais da religião dionisíaca, presentes na determinada seção, salientando-se: a natureza de Dioniso; a manifestação do deus nos cultos praticados na Hélade; os ritos dionisíacos praticados pelas mulheres denominadas bacantes; os aspectos da iniciação dionisíaca; e os estágios rituais da morte de Penteu, considerado a vítima ritual do sacrifício dionisíaco.

## I. Prólogo

O prólogo das *Bacantes* é um monólogo recitado pelo próprio deus Dioniso e tem a função de situar a ação da peça em consonância com o contexto da tradição mitológica, já conhecida pela comunidade grega, apresentando o tempo e o lugar em que ocorre a tragédia, além de resumir os acontecimentos que ocasionaram a ira do deus e as suas consequências.

Segundo Dodds (1986, p. 62), o tom e o conteúdo desse prólogo podem ser associados a Afrodite na tragédia *Hipólito*, de Eurípides: ambos os prólogos (de *Hipólito* e das *Bacantes*) se iniciam com a afirmação enfática da divindade do personagem, e mostram como essa divindade é menosprezada e desrespeitada por um mortal, razão pela qual o deus elabora um projeto de vingança. Porém, Dioniso difere de Afrodite, e de outros deuses familiares ao público, pois ele não irá desaparecer da ação depois que sua mensagem for entregue: o deus se apresentará para Tebas em forma humana e o público deve estar ciente deste fato, por isso Dioniso salienta esse ponto três vezes na sua fala: “(...) *minha forma divina pela de um mortal trocada*” (v. 3-4). “(...) *de mortal vesti o semblante e minha forma divina mudei em natureza humana*” (v. 52-3).

Nos primeiros dez versos do prólogo, Dioniso narra milagres relacionados à sua origem divina. Um deles se refere ao fogo sempre a arder em torno do túmulo e das ruínas da casa de sua mãe Sêmele, que foi fulminada pelo raio de Zeus (v. 5-8), infortúnio ocasionado pela vingança de Hera. Segundo Kitto (1990, p. 327), esse milagre deveria ter sido suficiente para calar os sofismas de Cadmo acerca do envolvimento amoroso de sua filha com Zeus, além de instilar alguns questionamentos, sobre a natureza divina de Dioniso, no espírito dogmático de Penteu.

Os sofismas de Cadmo referem-se às histórias que o velho rei propaga sobre o possível envolvimento de sua filha com Zeus. Entretanto, é importante salientar que Cadmo não reconhece, verdadeiramente, a divindade de Dioniso, nem crê que a relação amorosa entre Zeus e Sêmele realmente aconteceu. Tal fato é apresentado no primeiro episódio, quando Cadmo conversa com Penteu: “*Cadmo: Ainda que, como dizes, não existisse esse deus, dize para ti mesmo que ele existe. Mentira piedosa, para que, aos olhos de todos os mortais, seja Sêmele a mãe de um deus e tal honra caiba em nossa raça inteira*” (v. 331-35).

Como Sousa (2011, p. 77) observou, o velho rei difunde as histórias do amor de Zeus por Sêmele com o intuito de encobrir um possível envolvimento amoroso da filha com um homem qualquer e, conseqüentemente, o nascimento de um filho bastardo. Para Cadmo, as histórias do amor de Zeus por Sêmele possibilitam esconder tal mácula e ostentar o nascimento de um deus gerado da sua linhagem.

O segundo milagre, que Dioniso narra no prólogo, refere-se à videira que o deus fez crescer em torno do túmulo de sua mãe.

Dioniso – Chegado sou a esta terra tebana, eu, Dioniso, filho de Zeus, dado à luz pela cria de Cadmo, Sêmele, partejada pelo fogo do relâmpago. (...) Vejo o túmulo de minha mãe, fulminada pelo raio, beirando o palácio e as ruínas de sua casa, esfumaçando ainda pela chama sempre viva do fogo de Zeus: vingança de Here (...). Louvores a Cadmo que o lugar erigiu em inviolável recinto: eu o velei sob racimadas frondes da vinha. (v. 1-12).

De acordo com Kitto (1990, p. 327), os versos seguintes a essa passagem (v. 13-21) reivindicam a universalidade da nova religião que chega à Grécia. Dioniso relata as regiões da Ásia que percorreu e por onde difundiu os mistérios báquicos, e narra que, a caminho da Grécia, chegou primeiramente a Tebas, terra de seu avô Cadmo, para que se tornasse divindade manifesta e cultuada entre os mortais gregos.

Segundo Dodds (1986, p. xx), os cultos dionisíacos não eram originários da Hélade, e Eurípides os representa, nas *Bacantes*, como uma religião universal praticada por adoradores estrangeiros que chegavam a uma nova terra e introduziam o culto a Dioniso. Na tragédia, os ritos dionisíacos são considerados originários das montanhas da Lídia e da Frígia:

Dioniso: Tendo deixado os campos preciosos da Lídia e da Frígia, e percorrido os altiplanos da Pérsia, dardejados pelo sol, as cidades muradas da Bactria e as paragens sinistras dos Medas, a Arábia toda feliz, toda a Ásia que orla o mar salgado com os altos muros de suas cidades repletas de Gregos misturados com Bárbaros, venho a esta terra grega, mas só depois de fazer que todos aqueles povos dançassem e de haver fundado os mistérios meus, para que divindade manifesta me torne entre os mortais. (v. 13-21).

Ainda de acordo com Dodds (1986, p. xx), uma descoberta moderna revela que o nome *Bákkhos* é o equivalente lídio de Dioniso.

Segundo Sousa (2011, p. 77), nos versos 13-54 é esboçada uma situação contraditória: por mais que Dioniso queira difundir a sua natureza divina, propagando por toda a terra os seus mistérios (os rituais que o revelam como deus), são suas tias, as

irmãs de Sêmele, as primeiras que na Grécia o rejeitam, pois elas não acreditam que as histórias do amor de Zeus por Sêmele, e a consequente vingança de Hera, sejam verdadeiras. Ágave, Autônoe e Ino creem que a história é apenas “*astuciosa mentira de Cadmo*” (v. 28) inventada para encobrir uma vergonhosa mácula: Sêmele teria se apaixonado por qualquer mortal, e imputado a culpa das núpcias a Zeus, sendo este o motivo pelo qual o deus a fulminou com seu raio.

Dioniso: (...) as irmãs de minha mãe – as que menos o deviam ter feito – diziam que Dioniso não nascera de Zeus, e que Sêmele, seduzida por qualquer mortal, ao grande deus imputava a mácula em seu leito (astuciosa mentira de Cadmo!), e que de haver propagado as falaciosas núpcias a fulminara Zeus (...). Ainda que não o queira, sabedora será esta cidade de a quanto importa ignorar os mistérios báquicos, e eu, tendo que defender minha mãe, hei de mostrar-me aos homens como a divindade nela gerada por Zeus. (v. 26-31 e v. 37-41).

Neste prólogo, portanto, encontra-se o escopo da peça tematizado, sendo apresentada a razão pela qual Tebas deverá ser subjugada para aceitar e cultuar Dioniso como um deus. Para tanto, Dioniso tornou Ágave e suas irmãs insanas, e incutiu a loucura em todas as mulheres tebanas.

(...) Dioniso dispõe de forças irresistíveis e avassaladoras; apresentase, ele próprio, como o mais enérgico dissolvente dos poderes negativos da vontade, e, contra o que querem, todas as mulheres de Tebas agora são *Bákkai* (Bacantes), uma vez que se revestiram das insígnias de *Bákkos* (Dioniso). Restam agora os homens e, à frente deles, Penteu, o tirano que ousava travar, contra os deuses, o “combate iníquo” (*theomakhei*). [sic]. (SOUSA, 2011, p. 77).

Penteu, filho de Ágave e primo de Dioniso, é o ímpio para quem o velho Cadmo confiou o governo de Tebas. O jovem rei é aquele que combate Dioniso “*com o combate iníquo*” (v. 44), pois desrespeita e duvida da divindade do deus, declarando guerra contra Dioniso e suas bacantes. Por tal motivo sacrílego, Penteu se torna o particular adversário de Dioniso que deverá ser obrigado a reconhecê-lo como deus.

Dioniso: Penteu, a quem Cadmo confiou o cetro régio – que de filha sua nascera –, em mim combate o combate iníquo: de suas libações me aparta, em suas preces me olvida. Mas hei de mostrar-lhe que deus eu sou, a ele e a todo o povo de Tebas! (...) E se Tebas em fúria, de armas nas mãos intenta das montanhas arrancar as Bacantes, na batalha lançarei as Mênades. (...). (v. 43-51).

## I. I. A natureza de Dioniso e a manifestação mítico-ritual

Segundo Dodds (1986, p. xi), as *Bacantes* é uma peça sobre um evento histórico: a introdução na Grécia de uma nova religião. Quando Eurípides a escreveu, o evento estava em um passado distante e a memória disso só sobreviveu na forma mítica, pois a nova religião tinha sido enraizada e aceita como parte da vida grega. De acordo com Seaford (2001, p. 44), o nome de Dioniso, decifrado em uma tábua escrita no *Linear B* de Pilos, indica que os elementos históricos dos mitos de resistência ao deus são de origens muito remotas e se referem a práticas rituais milenares (a escrita micênica *Linear B* corresponde ao século XIV a.C<sup>4</sup>).

Kraemer (1979, p. 57) afirma que a adoração de Dioniso na Grécia, por volta do século VII a.C, foi inicialmente associada com os festivais rurais que ocorriam no início da primavera. As representações do deus nos mitos e na arte o retratavam de três formas: como uma criança, como um jovem andrógino com belos cachos e pele alva e, também, como um homem maduro com barba. Dioniso era frequentemente relacionado com representações fálicas, incluindo uma procissão chamada *phallophória*, na qual os adoradores desfilavam pelas ruas carregando imagens em forma de falos. Os festivais dionisíacos compartilhavam de uma licença temporária para a embriaguez e para a expressão sexual – características dos festivais rurais. Dioniso também era considerado uma das divindades responsáveis pela fertilidade dos homens, dos campos e rebanhos de animais. Essas *Dionísias* rurais não eram restritas a um só sexo, mas envolviam a participação de toda a comunidade na invocação da proteção do deus, ocasião na qual pediam bênçãos e agradeciam a abundância nas colheitas.

Porém, ainda de acordo com Kraemer (1979, p. 57-58), a adoração dionisíaca era também associada a outros ritos de natureza, aparentemente, mais restrita se comparados com os grandes festivais rurais. A tragédia de Eurípides, encenada pela primeira vez no século V a.C, representa esses ritos praticados, em sua maioria, por mulheres. A tragédia *As Bacantes*, cujo título significa “mulheres adoradoras do deus *Bákkhos*”, dramatiza o mito que narra a introdução do culto de Dioniso em Tebas, cidade da Beócia.

De acordo com Burkert (1993, p. 318), Dioniso pode ser considerado como o deus do vinho e do êxtase embriagante: a embriaguez provocada pelo vinho era

---

<sup>4</sup> Burkert, 1993, p. 50.

considerada uma intervenção de algo divino. Porém, pode-se acrescentar, segundo Dodds (1986, p. XI-XII), que, para os gregos da idade Clássica, Dioniso não era unicamente o deus do vinho. Ao citar Plutarco, o autor revela:

(...) seu domínio é o todo – não só o fogo líquido na uva, mas a seiva que se lança em uma árvore jovem, o sangue pulsando nas veias de um animal jovem, todas as misteriosas e incontrolláveis marés que fluem e refluem na vida da natureza<sup>5</sup>. (DODDS, 1986, p. XII).

Em outras palavras, Dioniso era a abundância da vida.

De acordo com Burkert (1993, p. 318), a experiência dionisíaca excedia largamente o aspecto alcoólico e podia ser independente dele. A *manía*, palavra grega que nomeia o estado de devaneio, designava a “*loucura, o entusiasmo, o frenesi inspirado*”<sup>6</sup> pela experiência dionisíaca nos ritos. Esse êxtase dionisíaco não era algo alcançado por um único indivíduo, mas sim um fenômeno de massas que se propagava de modo contagioso.

Em termos mitológicos, isto significa que o deus está constantemente rodeado do enxame e frenesim dos seus adoradores e adoradoras. Quem se entrega a este deus arrisca-se a perder a sua identidade social e a “ser louco”. Isto é ao mesmo tempo divino e terapêutico. [sic]. (BURKERT, 1993, p. 318).

Essa passagem de Burkert relaciona-se com alguns trechos do prólogo das *Bacantes* (v. 23-36), nos quais Dioniso narra o seu poder para incutir loucura e frenesi (*manía*) nas mulheres tebanas convertidas em bacantes (portavam o corpo vestido com pele de corça, seguravam o tirso envolto com hera – as insígnias de Dioniso). Com as mentes insanas e entregues a devaneios, elas vagueavam pelo monte Citeron e dançavam em íntima consonância com a natureza: essas mulheres dominadas pelo poder do deus haviam perdido a sua identidade social.

Pode-se notar, assim, que a tragédia de Eurípides faz alusões ao ritual de adoração a Dioniso, ao narrar o êxtase dos *órgia*<sup>7</sup> dionisíacos:

Dioniso: Primeira cidade na Hélade, foi Tebas que soltei ululante! As mulheres revesti de pele de corço e em suas mãos depus o tirso, dardo de hera envolto. Já que as irmãs de minha mãe – as que menos deviam ter feito – diziam que Dioniso não nascera de Zeus (...) por isso mesmo para fora de portas as toquei com o aguilhão da insânia. Agora, de mente alheadas, vagueiam pelos montes. Impus-lhes os paramentos das minhas orgias, e toda a feminina estirpe de Tebas, todas as mulheres que na cidade havia (...) lá estão com as filhas de Cadmo, no meio das fragas, sob os verdes pinhos. (v. 23-36).

<sup>5</sup> Minha tradução (inglês-português).

<sup>6</sup> Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1079.

<sup>7</sup> Práticas de iniciação, cultos secretos (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1246).

Segundo Burkert (1993, p. 318), o sinal exterior e o instrumento da metamorfose provocada pelo deus é a máscara que reflete a fusão entre Dioniso e o seu adorador. Nesse sentido, *Bákkhos* é o nome que se refere tanto ao deus quanto ao adorador.

Sendo assim, pode-se afirmar que, na tragédia de Eurípides, as bacantes, portadoras das insígnias de Dioniso, estão possuídas pelo deus e refletem a divindade e o poder de Dioniso, pois elas são a manifestação divina do próprio *Bákkhos*. De acordo com Kerényi (2000, p. 201), quando cultuavam a Dioniso, as mulheres adoradoras ficavam sozinhas. Nenhum homem podia estar presente enquanto elas representavam os papéis das deusas (ninfas que cuidaram do infante Dioniso) associadas ao deus. Quem as observasse de longe as via nas formas discerníveis do frenesi, ou seja, da *manía* delirante imposta pelo deus. Por isso, as mulheres que rodeavam Dioniso eram chamadas de *mainades* (termo que deriva do radical do verbo grego *maínomai*<sup>8</sup>), “mênades”, que significava “*furiosas, frenéticas, mulheres loucas*”<sup>9</sup>, ou chamadas de *bakkhaí*, o termo feminino de *bákkhoi*, que identificava tanto o deus quanto as suas adoradoras.

De acordo com Lesky (1996, p. 59), Dioniso era considerado o deus-máscara – a máscara transferia ao portador a força e as propriedades do deus e dos demônios por ela representados. Nesse sentido, o Dioniso das *Bacantes* reveste-se com a máscara humana, com a forma humana de seu adorador (que utiliza as insígnias dionisíacas), sem que por isso deixe de ser o deus, já que *Bákkhos* é o próprio Dioniso e, ao mesmo tempo, o próprio adorador.

Versényi (1962, p. 85-86) faz uma análise sobre a representação de Dioniso como um deus-máscara e os significados dessa para a natureza dionisíaca. Segundo o autor, enquanto os deuses tradicionais do panteão olímpico mantêm as distinções que os separam dos homens e insistem na distância entre o divino e o mortal, Dioniso é o único deus que faz o oposto. O deus delirante abole com os obstáculos que o separam do humano, ele rompe com todas essas distâncias em seu culto. A união com o deus nos ritos extáticos, provocada pela “loucura”, é o presente de Dioniso para o homem, e é aquilo que o eleva acima do mundo humano. Isso significa que a natureza divina pode ser compartilhada pelo homem, e significa, também, que, ao transformar o homem,

---

<sup>8</sup> No dicionário *A Greek-English Lexicon*, a palavra “mênades” corresponde ao verbo grego *maínomai*, que designa o frenesi báquico. (Liddell & Scott, 1996, p. 1073).

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 1073.

Dioniso transforma a sua própria imagem. Na realidade, a própria natureza dionisíaca define-se na transformação e na contradição; nas palavras do autor Dioniso é:

(...) o deus da vida, da geração, do poder criativo, e o deus da morte, da degeneração, da destruição; deus da bem-aventurada transformação, alegria e terror extático, selvageria; curador, benfeitor, salvador, alegria dos mortais, deus dos muitos deleites, e o desmembrador de homens, devorador de carne crua, assassino frenético. Homem-mulher (...) por Dioniso é a existência antes da separação dos opostos<sup>10</sup>. (VERSÉNYI, 1962, p. 86).

Sendo assim, de acordo com Versényi (1962, p. 86-87), Dioniso é o deus da metamorfose. Ele transforma a si mesmo e aparece com “*o aspecto que lhe aprouve*” (*Bacantes*, v. 478). Esse entendimento da natureza dionisíaca é apropriado para a representação de Dioniso como um deus-máscara, uma vez que a máscara pode representar tudo aquilo que o deus transforma. A máscara não tem essência, ela pode ser colocada e descartada, pode ser completada com qualquer conteúdo. Além de representar a dualidade do deus, a máscara tem a função de dissolver uma identidade, uma personalidade:

Nas mãos de Dioniso todo homem se transforma em mera máscara (...), possuído, inspirado e completado por nada além do deus. O êxtase revela o próprio indivíduo como uma máscara, um veículo sem essência para a divindade. Nesse sentido, vemos o possuído rasgando, freneticamente, os laços que o ligam com essa (...) mascarada existência (mortal)<sup>11</sup>. (VERSÉNYI, 1962, p. 87).

Como deus do vinho, Dioniso é a “alegria dos humanos”, como relatado na *Ilíada* (Canto XIV, v. 268-69). Segundo Burkert (1993, p. 322), o deus desfaz todas as preocupações, traz o sono e o esquecimento da miséria cotidiana. Porém, de acordo com Lesky (1996, p. 74), é necessário salientar que para Dioniso não bastam orações e sacrifícios; a relação do homem com ele não se limita a dar e receber: o deus deseja o homem por inteiro; e, quando contrariado ou menosprezado, torna-se o mais terrível dos deuses, como narrado nas *Bacantes*. Todavia, quando é devidamente cultuado, Dioniso arrasta o homem para o êxtase do seu culto e o eleva acima de todas as misérias humanas.

---

<sup>10</sup> Minha tradução (inglês-português).

<sup>11</sup> Minha tradução (inglês-português).

## II. Párodo

Ao finalizar o prólogo, Dioniso clama às mênades que compõem seu *thíasos* de adoração. O deus se dirige às mulheres estrangeiras que o acompanham, desde as montanhas da Lídia, na propagação de sua religião pelo mundo. Dioniso ordena às mênades que iniciem seus cantos e danças rituais ao redor da morada do rei Penteu, e por toda a cidade de Tebas, a fim de fazer com que os tebanos saibam que Dioniso se manifesta na cidade, exigindo adoração e reconhecimento divino.

Dioniso: Mas vinde vós, ó Tíaso meu, mulheres que deixastes o Tmolo, baluarte da Lídia, e desde as bárbaras nações a meu lado estais e por companheiras tenho. Vinde! Erguei os vossos tamborins oriundos da Frígia, por Reia-Madre e por mim achados. Que em redor da morada de Penteu ressoem e toda a cidade de Cadmo vos olhe! Por mim, nas quebradas do Citeron me ajuntarei às *Bacantes*, a dirigir seus coros. (v. 55-62).

Após ordenar às suas companheiras para que elas iniciassem os ritos de adoração, Dioniso sai de cena e cede lugar ao coro das mênades, que entra na orquestra para iniciar os hinos corais de culto ao deus.

De acordo com Dodds (1986, p. 71), a primeira parte do párodo das *Bacantes* é um prelúdio que anuncia o hino cultural que será cantado, e liga-se com a ordem dada por Dioniso no final do prólogo. Sendo assim, essa primeira parte do párodo, o proêmio, não constitui o próprio hino, mas sim, o apresenta ao público: hino que será entoado pelas mênades, e que exaltará a Dioniso.

[Proêmio]

Coro: Da terra asiática, do sagrado Tmolo acorro; que sendo por Brômio, doce pena, suave fadiga é exaltar a Baco, gritando “Evoé!” Quem passa? Quem passa? Quem? Recolhei-vos, profanos! Vós todos, fechai os lábios, guardando silêncio sagrado. Sempre, conforme o rito, a Dioniso entoarei os meus hinos. (v. 64-69).

Os dois pares de estrofes (v. 72-80 e v. 105-13) e antístrofes (v. 87-95 e v. 120-28), seguintes ao proêmio, constituem o corpo do hino cultural. Segundo Zielinski (*apud* Dodds, 1986, p. 72), a ode do párodo contém os três elementos essenciais de toda a religião: o dogma (primeira estrofe), o mito (primeira e segunda antístrofe), e o rito (segunda estrofe e epodo). A forma e o conteúdo do párodo o aproximam de um hino litúrgico destinado ao culto dionisíaco: nesse párodo, Eurípides evoca Dioniso, através

das mênades, na sua manifestação divina, aludindo aos ritos e mitos que se relacionam com a divindade.

## II. I. Elementos da Religião Dionisiaca

O párodo das *Bacantes*, por assumir o caráter e a função de um hino cultual a Dioniso, apresenta algumas alusões à religião dionisiaca. Na primeira estrofe do párodo, o coro canta o santificar da vida e da alma através das danças báquicas, que purificam por meio dos ritos místicos<sup>12</sup>, nas quais os adoradores, dotados das insígnias dionisiacas (coroas de hera e tirsos), celebram os *órgia*, dançando nas montanhas em honra ao deus.

[Estrofe I]

Coro: Ó feliz, bem-aventurado aquele que conhecendo os mistérios divinos, sua vida santifica, sua alma enfervesce, pelos montes dançando com Baco, purificado com os ritos místicos, e de Cibele, Mãe Suprema, as orgias celebra e a Dioniso serve coroado de hera, empolgando o tirso. Ide Bacantes! Ide Bacantes! Trazei a Brômio, deus de deus filho Dioniso. Trazei-o das montanhas frigias para as amplas da Hélade, onde é bom dançar, Trazei-o, trazei a Brômio. (v. 72-80).

De acordo com Burkert (1993, p. 212), o movimento coletivo da dança, ritmado e repetitivo, sem finalidade específica, é a forma pura e cristalizada do ritual religioso. Tanto o grupo como o local da dança era denominado *chorós*. O coro de Dioniso era formado por um séquito de ágeis dançarinas, as quais eram chamadas “mênades” as mulheres casadas e “ninfas” as mulheres virgens. Os instrumentos de percussão, que marcavam o ritmo da dança, utilizados pelos coros dionisiacos, são exclusivamente atribuídos aos *órgia* estrangeiros de culto a Dioniso. A tragédia de Eurípidés faz menção à origem bárbara dos instrumentos utilizados nas bacanais dionisiacas:

[Antístrofe]

Coro: No recôndito de vossas grutas é que os Coribantes do elmo tríplice me inventaram este orbe de couro tenso e ressoante, e depois, juntando seu alvoroço ao mais doce suspiro das flautas frigias, nas mãos de Reia-Madre o depuseram, para que ao cântico das Bacantes fizéssemos eco. Da Mãe Divina os ganharam os loucos Sátiros, e em instrumentos se tornou nas trietéridas danças que alegam o coração de Baco. (v. 121-128).

A presença do deus e do hino extático no *dithýrambos*, canto religioso dionisiaco, pode ser considerada, também, como um elemento antigo da religião

---

<sup>12</sup> Em grego, o termo possui um sentido próprio que se refere aos mistérios “práticas de iniciação religiosa, ritos secretos” (Liddel & Scott, 1996, p.1156).

dionisíaca – um elemento não grego. Segundo Burkert (1993, p. 320), o nome do deus, assim como é descrito na primeira estrofe do párodo, faz alusão a Zeus, de acordo com o entendimento na Antiguidade Grega: *Diòs Diónysos*, o filho de Zeus, Dioniso. “*Coro: (...) Ide Bacantes! Trazei a Brômio, deus de deus filho Dioniso (...)*”. (v. 77-78).

Porém, ainda de acordo com Burkert (1993, p. 320), os nomes que complementam a identificação de Dioniso contêm elementos não gregos: *Sémele*, mãe de Dioniso; *Bákkhos*, nome do adorador e nome alternativo do deus; *thýrsos*, o seu bastão sagrado; *thríambos e dithýrambos*, seu hino cultural - todas essas palavras são, manifestadamente, não gregas. A tradição grega coloca Dioniso em ligação estreita com a tradição frígia e lídia, e também com a mãe frígia dos deuses, Cibele.

Coro: (...) pelos montes dançando com Baco, purificado com os ritos místicos, e de Cibele, Mãe Suprema, as orgias celebra e a Dioniso serve coroado de hera, empolgando o tirso. (...) Trazei-o das montanhas frígias para as amplas da Hélade, onde é bom dançar, Trazei-o, trazei a Brômio”. (v. 74-80).

Com relação ao *thíasos*, como era denominada a procissão religiosa dionisíaca, de acordo com Burkert (1993, p. 326), a comitiva era constituída por mênades femininas e sátiros enfaticamente masculinos. Como era representado na cerâmica ática do século VI a.C, as mênades eram vestidas de pele de corça sobre os ombros, e dançavam em transe, com a cabeça curvada para frente ou atirada para trás. A aparência dos sátiros, com a sua mistura de feições humanas e animais, era produzida por uma máscara. Os sátiros utilizavam uma máscara com nariz achatado, com barba e orelhas de animal, e também utilizavam uma tanga que sustentava os falos de couro e um rabo de cavalo. Nessas mesmas cerâmicas áticas, Dioniso era representado com videiras, coroa de hera e o tirso, uma vara flexível com um filete de hera na extremidade superior, que também podia ser entendido como uma pinha. Tais elementos são descritos na segunda estrofe do párodo das *Bacantes*: “*Coro: Coroi-vos de hera, ó Tebas que criaste Sémele! Fazei germinar, fazei germinar o verde smílex de belos frutos. A dança báquica dança, com ramos de abeto, com ramos de pinho*”. (v. 105-08).

De acordo com Dodds (1986, p. XIII), o termo grego *éntheos*, que significa “*cheio de deus, inspirado por deus ou possuído*”<sup>13</sup> pelo próprio divino, dava aspecto a um ato de devoção religiosa que propiciava um determinado tipo de experiência: a comunhão com o deus que transformava o ser humano em bacante. Para este experimentar dionisíaco, os gregos acreditavam que o vinho tinha um valor religioso,

---

<sup>13</sup> Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 566.

pois quem o bebia se tornava *éntheos*, ou seja, bebia a própria divindade. O coro das mênades faz alusão a tal experiência dionisíaca: “(...) e em vossas mãos fervorosas tomai do nárteu arrogante, que, de súbito, a terra inteira ressoará dançando!”. (v. 109-10).

Porém, ainda de acordo com Dodds (1986, p. XIII), o vinho não consistia no único meio para essa comunhão, pois havia outras maneiras de se tornar *éntheos*. A própria dança na montanha, realizada pelo *thíasos* das mênades, proporcionava a experiência divina do *éntheos*, e era o reflexo do ritual praticado pelas sociedades de mulheres de Delfos. Portanto, a dança nas montanhas, descrita no hino cultural por Eurípides, não foi uma simples invenção, e sim uma alusão aos verdadeiros ritos dionisíacos.

Nesses termos, pode-se afirmar que a dança provocava, nas mênades e nas bacantes, a sensação de estarem possuídas pelo próprio Dioniso, transformando-as na manifestação divina do deus, e as tornando *éntheoi*. Porém, a dança extasiante pode caracterizar tanto a graça da experiência divina quanto o castigo imposto pelo deus irado. É nesse sentido que se apresenta a possessão báquica de Ágave, mãe de Penteu, que não reconhecia o nascimento divino de Dioniso: como um castigo que se tornou uma obsessão compulsiva, que possuiu e controlou a mente racional de Ágave. A loucura imposta por Dioniso, o *deus delirante*<sup>14</sup>, nas filhas de Cadmo foi uma forma de amaldiçoá-las, de acordo com a sua *phýsis*, pois é próprio da natureza do deus lançar a loucura.

De acordo com Dodds (1986, p. XVI), o párodo das *Bacantes* retrata a histeria provocada pelos ritos dionisíacos. Os atos praticados pelas bacantes possuídas no Citeron eram manifestações de histeria: a *manía* compulsiva que atacou as mulheres incrédulas de Tebas, em especial Ágave, Autônoe e Ino. Aqui, Dioniso manifestou-se como o deus causador e libertador da loucura.

## II. I. II. Ritual e Mistérios Báquicos

O culto de Dioniso é muito antigo na Grécia, e tem origens asiáticas nas regiões da Lídia e da Frígia, como exposto no prólogo (v. 1-63) das *Bacantes*. Segundo Burkert (1993, p. 554), as sociedades de mulheres “delirantes”, as mênades e tíades, são também

---

<sup>14</sup> Burkert, 1993, p. 433.

muito antigas. As mulheres gregas “entravam em frenesi” em uma data estabelecida do ano, durante o festival anual da *Agriónia* ou da *Lénaia*, ou então de dois em dois anos nas festas “trietéricas”. Elas saíam da limitação dos aposentos femininos e se dirigiam “para a montanha”. Tal comportamento é representado na segunda estrofe do párodo das *Bacantes*: “*Coro: Brômio conduzirá os tíasos, para os montes onde o espera o feminil tropel, que os fusos, os teares desertou sob o agulhão de Baco*”. (v. 111-13).

Ainda de acordo com Burkert (1993, p. 554), Dioniso era considerado o deus da exceção, pois à medida que o indivíduo conquistava a sua independência, o culto ao deus tornava-se a expressão da separação de grupos privados face à pólis. À margem dos festivais dionisiacos estatais surgiam os cultos de mistérios, que eram esotéricos e realizavam-se durante a noite. O acesso a esses mistérios ocorria através de um rito de iniciação individual, chamado *teleté*. O coro das mênades, na primeira estrofe do párodo das *Bacantes*, faz menção aos mistérios divinos em honra ao deus: “*Ó feliz, bem-aventurado aquele que conhecendo os mistérios divinos, sua vida santifica, sua alma enfervesce, pelos montes dançando com Baco, purificado pelos ritos místicos (...)*”. (v. 72-75).

Segundo Burkert (1993, p. 556), a tragédia de Eurípides retrata o mito antigo no qual as mulheres de Tebas são dominadas pelo deus Dioniso. Porém, nos ritos dionisiacos havia homens que também podiam ir para as montanhas adorar ao deus: o líder do *thíasos* de adoração, nas *Bacantes*, era um homem (o próprio deus) que afirmava ter recebido os *órgia* de Dioniso. O dever desse adorador era mostrar os mistérios báquicos e transmiti-los às outras pessoas que estivessem dispostas a adorar ao deus. Mas, esse processo era secreto, ou seja, aquele que não se submetia aos *bakkheía* não podia ter conhecimento sobre o ritual.

Sendo assim, ainda de acordo com Burkert (1993, p. 556), as celebrações rituais eram realizadas durante a noite, e a gruta ou caverna báquica, onde se realizava tais ritos, consistia em um símbolo do secreto e do transcendente nos mistérios dionisiacos. Nesse sentido, o mito de sublevação das mulheres, retratado nas *Bacantes*, mistura-se com as práticas rituais secretas dos mistérios, nos quais as celebrações eram indiferentes ao sexo dos participantes que consentiam em ser iniciados. O papel dos sexos nesses ritos se tornava menos importante, e existiam *bakkhoí* ou *mýstai*, adeptos dos mistérios, masculinos e femininos. As iniciações báquicas não eram festividades públicas: a admissão dependia do desejo individual do adorador, e, quando aceito, o iniciado passava por um período de preparação, uma transmissão dos ritos sagrados, e, depois,

uma integração no grupo dos iniciados. Qualquer pessoa, mesmo estrangeira, podia ser iniciada.

Segundo Burkert (1993, p. 555), em Mileto no século III a.C foi referido, em uma inscrição, o culto em honra a *Diónysos Bakkheîos*, no qual homens e mulheres são iniciados, e o ato culminante da dança dionisíaca era o rasgar em pedaços e o comer a carne crua de um animal – atos denominados *sparagmós* e *omophagía* respectivamente. A *oreibasía*, que consistia na caminhada nas montanhas, também foi relatada na inscrição de Mileto.

Para Dodds (1986, p. XVI-XVII), os atos do *sparagmós* e da *omophagía* comemoravam o dia em que o infante Dioniso foi despedaçado e devorado pelos Titãs, em um dos mitos<sup>15</sup> que se referem ao deus. A vítima habitual do sacrifício ritual dionisíaco era um touro, mas podia ser também cabras ou víboras. Dodds considera a *omophagía* como o rito no qual o deus era despedaçado e comido, na forma do animal sacrificado, pelo seu adorador, que acreditava adquirir os poderes vitais da natureza selvagem de Dioniso.

*A omophagía e as encarnações bestiais revelam Dioniso como algo muito mais importante e muito mais perigoso do que um deus do vinho. Ele é o princípio da vida animal, tauros e taurophágos, a caça e o caçador - a potência desenfreada que o homem inveja nos animais e procura assimilar. Seu culto era originalmente uma tentativa, por parte dos seres humanos, para realizar a comunhão com essa potência. Seu efeito psicológico era libertar a vida instintiva do homem da escravidão imposta a ela pela razão e pelos costumes sociais: o adorador se tornou consciente de uma nova vitalidade estranha, que ele atribuiu à presença do deus dentro dele<sup>16</sup>. (DODDS, 1986, p. XX).*

De acordo com Burkert (1993, p. 556), a iniciação dionisíaca consumia-se no devaneio extasiante, a *bakkheía*, sendo o iniciado convertido em *bákkhos*. Esse devaneio era considerado uma graça divina arrebatadora, tal como é representado no párodo das Bacantes:

[Epodo]

Coro: Quando pelos montes correm os tíasos, é doce cair por terra, cingindo do sacro velo, perseguir o corso e matá-lo, devorar-lhe as carnes sangrentas, lançando-se pelos serros da Frígia, pelas montanhas da Lídia, quando Brômio vai na frente. Evoé! O solo escorre leite, arroia o vinho e o néctar das abelhas, exala o incenso da Síria. (...) magnificai o deus com frígios clamores, enquanto o loto a sacra melodia entoa, que conduz a vagante fúria para os

<sup>15</sup> O mito em questão será descrito na seção II. II. Mitos do nascimento divino de Dioniso, de acordo com a exposição de Kerényi (2000).

<sup>16</sup> Minha tradução (inglês-português).

montes... E tal como uma poldra segue a mãe pela campina aberta, a Bacante corre e salta com seus pés velozes. (v. 135-52).

Nesse trecho, a terra é descrita como um paraíso no qual leite, vinho e mel brotam do solo, e a bacante estabelece-se em íntima consonância com a natureza. Porém, entre a paz natural reina também a selvageria do instinto animal: as bacantes possesas tornam-se exímias caçadoras de animais e os despedaçam com as próprias mãos, pois possuem fome de carne crua (alusão ao *sparagmós* e a *omophagía*).

De acordo com Belotto (1966, p. 140), a tragédia de Eurípides narra a mitificação de um fato histórico, representando a resistência e a reação com que foi recebido o culto do deus estrangeiro na Grécia. É necessário lembrar que Penteu, governante e representante da aristocracia tebana, na tragédia *As Bacantes*, não aceitou a introdução da nova religião em Tebas, e tentou, de todas as formas, a negar e a submeter ao poder do Estado. Para Belotto, a aristocracia grega, que mantinha a fé e os cultos nos deuses olímpicos, não recebeu bem, em um primeiro momento, os novos ritos dionisíacos que atraíam, principalmente, os camponeses e as camadas baixas da população grega, que celebravam cultos de mistérios ligados a terra e as divindades ctônicas. Os cultos a Dioniso, que tinham um caráter intrinsecamente emocional e tendiam a excessos, ligados sempre à ideia de loucura e delírio, eram vistos, pela aristocracia grega, como uma espécie de ameaça, pois poderiam gerar desordem social e rebeldia por parte dessa população pobre.

Sendo assim, nos ritos dionisíacos originais, a energia primitiva do ser humano é contrastada com a racionalidade e a limitação da vida cívica na pólis. Dioniso é a base da vida elementar, nele estão as raízes da natureza primitiva que o homem perdeu ao viver no comedimento racional da pólis: o deus é o oposto da consciência racional, é o pólo avassalador e indomesticável da natureza. Por isso, Penteu, nas *Bacantes*, tentou lutar de todas as formas contra o dionisismo, pois o deus representava a quebra do comportamento civilizado, não respeitava os limites impostos pelos valores morais, e não agia de acordo com a racionalidade estatal grega. Dioniso rompia as limitações da vida urbana, em prol do instinto primitivo da liberdade em consonância com a natureza: a revolução era parte da essência de Dioniso<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Burkert, 1993, p. 553.

## II. II. Mitos do nascimento divino de Dioniso

Como parte do hino cultural a Dioniso, as antístrofes do párodo das *Bacantes* narram o mito de nascimento do deus, filho da mortal Sêmele e do olímpico Zeus.

[Antístrofe]

Coro: Que outrora em transe do parto fatal, imaturo saiu do ventre materno, por força do raio alado de Zeus. Fulminada, a mãe deixou a vida, mas logo Zeus Crônida novo tálamo ao filho apronta, na própria coxa o abriga, com fíbulas de ouro o encerra, de resguardo aos olhos de Here. À luz o deu ele, quando o quiserem as Moiras – ao deus tauricornudo -, e de grinaldas de serpentes o coroou. Desde essa hora, as Mênades, nutrizes de feras, usam serpentes nos cabelos entrelaçadas. (v. 87-95).

De acordo com Kerényi (2000, p. 197), um dos mitos que relatam o nascimento do deus Dioniso o relaciona como filho de Sêmele, filha de Cadmo, o rei de Tebas. Sêmele era o nome dado pelos frigios e pelos trácios, na Ásia Menor, à deusa Ctônia, “a subterrânea”. Em uma das versões do mito, dizia-se que o lugar em que Zeus consumou o seu casamento com a deusa Sêmele, na Ásia Menor, foi no monte Sípilo. Porém, em outra versão, era em Tebas que se mostrava uma ruína queimada no recinto sagrado de Deméter, onde se afirmava ter-se erguido o palácio de Cadmo e onde Zeus teria consumido Sêmele com um raio.

Segundo Kerényi (2000, p. 197), a deusa-mãe frigia era também conhecida como Reia e, mais tarde, passou a ser chamada Cibele. E, assim como a deusa-mãe dos frigios, Dioniso tinha diversos nomes: era conhecido como Zagreu, “o Caçador” ou Baco, “o Rebento” - palavra que indica os ramos que germinam ou as gavinhas da videira. Porém, no mito grego, a deusa-mãe frigia passou a ser considerada uma princesa mortal, a tebana Sêmele que, após consumir as núpcias com Zeus, gerou Dioniso.

No mito grego, quando Zeus procurou Sêmele pela primeira vez, ele não o fez na forma divina, mas sim na forma de um mortal. Quando Hera soube da traição de Zeus, e que ele teria um filho com a princesa tebana, a esposa irada disfarçou-se como uma ama de Sêmele, e a persuadiu para que ela desejasse ter Zeus na sua forma divina, como Hera o tinha. Enganada por Hera, Sêmele pediu a Zeus que lhe concedesse a satisfação de apenas um desejo, e o deus prometeu fazê-lo. Quando a princesa tebana

lhe pediu para que ele aparecesse como aparecera para Hera, o deus visitou-a com um raio, fulminando o corpo de Sêmele e tirando-lhe a vida. Zeus, então, retirou do corpo da jovem o filho imaturo, o infante Dioniso. O pai divino abrigou na própria coxa o deus prematuramente nascido, costurando-o dentro dela, e quando chegou o momento adequado do segundo nascimento do filho, o deu à luz no monte Nisa. Após o nascimento, Zeus confiou o infante Dioniso a Hermes para que o levasse às amas divinas (ninfas) que tomariam conta da criança em uma caverna.

O mito do Dioniso infante, de acordo com os dois nascimentos do deus, pode estar relacionado com o ciclo da vegetação, uma vez que o deus relaciona-se tanto com o plantio e a agricultura quanto com os fenômenos da vida e da morte. Na estação de inverno, a vegetação, com suas plantas e árvores, parece estar morta, mas, na estação primaveril, ligada a Dioniso com toda a sua beleza e graciosidade, a vida renasce, as plantas reflorescem, e um novo ciclo da vida ressurgue – Dioniso representaria a renovação da vida natural.

Existe outro mito que relata o nascimento de Dioniso, relacionando-o aos rituais do *sparagmós* e *omophagía*, e ao despedaçamento do rei Penteu. De acordo com Kerényi (2000, p. 194), nessa versão do mito, a mãe de Dioniso é a deusa Perséfone, filha de Deméter e Zeus, que gerou Dioniso após unir-se com seu próprio pai. No mito, Deméter veio de Creta para Sicília, onde, perto da fonte de Cíane, descobriu uma caverna. Lá escondeu a filha Perséfone, e escolheu duas serpentes para guardá-la. Na caverna, a donzela trabalhava com lã no tear, e principiou a tecer um manto em que se pintava o mundo inteiro. Enquanto trabalhava, Zeus aproximou-se de Perséfone na forma de serpente, e gerou na filha o deus que deveria ser o seu sucessor. Perséfone, então, dá a luz a uma criança dotada de chifres. Após o nascimento, Hera descobre a traição de Zeus, e instiga os Titãs a matar o menino. Os Titãs alvejam o rosto com cal, passando-se por espíritos dos mortos, vindos do Mundo Subterrâneo, para onde Zeus os banira. Então, atacam a criança que brincava, cortam-na em sete pedaços e os jogam em um caldeirão, fervendo e assando a carne do menino para depois a comer. Para Kerényi (2000, p. 195), os chifres da criança dilacerada, fervida e assada, davam a entender que a vítima, na verdade, era um cabrito ou um vitelo. Esses animais eram tratados, nos rituais religiosos, exatamente como o deus foi tratado nesse mito: despedaçado e comido.

Como já tratado anteriormente, a tragédia *As Bacantes* narra o mito de acordo com a adesão grega ao deus. Nessa lenda, a divindade estrangeira tem origem olímpica,

e Eurípides narra a famosa história de resistência do rei Penteu contra Dioniso. Em sua tragédia, Eurípides explica a loucura das três irmãs de Sêmele: Ágave, Autônoe e Ino, afirmando que elas foram punidas por terem se recusado a acreditar na divindade de Dioniso. A punição, narrada na tragédia, consistia em serem obrigadas a cultuar o deus como bacantes genuínas, e a caçarem o filho de Ágave como se este fosse um filhote de leão. Segundo Kerényi (2000, p. 202-03), as três irmãs estavam possuídas por Dioniso Zagreu, “o grande caçador”, e perseguiram Penteu, filho de Ágave, como se este fosse um animal, e tal como o ritual do *sparagmós* o exigia.

### III. Primeiro Episódio

O primeiro episódio se inicia com uma cena aparentemente cômica. Tirésias, o sacerdote cego de Delfos, aparece à porta do palácio do velho rei Cadmo, vestindo traje báquico, com o intuito de cumprir o combinado que fez com o antigo soberano: “*cingir a nébrida, de hera envolver o tirso e coroar a frente*” (v. 174-75). Nesse combinado, ambos os velhos decidem venerar a Dioniso como bacantes genuínos, a fim de prestar ao deus as devidas honras e demonstrar-lhe o respeito e temor divino.

Os dois velhos revestem-se com as insígnias dionisíacas: vestidos como bacantes, trazem a nébrida cingida, o tirso envolto com hera, e a frente coroada com a mesma planta – os velhos têm o intuito de dançar as bacanais dionisíacas como genuínos adoradores. O velho rei Cadmo, que recebe Tirésias, é senil e depende da personalidade convicta do profeta para seguir com as venerações báquicas: “*Cadmo: Amigo, lá dentro, de um sábio a sábia voz escutei. Pronto me tens, já investido das insígnias dionisíacas do deus*” (v. 178-79).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 41), a religião dionisíaca tinha caráter universal, e a sua adoração simbolizava uma atitude de veneração perante todos os aspectos da vida. Sendo assim, os adoradores de Dioniso constituíam-se, na tragédia, das mulheres estrangeiras sacerdotisas do deus, que se destacavam da vida humana sendo próximas da divindade, e, justapostos ao coro divinizado das mênades, estavam os representantes da vida humana comum: as mulheres tebanas enlouquecidas pelo deus e os velhos Tirésias e Cadmo. A presença dos dois velhos, em contradição com a excitação lírica e divina do coro das mênades, representava a consideração de que o mundo real era composto por seres humanos limitados, organizados em sociedades

monótonas, e inaptos para a excitação mística. A realidade de limitações de Tirésias e Cadmo, enquanto velhos, devia ser respeitada por uma religião que se reivindicava universal.

Cadmo aceita a proposta do profeta Tirésias: adorar Dioniso de acordo com seus ritos. Entretanto, segundo Winnington-Ingram (2003, p. 42), Cadmo acata a proposta de Tirésias por este ser um sacerdote respeitado e considerado sábio nas questões divinas. Porém, a orientação de Cadmo, ao venerar Dioniso, não está relacionada com o reconhecimento sincero da divindade do deus, mas sim, pelo dever de cuidar das questões relacionadas à sua casa, e pelo orgulho de ter um deus na família. São por essas razões que Cadmo, verdadeiramente, vestiu os trajes báquicos, cambaleou alguns passos de dança, e se dispôs a adorar Dioniso.

Cadmo: (...) Quanto em nosso poder glorificado seja o nume que de minha filha nasceu, Dioniso, que aos homens se revelou. Aonde levaremos nossos pés? Onde iremos dançar? Onde agitaremos nossos brancos cabelos? Tirésias, guia tu, velho, o velho que sou, tu que és sábio. Doravante noite e dia, não cessarei de bater o solo com este tirso. (...). (v. 180-85).

A seguir, Cadmo pergunta a Tirésias se eles poderão ir para as montanhas de carruagem (a longa caminhada poderia se converter em desgaste), porém Tirésias, prudente, nega a facilidade e responde: “*A pé, maior honra prestamos ao deus* (v. 193). “*(...) Até eles, o deus nos levará sem custo*” (v. 191). De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 43), Tirésias é um homem sábio, e sempre tentará conduzir seus diálogos de maneira inteligente e sensata. Quando Cadmo pergunta se somente eles, dentre os homens tebanos, irão dançar em honra a Dioniso, Tirésias responde: “*Em são juízo, só nós dois; os outros não*”. (v. 195). As respostas do profeta sugerem certa valorização à solidez da convicção, à sanidade e ao equilíbrio com relação às coisas, nesse caso, com relação à adesão sincera ao dionisismo.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 43), durante toda a tragédia, as qualidades de sanidade e equilíbrio serão reivindicadas pelas personagens; no caso aqui descrito, essas virtudes são requeridas por Tirésias em relação a Cadmo. No diálogo, Cadmo também deseja ser reconhecido por tais qualidades e diz ao profeta: “*Nascido mortal, os deuses prezo*” (v. 198). Porém, na fala do velho rei se apresenta uma complicação: o deus em questão, Dioniso, é filho de sua filha Sêmele. Ou seja, como já demonstrado anteriormente, a aceitação “piedosa” de Cadmo para com Dioniso

representa, apenas, uma política familiar: o orgulho proveniente de ter como neto um deus.

Reconhecendo a verdadeira razão pela qual Cadmo aceitou a religião dionisíaca, Tirésias rebate a fala do velho soberano: “*Com os deuses não cabe o sofisma. As crenças pátrias, antigas como o próprio tempo, nenhum juízo as abala, por muito que se esforce a mente sutil*” (v. 199-201). Aqui, o profeta parece reconhecer que, quando concerne às questões divinas ou ao trato com os deuses, a racionalidade (sofisma) não deve ser usada contra a tradição, pois nessa situação não cabe o conflito entre razão x tradição, mas sim o reconhecimento do poder esmagador de um deus perante um mortal. Tirésias parece respeitar a necessidade de equilíbrio entre o *lógos* e o *nómos*.

Porém, de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 43), o discurso de Tirésias apresenta dois pontos fracos: em primeiro lugar, porque a religião de Dioniso, na tragédia, é nova na Hélade e até mesmo revolucionária se comparada com os costumes das outras religiões olímpicas. Nesses termos, a religião dionisíaca não é uma “*crença pátria, antiga como o próprio tempo*” (v. 199-200), mas muito nova, pois estava a ser introduzida na Grécia naquele momento. Em segundo lugar, porque, como será demonstrado em breve, Tirésias não tem a intenção de abdicar da *sophía*.

Ainda segundo Winnington-Ingram (2003, p. 44), Tirésias é um homem tradicional e extremamente inteligente que é confrontado com uma situação delicada, em que será necessária sua inteligência para defender a tradição dionisíaca. O velho profeta representa a religião tradicional, estabelecida na Hélade, sendo ele o profeta de Apolo, e intérprete do oráculo de Delfos. A posição de Tirésias, que assimila o saber racional com a tradição religiosa, procura controlar, de alguma forma, as forças selvagens da religião dionisíaca, e canalizar o entusiasmo de seus adoradores. Essa adesão foi o triunfo da instituição religiosa de Delfos sobre a religião dionisíaca – um fato histórico que possibilitou a tradição grega assimilar Dioniso como divindade, e trazer para a cultura helena uma religião originariamente estrangeira.

Nos versos 201-05, Tirésias fornece outro exemplo de sua esperteza:

Tirésias: (...) Alguém dirá que a minha velhice não sente pudor, pretendendo dançar, coroado de hera. Mas não disse o deus se a velho ou jovem convinha a dança. As mesmas honras de todos exige, sem diferença nem limites.

O velho profeta é consciente do seu aspecto ridículo, vestido de bacante e pretendendo dançar a bacanal, mas se defende de maneira inteligente ao afirmar que o deus exige veneração de todos, e não faz diferença entre jovens e velhos, aludindo à universalidade da nova religião.

Cadmo: És cego, Tirésias, e não vês o que meus olhos veem. De minha boca saberás o que sucede: açodado, para este lado dirige seus passos aquele a quem dei poder sobre a nossa terra, Penteu, o filho de Equíon. E que turvo semblante! Que virá dizer-nos? (v. 210-14).

Nesse momento, Cadmo avista o seu neto, e anuncia a sua aproximação ao profeta cego: Penteu se mostra nitidamente apressado e atordoado. O principal personagem da tragédia se aproxima, e já se tem o conhecimento (prólogo v. 43-53) de que Penteu é o perseguidor e vítima do deus Dioniso.

### **III. I. O *agón* entre Penteu e Tirésias**

De acordo com Lloyd (1992, p. 1), a maioria das peças de Eurípides apresenta algum tipo de conflito como tema central, e este conflito é caracteristicamente expresso através do *agón*. No caso das *Bacantes*, o conflito central está no fato de Penteu, rei de Tebas, travar uma luta contra Dioniso, não aceitando e reconhecendo este como deus. No conflito da tragédia, é expresso o poder esmagador de Dioniso diante do mortal que tenta lutar contra as forças divinas. O conflito central do drama está relacionado com a disputa entre o culto dionisíaco e o poder real (dois tipos diferentes de poder: o divino e o humano).

No *agón*, Penteu irá manifestar, com argumentos, suas causas para combater a religião dionisíaca. Como em um debate, o adversário do jovem rei será o sábio profeta Tirésias. Segundo Lloyd (1992, p. 01), o *agón* é realizado através do debate entre dois adversários, que formulam um conjunto de discursos substanciais e ricos em argumentos. Tais discursos são, muitas vezes, longos: o discurso de Penteu, no *agón*, possui quarenta e cinco versos (v. 215-260), e o discurso de Tirésias possui sessenta e um versos (v. 266-327).

Ainda de acordo com Lloyd (1992, p. 5-6), uma das características mais marcantes do *agón*, em Eurípides, é a maneira como os discursos equilibram-se mutuamente, sendo salientado que estes deverão mostrar os dois lados de uma mesma questão. No *agón* entre Penteu e Tirésias, é exposto o ponto de vista e a razão pela qual

o ímpio rei repudia a religião dionisíaca, assim como, as razões pelas quais Tirésias acata e defende a nova religião – nessa discussão, o conflito central da peça é manifestado.

Lloyd (1992, p. 2) afirma que o *agón* em Eurípides é claramente influenciado, tanto na forma como no conteúdo, por uma variedade de situações na vida ateniense que forneceram um contexto formal para o conflito de argumentos (sofística). Os locais para estes debates estavam nos tribunais, mas debates políticos e diplomáticos também eram relevantes. Sofistas e retóricos preocuparam-se com a teoria e a prática da argumentação, e havia um público sofisticado, no final do século V a.C. em Atenas, para cada tipo de debate.

De acordo com Lesky (1996, p. 190), o movimento que surgiu em Atenas, na segunda metade do século V a.C., a sofística, representou a ruptura com a tradição em todos os setores da vida grega. Para caracterizar o espírito deste novo movimento, tem-se a famosa frase de Protágoras: “*O homem é a medida de todas as coisas, das que são enquanto são, das que não são enquanto não são*” (apud Lesky, 1996, p. 190). Nas palavras de Protágoras, observa-se que na sofística havia a reivindicação revolucionária de converter em objeto de debate racional todos os setores da existência humana: a religião, o Estado e o Direito. Para os sofistas, não era mais possível orientar o pensamento e a atuação humana segundo os costumes consagrados pela tradição, mas somente através da racionalidade, do livre pensar. Porém, a sofística não oferecia ao homem uma visão unitária do mundo, que solucionasse suas contradições (como fazia a convicção religiosa). Nesse movimento, o homem saía do campo seguro da religião, e via-se dentro do mundo das antinomias: a tradição já não era mais uma obrigação, e toda a carga de decisão e responsabilidade recaía, com esse conhecimento racional, sobre o homem.

Portanto, segundo Lloyd (1992, p. 13), o *agón* em Eurípides tem uma função estrutural puramente dramática, e evoca os debates da sofística nos quais conflitantes *lógoi* competiam uns com os outros. O tribunal ateniense estabelecia o paralelo mais relevante para o *agón* euripídiano. Eurípides adaptou a forma dos julgamentos atenienses, a fim de obter uma estrutura dramática na qual os personagens opostos tinham a oportunidade de expor suas razões de maneira sistemática. Eurípides utilizou o *agón* para expressar, em uma forma concentrada, o conflito central da peça.

### III. I. II. Análise do discurso de Penteu

Nos primeiros versos recitados por Penteu, este demonstra ser o ímpio que comete *asebeía*<sup>18</sup> contra Dioniso. Ao saber da possessão que caiu sobre sua mãe, tias e todas as mulheres de Tebas, Penteu diz ter conhecimento que as tebanas são orientadas por um jovem asiático, que se denomina o sacerdote de Dioniso. Nessa entrada exaltada, o jovem rei demonstra toda a sua repulsa pela nova religião que acredita ser falsa.

Penteu: Desta terra ausente, bem longe, ouvi falar de outros males que caíram sobre esta cidade; que nossas mulheres abandonam seus lares, correm pelos montes boscosos a venerar com danças um tal Dioniso, um novo deus. (...). Por toda a parte, em ermos lugares se entregam ao prazer dos machos. Tais são os ritos das mênades; porém, antes de Baco, a Afrodite celebram! (v. 215-22).

O conteúdo dos primeiros versos recitados por Penteu refere-se às ocorrências apontadas no prólogo (v. 1-63) por Dioniso. De acordo com Sousa (2011, p. 86), as alusões sobre a divindade do deus, citadas no prólogo, são mal interpretadas por Penteu, pois, mesmo com alegações que comprovam a divindade de Dioniso, o jovem rei se mostra cego e indiferente a tais acontecimentos extraordinários – tem-se aqui salientada a *áte*<sup>19</sup> do herói, seu ato de *hýbris*<sup>20</sup>. Essa cegueira de Penteu vai assumir trágico relevo no decorrer de toda a ação, e de todas as palavras ditas pelo jovem soberano.

De acordo com Lesky (1996, p. 102), a *hýbris* é caracterizada como a arrogância do herói trágico que faz com que este ultrapasse, em suas ações, os limites do lícito. Sendo assim, a *hýbris* é um importante conceito da moral grega que designava, basicamente, um excesso, uma transgressão de limites, pois para todo mortal há limites estabelecidos no plano divino, e transgredi-los é um ato punido, violentamente, pelos deuses. As transgressões de Penteu são seus atos de *asebeía* contra Dioniso, e são devidamente punidos pelo deus delirante.

Ainda segundo Lesky (1996, p. 103), a existência do homem se encontra, em relação com os deuses, constantemente ameaçada pela tentação à *hýbris* – soberba, arrogância – que, por meio da ofuscação da *áte*, recai ao ser humano. Dessa forma, os infortúnios enviados pelos deuses não são indiscriminados, mas decorrem da falta

---

<sup>18</sup> Impiedade, sacrilégio; falta de respeito/veneração com as coisas sagradas (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 255).

<sup>19</sup> Desnorreamento/extravio causado por cegueira ou ilusão enviada pelos deuses, principalmente como castigo de imprudência e culpa (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 270).

<sup>20</sup> Insolência, arrogância, violência gratuita (Ibidem, p. 1841).

cometida pelo herói trágico. A *hýbris* sobrevém ao homem como destino: mesmo que os deuses tenham parte no cego proceder do homem, este ainda permanece responsável por sua insolência.

Sendo assim, por mais que Penteu tente lutar de todas as formas contra a religião dionisíaca, é impossível que o rei escape de seu destino, já esboçado no prólogo por Dioniso (v. 43-53), uma vez que todas as ações do ímpio se mostrarão, ao longo da tragédia, solitárias e ineficazes contra a força da bacanal dionisíaca. É impossível para Penteu escapar de seu destino, pois tudo aquilo que o jovem soberano faz para lutar já havia sido delineado pelo deus, e já fazia parte de seu destino. Nesse sentido, Dioniso é o *daímon*<sup>21</sup> que influencia diretamente o destino de Penteu, manifestando-se, assim, como seu *kakòs daímon* – a divindade que rege o destino do soberano de forma má, com intuito de provocar o infortúnio e a queda do rei ímpio.

Existem considerações a serem feitas sobre o jovem rei que acabou de entrar em cena. Segundo Sousa (2011, p. 86), Penteu não acredita na divindade de Dioniso. Entretanto, deve-se reconhecer o fato de que no decorrer de sua infância e adolescência, em familiar convívio com as irmãs de Sêmele, dentre elas a sua mãe Ágave, o rei foi levado a crer que o nascimento prematuro de Dioniso não passava de uma “*astuciosa mentira de Cadmo*” (v. 29). Penteu foi orientado a acreditar que o segundo nascimento divino de Dioniso, gerado numa das coxas de Zeus, era apenas uma justificativa para se defender a existência de um novo deus proveniente da linhagem de Cadmo.

Sendo assim, de acordo com Sousa (2011, p. 87), para Penteu, Dioniso não passava de um “*mago da terra Lídia*” (v. 233) falsário, que propunha subverter os valores instituídos, atingindo a pólis, primeiramente, pelo seu ponto mais fraco e indefeso: as mulheres. Porém, Penteu se mostra iludido com relação a um aspecto relevante da “subversão” báquica. Sousa (2011, p. 87) salienta que, na realidade, as mulheres tebanas não desertaram dos seus lares para se entregarem aos prazeres do sexo, depois de estarem embebidas pelo vinho. Todavia, é neste ponto que Penteu insiste em acusar a religião dionisíaca, com uma insistência suspeita: “*Por toda a parte, em ermos lugares, se entregam ao prazer dos machos. Tais são os ritos das mênades; porém, antes de Baco, a Afrodite celebram!*”. (v. 220-22); “[Dioniso] os mistérios báquicos consuma junto com as mulheres jovens”. (v. 236-37); “*Pois não creio em orgias sãs, quando a mulheres se serve o licor da vinha*”. (v. 259-60).

---

<sup>21</sup> Deus, deusa (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 365).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 45), não foi à toa que Penteu atacou tantas vezes o tema das mulheres luxuriosas. Foi, exatamente, o comportamento das mulheres que o trouxe às pressas para Tebas, uma atitude que demonstra certo interesse e curiosidade de Penteu sobre as ações das tebanas no monte Citeron, dentre elas a sua mãe. Winnington-Ingram (2003, p. 45-46) afirma que a lascívia é uma das acusações contra o ímpio que os críticos mais utilizam, porém, não se deve condená-lo às pressas. Nessa primeira fala, Penteu reproduz o que os outros disseram sobre os delírios das tebanas, e o ponto relacionado ao sexo seria certamente salientado pelos homens assustados com o sumiço repentino de suas mulheres.

Para Winnington-Ingram (2003, p. 46), não se deveria esperar de Penteu uma desconfiança diante dos relatos ditos a ele, pois sua mãe Ágave já o tinha feito desprezar a relação amorosa de Sêmele com Zeus, e acreditar que o fruto desse relacionamento não era um deus, mas sim um bastardo qualquer. Ora, Penteu não apenas ouviu maus rumores a respeito das ações das tebanas enlouquecidas, mas também conviveu com pessoas que mal diziam o novo deus nascido de sua tia.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 46), o jovem rei se interessa intensamente pelo novo acontecimento, e imagina os fatos relatados. A fala vívida e detalhada do iludido ímpio fornece pistas desse grande interesse: as taças de vinho, as mulheres fugitivas a dançarem freneticamente, ensandecidas por encontrarem amantes nas moitas. Se Penteu está, realmente, obcecado por curiosidade e desejo, a vitória de Dioniso já é metade ganha.

De toda a forma, o fato das mulheres estarem desertadas de seus lares e enlouquecidas a dançar é um escândalo, e Penteu reage com medidas enérgicas (atos de *hýbris*). Algumas das mulheres ele capturou e prendeu, o restante ele pretende caçar pelos montes e interromper a “*bacanal odiosa*” (v. 227). O rei continua a demonstrar seu desprezo por Dioniso, transfigurado em sacerdote do deus, considerando-o um charlatão que serve aos interesses de Afrodite.

Penteu: Dizem que um forasteiro aqui chegou, mago da terra de Lídia, de fulvos cabelos em madeixas perfumadas, de pele rosada e olhos ressudando as graças de Afrodite, e que dia e noite, os mistérios báquicos consuma junto com as mulheres jovens. Se alguma vez o alcanço, aqui sob meu teto, não mais o solo baterá com o tirso, nem os cabelos agitará ao vento, pois a cabeça lhe cortarei do tronco. Dá-se ele pelo deus Dioniso, o tal outrora costurado numa coxa de Zeus! Mas a verdade é que foi consumido pelo fogo do raio, no ventre de sua mãe, que ousou alegar os divinos sponsais. (v. 233-44).

Winnington-Ingram (2003, p. 46) ressalta que Penteu está se baseando em boatos, e o jovem rei está disposto a aceitá-los com impetuosidade. O estrangeiro, como é descrito, não pode ser a pessoa que Penteu aprova, já que o rei é moralmente preconceituoso. Além do mais, Penteu procura demonstrar a insolência do desconhecido quando este afirma que Dioniso foi gerado pela coxa de Zeus. O ímpio soberano acredita que o filho de sua tia Sêmele morreu com ela, ao ser partejada pelos raios de Zeus, como punição por mentir que o grande deus era seu amante: “*Penteu: Então? Não será digno de força o estrangeiro, quem quer que ele seja, o insolente que me insulta?*” (v. 243-44). Para Penteu, a afirmação de que Dioniso é, de fato, filho de sua tia com Zeus é um insulto monstruoso, e o jovem rei sabe o que fazer: reagir com violência (ato de *hýbris*) é a sua solução para punir o estrangeiro insolente.

Após salientar a grande insolência do estrangeiro (o próprio deus), e quais serão as medidas punitivas para seus crimes, Penteu finalmente vê seu velho avô e o profeta Tirésias vestidos como bacantes. O rei sacrílego se surpreende com tamanho ridículo e diz com desdém:

Penteu: Ah! Mas que novo prodígio é este? Pois não vejo Tirésias, o adivinho de presságios, vestido de sarapintada pele de corço, com o pai da minha mãe – ó ridículo espantoso! -, empunhando o tirso como bacante? (v. 248-51).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 47), Penteu deve ser insistente a respeito da dignidade, por ser rei de Tebas e por se acreditar o defensor da ordem social e da moral pública – elementos que o dionisismo “ameaça”, de acordo com a ótica ofuscada do ímpio. Sendo assim, Penteu implora, com termos de indignação e carinho, para seu avô respeitar a idade e a velhice: “*Pai, eu me envergonho de tua velhice insensata. Não tirarás essa grinalda, não largarás da mão esse tirso, ó pai de minha mãe?*” (v. 251-54). Entretanto, não há carinho na atitude de seu avô Cadmo que se vestiu como bacante, acatando a estranha seita de seu inimigo: Penteu está com o orgulho ferido, pois Cadmo o fez também ridículo.

Envergonhado, o rei irá atacar, com notável ira, o profeta Tirésias. Penteu não é ingênuo e percebe que Tirésias teve grande influência na atitude do senil Cadmo. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 47), o jovem rei irá atacar as razões pelas quais Tirésias induziu Cadmo.

Penteu: Tirésias, decerto foste tu quem o persuadiste, tu, que este novo deus queres entre os homens, para lucro auferires dos presságios alados e das entranhas das vítimas! Não te protegessem esses cabelos

brancos, e já agrilhado estarias no meio das Bacantes, ó iniciador de novos ritos! (v. 254-60).

Winnington-Ingram (2003, p. 47) salienta que o discurso de Penteu termina como começou: as últimas impressões sobre o rei devem ser como as primeiras, ou seja, de ordem moralista e sexual. Dodds (1986, p. XIII) destaca que as bacantes, na tragédia, não estão todas embriagadas, a beberem insaciadamente, como Penteu acredita, apesar de tomarem o vinho dionisíaco (v. 701-04). Algumas delas preferem beber leite ou mel (v. 704-07). Ainda de acordo com Dodds (1986, p. XIII), Eurípides foi, provavelmente, correto ao demonstrar uma das formas do ritual dionisíaco: os atos das bacantes, na tragédia, condizem com os rituais de inverno e não com um festival do vinho<sup>22</sup>.

Logo a seguir, tem-se uma pequena intervenção do coro: “*Que palavras ímpias, estrangeiro! Não temes nem aos deuses nem a Cadmo que fez brotar a celebrada messe? Tu, um filho de Equíon, queres desonrar a tua estirpe?*”. (v. 263-66). De acordo com Sousa (2011, p. 88), esta será a primeira manifestação de um antagonismo que se desenvolverá nos estásimos seguintes. O corifeu observa uma contradição essencial que Penteu ainda não se deu conta: o rei não poderia opor-se a Dioniso, negando o seu milagroso nascimento, pois o próprio Penteu é filho de Equíon (um dos homens que nasceu dos dentes de um dragão), portanto tendo ele mesmo uma ascendência sobrenatural. O coro das mênades tenta questionar o jovem rei, mas Penteu parece ignorar este fato importantíssimo – ou sua cegueira o impede de enxergar tais verdades.

### **III. I. III. Análise do discurso de Tirésias**

Quando Penteu começa a atacar Tirésias, ao afirmar a sua adesão duvidosa e interesseira à nova religião, o profeta responde adequadamente e racionalmente às acusações incabíveis do rei. De acordo com Lesky (1996, p. 196), no *agón*, como em um debate, nenhum argumento é demasiado mau ou rebuscado, tem-se deliberado o gosto pela doutrina sofista na qual todas as coisas atuam em conjunto e combinam-se. Aqui, Tirésias usará argumentos inteligentes e racionais para defender a tradição dionisíaca, e para rebater as acusações sacrílegas de Penteu.

---

<sup>22</sup> Ver seção III. II – Culto Dionisíaco controlado pelos sacerdotes de Apolo, em Delfos.

No prelúdio de seu discurso, Tirésias procura atentar Penteu para a arrogância de suas palavras: o jovem rei não se mostra sábio cometendo insolência contra Dioniso, e possui, apenas, a língua afiada para disparar palavras violentas contra o novo deus e os velhos (v. 266-70). Com essa atitude, Penteu ainda se revela um mau cidadão e um mau exemplo aos seus súditos, uma vez que não ele respeita a velhice de Tirésias e Cadmo, além de se mostrar contrário ao que acredita ser: um defensor da moral – aqui, Penteu demonstra desconhecer o seu próprio ser, e o significado de suas ações.

De acordo com Lloyd (1992, p. 24), no *agón* de Eurípides, a ênfase é dada sobre a manipulação da argumentação pelo orador, sendo ressaltado o contraste entre autocontrole e paixão – nitidamente observado na hostilidade de Penteu contra a religião dionisíaca, e o comportamento equilibrado de Tirésias ao aconselhar o jovem rei. Lloyd (1992, p. 26-27) afirma que alguns discursos no *agón* de Eurípides se iniciam com proêmios ofensivos, sem evidências da retórica formal. Nesses proêmios, um tipo específico de abuso e/ou ataque é dirigido particularmente contra a maneira de o oponente falar, criticando sua verbosidade e inteligência. Um exemplo é a resposta de Tirésias aos insultos de Penteu: *“Mas tu, se tua língua é ágil e parece revelar bom senso, nenhuma razão há no que dizes. E quando razão não tem, triste cidadão é aquele que só audácia possui e o vigor da palavra”*. (v. 267-70).

Ainda segundo Lloyd (1992, p. 26-27), nesse tipo de proêmio, o orador, além de criticar a inteligência do adversário, salienta a inexperiência e falta de habilidade em falar do oponente, e insiste na necessidade deste em falar de maneira racional e sensata. Tirésias, no início de seu discurso, procura mostrar a Penteu que sua fala é irracional e, portanto, não há verdade em suas palavras.

No discurso, Tirésias demonstra ser o sábio que possui a sabedoria adequada para discorrer acerca da nova religião que se manifesta na Hélade, pois ele é o profeta de Apolo, sacerdote de Delfos. Não sendo, portanto, ignorante em tais assuntos, e imprudente para travar uma luta contra um deus. Tirésias se afirma como o homem certo para falar e instruir sobre a religião de Dioniso.

Winnington-Ingram (2003, p. 48) destaca que Tirésias se mostra também como um bom cidadão que, respeitando os deuses, tem bom senso para tratar de um assunto com grande importância política para ele (o culto de Dioniso foi controlado pela instituição religiosa de Delfos). Todavia, o profeta conhece os limites da inteligência de Penteu, sua “cegueira” com relação aos milagres dionisíacos, e a instabilidade de seu caráter, muitas vezes violento. Tirésias também está ciente de que o melhor insulto para

atacar Penteu, o orgulhoso soberano de Tebas, é julgar como mau cidadão aquele que deveria ser o exemplo aos súditos.

Penteu negou a existência de Dioniso (v. 239-43). Agora, Tirésias irá rebater o argumento do rei:

Tirésias: Esse novo deus, alvo de teu discurso escarninho, nem sei dizer-te quanta para a Hélade será a sua grandeza. Jovem, duas coisas há, primaciais, entre os humanos: uma a deusa Deméter, que é a terra, - por qualquer dos nomes pode chamá-la - , a que do elemento seco nutre os homens; e outra, o seu oposto, o filho de Sêmele, que achou o doce suco da vinha, o que ele nos trouxe para pôr fim às penas dos míseros mortais, pois quando se repletam do sumo da vide, dormindo se esquecem de seus males cotidianos – que outro remédio não há para nossas dores. (v. 272-81).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 48-49), Tirésias utiliza um sofisma no seu argumento. Apesar da fala comedida, o profeta de Apolo não descarta as divindades olímpicas, e equivalet Dioniso a Deméter, ambos com dons sobre as “coisas primaciais”: Tirésias faz uma boa equação sofista, de acordo com as regras da arte retórica. Winnington-Ingram salienta que a estratégia do profeta é engenhosa, ao fazer do culto dionisíaco uma “religião comparativa” com as religiões já praticadas na Grécia; entretanto, é uma estratégia perigosa para o mito de Dioniso, uma vez que explica de maneira pragmática e funcionalista a importância do deus para os gregos. O argumento de Tirésias apresenta outro obstáculo: a dificuldade de Dioniso ser um novo deus que traz o antigo dom do vinho. Apesar de falho, o argumento agrada a doutrina do profeta, pois permite este acomodar o novo com o velho: apresenta Dioniso como novo na Hélade, porém velho sobre a terra como a própria videira.

De acordo com Kitto (1990, p. 338), a tragédia *As Bacantes* não apresenta um conflito entre o racionalismo e a crença, mas sim o poder esmagador do deus a quem Penteu presumiu negar e a quem Cadmo, inclinado à política familiar, presumiu proteger. Dioniso, na tragédia, é o símbolo do êxtase que se encontra acima ou fora da razão. O deus é mais do que, simplesmente, o deus do vinho, ele é, também, o deus do êxtase na religião (e o que envia o frenesi), da pureza natural, da felicidade, da beleza. Dioniso não é necessariamente a fonte de todas as coisas boas, mas é uma delas: como Tirésias expressou, duas divindades estão em primeiro lugar entre os homens, Deméter, que fornece os alimentos, e Dioniso, que dá o vinho, o sono e o descanso.

Nos versos 272-81, Tirésias expressa quão generoso e bondoso Dioniso é para os homens, pois, através do vinho, o deus põe fim aos males dos mortais que o veneram.

Porém, não é apenas através da embriaguez do vinho que Dioniso cura os males dos homens: a loucura dionisíaca também pode ter finalidades benéficas. Segundo Platão (*apud* Burkert, 1993, p. 556), Dioniso é o senhor da loucura “teléstica”, que o filósofo distingue como um tipo de loucura profética, musical e erótico-filosófica. O deus delirante atua através de “purificações e iniciações”, *katharmoi kai teletai*, trazendo a cura e a salvação da “doença e das maiores aflições”, que podem se manifestar em uma família. Para tal benção, a pessoa tem que se entregar à loucura dionisíaca, e deixar-se possuir pelo deus para alcançar a liberdade e a cura não apenas para o presente, mas para todo o futuro.

“*Tirésias: Sendo ele próprio um deus, para os outros deuses é vertido como oferenda, de modo que a ele devem os homens todos os bens que lhe cabem*”. (v. 282-84). Nesse trecho, Tirésias fala quão digna é a veneração a Dioniso, pois o deus sendo o “vinho”, que é vertido em oferenda aos deuses, permite aos mortais o alcance dos bens que pedem aos olímpicos, em forma de libação. Entretanto, Winnington-Ingram (2003, p. 50) mostra que o discurso de Tirésias é um sofisma: os homens subornam os deuses oferecendo outro deus para eles. É um *reductio ad absurdum* da equação que apresenta o deus como o elemento do vinho, uma demonstração absurda na qual Tirésias transforma Dioniso em um elemento de suborno, que os homens utilizam para agradar aos deuses olímpicos; e aí residiria, de acordo com o argumento de Tirésias, a simplória e funcional importância de Dioniso.

Outra acusação de Penteu contra Dioniso é a zombaria do rei a respeito do nascimento divino do deus. Tirésias irá rebater tal sacrilégio:

Tirésias: Achas risível que Zeus o tenha costurado em sua coxa? Pois vem, verás como a explicação é fácil. Quando Zeus arrebatou o filho ao fogo do relâmpago, e ao Olimpo transportou o deus-menino, Here o queria precipitar do céu; e Zeus, como só em poder dele estava, novo ardid imaginou: tendo rasgado uma parte do éter que circunda a terra, essa parte, Dioniso fingido [\*\*\*]<sup>23</sup> a Here a deu, como penhor do ciúme. Mais tarde, veio a dizer-se que Dioniso na coxa de Zeus fora criado – haviam mudado a palavra: porque o deus era penhor do ciúme de Here, disseram depois que em sua coxa Zeus o criou. (v. 286-96).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 50), Tirésias tem uma tarefa difícil que é a de explicar, de maneira razoável, o miraculoso nascimento de Dioniso. Nessa explicação, o profeta racionaliza ainda mais, e o argumento parece incerto: de alguma

---

<sup>23</sup> O tradutor Eudoro de Sousa (2011) utiliza os asteriscos para indicar as lacunas presentes no texto original das *Bacantes*.

forma Zeus enganou Hera com um falso Dioniso formado de “éter”. E para dar veracidade ao argumento, Tirésias lembra que os homens confundem as palavras *homéros* (refém) e *méros* (coxa) e, dessa forma, chegou-se a acreditar que Dioniso na coxa de Zeus fora criado (v. 296).

Ainda de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 50), a tentativa de Tirésias de refinar o mito, por meio da razão, não o deixou melhor do que era antes. Todavia, é interessante observar que algumas partes do mito de nascimento do deus permaneceram intocadas: a morte violenta de Sêmele, o ciúme de Hera, a trapaça de Zeus. A consciência intelectual de Tirésias devia ser satisfeita, assim o grotesco no mito dionisíaco foi eliminado e substituído por uma afirmação vaga, porém plausível. Isso fez com que a mitologia estivesse em harmonia com a razão. De acordo com Lloyd (1992, p. 30), a sofisticação no argumento geralmente reside na capacidade de manipular situações hipotéticas, ao invés de limitar-se a dirigir a evidência para o que realmente aconteceu – da mesma forma que Tirésias fez ao tentar explicar o nascimento milagroso de Dioniso.

Segundo Lloyd (1992, p. 19), os conjuntos de discursos opostos são muitas vezes compostos por uma forma retórica sofisticada e autoconsciente: como se observa na composição do longo discurso argumentativo de Tirésias – repleto de sofismas e artifícios retóricos. Para Lloyd, essa característica do *agón* possibilita identificá-lo como uma estrutura dramática distinta, presente nas tragédias de Eurípides, uma vez que esse modelo retórico é muito mais comum no *agón* do que em outras partes da peça. Ainda de acordo com Lloyd (1992, p. 36), a sofisticação retórica tende a ter algum significado para a caracterização da personagem que é retratada como um orador qualificado: como no caso de Tirésias, considerado um homem sábio e inteligente, que possui o discernimento adequado para tratar sobre as questões divinas.

Após responder com artifícios retóricos o ceticismo de Penteu acerca do nascimento divino de Dioniso, Tirésias desvia sua argumentação sobre a natureza do deus (doador do vinho) para a intensidade de seu poder divino (o deus que envia o frenesi profético e o furor da guerra, através dos delírios violentos das bacantes). Sousa (2011, p. 90) salienta que Tirésias reconhece os efeitos do *entusiasmo* nas bacantes. Tais efeitos consistem na capacidade de prever o futuro, e provocar violentas guerras – Dioniso é um deus arrebatador e poderoso que pode ser benéfico para os homens, mas também o mais colérico dos deuses.

Tirésias: E profeta é este nume; pois o báquico frenesi tem muito de divinatório. Se copioso em nós penetra, logo o deus faz que os ébrios vaticinem. E de algum modo participa de Ares: erga-se contra ele um exército em armas, antes que se entrechoquem as lanças, o terror o dispersa. Loucura tal, da mesma maneira de Dioniso vem. E tu o verás sobre os penhascos de Delfos, archotes em punho, brandindo e agitando o ramo báquico. Enfim, um grande deus para toda a Grécia! (v. 298-306).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 51), no discurso acima, Tirésias declara que Dioniso não é somente o deus que dá vinho aos homens, mas também é o deus inspirador da profecia, e da guerra. A profecia e o furor selvagem das bacantes constituem elementos da *manía* – em ambas as atitudes, a vontade (arbítrio) e a razão humana estão submersas em um impulso misterioso que controla a consciência individual (resultado da possessão dionisíaca). Em seu argumento, o profeta destaca a possibilidade de relacionar os poderes de Dioniso (deus estrangeiro) com os de Apolo e Ares (deuses olímpicos), e, dessa forma, estabelecer outro vínculo para o novo deus entrar no panteão helênico. Ao mencionar Ares, um grande deus em Tebas, Tirésias utilizou um forte artifício em seu argumento; mas, como Tirésias é um profeta, o poder profético de Dioniso deveria vir em primeiro plano na argumentação, e ganhar maior ênfase.

Tirésias: Crê em minhas palavras Penteu. Não penses que tua força tudo possa entre os homens, nem, só porque assim o julgas, que sábio sejas, com tua mente insana. Acolhe o deus; de tuas libações não o apartes; celebra as orgias; cinge a tua fonte de hera. (v. 306-10).

Segundo Sousa (2011, p. 90), a intenção do argumento de Tirésias, ao destacar os grandes poderes de Dioniso, era de preparar uma advertência oportuna para Penteu: o deus é poderoso e o rei, sendo apenas um mortal, deve respeitá-lo com temor divino. Penteu deve reconhecer seu lugar humano, e não travar uma luta insana contra um deus (atos de *hýbris*).

Tirésias: A Dioniso não compete constranger as mulheres à castidade, em servindo elas a deusa Cípris. A moderação é ingênuo dom, que uma ou outra incitará para todo o sempre. E repara: mesmo em arroubos báquicos jamais se corromperá a mulher prudente. (v. 314-18).

No trecho acima, Tirésias responde às acusações de Penteu a respeito das supostas ações luxuriosas das tebanas possessas, que ao se embebedarem se entregam ao prazer do sexo, servindo à Afrodite. O profeta responde sensatamente ao salientar que a possessão báquica jamais corromperia a mulher prudente. É importante destacar

que nos ritos originais de iniciação dionisíaca somente as mulheres casadas, e não as mulheres virgens, podiam se converter em bacantes<sup>24</sup>.

Em seu argumento, Tirésias afirma que não compete a Dioniso fazer as mulheres castas, sendo que isso pertence à prudência de cada mulher. De acordo com Kitto (1990, p. 339), Dioniso, tal como Afrodite em *Hipólito*, é não-moral e não-racional, ou seja, isso significa que Dioniso não é indiferente à moral, só que a proteger não faz parte da sua alçada. Kitto (1990, p. 341) afirma que não é da competência de Dioniso inculcar a castidade e a sobriedade em seus adoradores, e nem fazer com que estes obedeçam às leis da razão humana. Assim como Afrodite em *Hipólito*, Eurípidés tematiza nas *Bacantes* “o poder de certas forças naturais e não-morais” (KITTO, 1990, p. 338) sobre a vida humana.

Tirésias: Vê bem: se a ti te compraz que o povo se avulte às portas de teu palácio, aclamando e glorificando o nome de Penteu, assim esse deus se regozija com as honras que lhe prestam. Eis por que, eu e Cadmo, a quem vituperas, iremos dançar, fronte cingida de hera. Não obsta o teu escárnio: dançaremos ambos, parelha encanecida. (v. 319-27).

Nesse trecho, Tirésias usa o argumento retórico “*ad hominem*” (SOUSA, 2011, p. 90). Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 52), esse é um recurso de aproximação emocional, entre o deus e o adorador (no caso exposto, entre um rei que se satisfaz com a veneração de seus súditos), muito utilizado por pregadores religiosos. Aqui, Tirésias mostra que da mesma forma que Penteu, sendo rei, gosta de ser venerado e aclamado pelo povo, o deus Dioniso também se satisfaz ao ser honrado por seus adoradores. Porém, Dioniso é um deus, e não qualquer mortal, que deve ser temido e reverenciado por todos os homens, inclusive reis. Sendo assim, o profeta se refere ao orgulho e vaidade (atos de *hýbris*) presentes nas ações de Penteu, e também insinua a instabilidade e falta de sabedoria do rei.

De acordo com Sousa (2011, p. 90), o longo discurso de Tirésias termina confirmando, por via indireta, a declaração de Dioniso no prólogo (v. 43-6) a respeito de Penteu: o jovem rei é um *teomákhos*, aquele que, lutando contra os deuses, revela-se o mais ímpio dos homens.

A última declaração de Tirésias sobre as ações de Penteu, segundo Winnington-Ingram (2003, p. 56), está relacionada com o destino subsequente do jovem rei: “*Nunca palavras tuas me persuadirão a lutar contra os deuses. Loucura dolorosamente louca é*

---

<sup>24</sup> Burkert, 1993, p. 557.

*a tua; nenhum remédio te aliviará o mal e algum veneno foi a causa dele*". (v. 324-27). Penteu será controlado por Dioniso, e aparecerá em um estado ensandecido, possuído pelos delírios dionisiacos. Nesse sentido, se a loucura de Penteu, no momento em que Tirésias o acusa, consiste na sua recusa em adorar Dioniso, posteriormente, essa loucura será utilizada pelo deus para controlar o rei e vesti-lo como bacante, consumando, assim, a queda de Penteu.

*"Coro: Tuas palavras, velho, não ultrajam a Febo e honram a Brômio, o grande nume. És sábio!"*. (v. 328-29). Na pequena intervenção do coro, Sousa (2011, p. 90-1) mostra que esses versos iluminam o verdadeiro caráter do discurso de Tirésias. O profeta, ao longo de seu discurso, se referiu a Delfos, aludindo à política religiosa de seu corpo sacerdotal: *"esse novo deus (...) nem sei dizer-te quanta para Hélade será a sua grandeza"* (v. 272-73); *"(...) E tu o verás sobre os penhascos de Delfos, archotes em punho, brandindo e agitando o ramo báquico"*. (v. 303-05). O coro proclama o profeta de Apolo como sábio, elogiando sua *sophrosýne*<sup>25</sup>, pois ele é capaz de não ofender a Apolo e, ao mesmo tempo, honrar a Dioniso. Segundo Sousa (2011, p. 90-1), a sabedoria de Tirésias é a da sofística ao serviço da instituição religiosa de Delfos: Dioniso foi aceito em Delfos, porém à custa da submissão a uma disciplina ritual que descaracterizava a religião dionisiaca em suas manifestações originais.

Após o término do discurso de Tirésias, Cadmo toma a fala, e se dirige ao neto, com o intuito de fazê-lo desistir da luta contra o deus e sua religião, mostrando a Penteu como os conselhos do profeta eram sábios e verdadeiros:

Cadmo: Meu filho, bem te advertiu Tirésias. Permanece conosco, não infrinjas as leis. Nesta hora divagas e tua razão sem razão razoa. Ainda que, como dizes, não existisse esse deus, dize para ti mesmo que ele existe. Mentira piedosa, para que, aos olhos de todos os mortais, seja Sêmele a mãe de um deus e tal honra caiba à nossa raça inteira. Lembra-te do cruel destino de Ácteon, que os cães carniceiros, por ele mesmo criados, despedaçaram, quando um dia caçava, vanglorioso de se avantajarem a Ártemis! Para que o mesmo não te suceda, eu de hera coroarei tua fronte; vem conosco, honras prestar ao deus. (v. 330-40).

No conselho de Cadmo, fica explícita a verdadeira razão pela qual o velho rei aderiu à religião dionisiaca, e aceitou o novo deus. Como já abordado anteriormente, a adesão de Cadmo ao dionisismo corresponde aos interesses familiares, e ao orgulho de ter um deus proveniente de sua linhagem. A piedade de Cadmo com o novo deus não

---

<sup>25</sup> Sanidade mental, prudência, autodomínio (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1751).

passa de uma astuciosa mentira, pois o próprio velho duvida do envolvimento amoroso de sua filha com Zeus, e o conseqüente nascimento de um deus menino. O próprio Dioniso já havia exposto esse fato no prólogo (v. 24-31).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 55), para Cadmo, a família e seus interesses estavam em primeiro lugar, sendo assim, o velho rei adverte Penteu ao narrar o destino exemplar de seu primo Actéon – outro neto de Cadmo que havia caído em desgraça ao tentar desafiar uma divindade, nesse caso Ártemis.

De acordo com Lloyd (1992, p. 1), um elemento frequente no final do *agón* é um discurso de julgamento feito por uma terceira pessoa presente no momento da discussão. Essa função é explicitamente exercida por Cadmo ao apoiar os argumentos de Tirésias em favor da religião dionisíaca, e ao aconselhar o neto sobre a sua postura insana. Dessa forma, observa-se que elementos retóricos estão presentes no *agón*: Aristóteles, na *Retórica* (Livro III, 19, 1419b), sugere que o epílogo deve ser usado para que um juiz, que esteve presente em todo o debate, se mostre favorável ou desfavorável a um dos adversários, demonstrando o aumento ou diminuição da gravidade do caso<sup>26</sup>. Na fala, Cadmo se mostra favorável aos argumentos de Tirésias, e salienta quão irracional é a postura do neto – atitudes que poderão trazer grandes desgraças a Penteu.

Enquanto fala, Cadmo vai em direção do neto para coroá-lo de hera, e levá-lo até a bacanal prestar honras a Dioniso. Porém, Penteu tem uma explosão de raiva, e ataca o avô: “*De sobre mim não retirarás essa mão? Vai-te! Vai para outro lugar fazer de bacante! Não me infectes de tua loucura*”. (v. 343-45). O jovem rei sabe que o avô foi influenciado por Tirésias, e não aderiu sinceramente à nova religião; por isso, Penteu reconhece que o verdadeiro culpado pela “loucura” de Cadmo é o profeta Tirésias, e o pune com violência:

Penteu: Mas este, que mestre de insânia foi teu, hei de puni-lo!  
(Para um servo) Depressa, corre à sede donde profere os oráculos, pega de um pau ou de um tridente e revira tudo, que nada fique de pé, e ao furor dos ventos arremessa todas as suas sagradas faixas. Assim procedendo mais o afligireis. (v. 347-53).

Na sua explosão de ira, Penteu se mostra cruel e desrespeitoso: ataca os velhos, e pune violentamente um profeta que não o insultou em momento algum – o jovem rei demonstra falta de consideração com os idosos e com as coisas sagradas. Penteu sabe

---

<sup>26</sup> Ver Lloyd, 1992, p. 28.

como ferir o profeta, atingindo-o no seu orgulho de sacerdote: manda um servo destruir o oráculo, e os instrumentos que Tirésias utiliza nos presságios.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 55), a raiva ingovernável e o comportamento repreensível de Penteu são comparáveis aos impulsos frenéticos (e selvagens) dos antagonistas do rei (as bacantes e o próprio Dioniso). Quando os adoradores do deus delirante estão reunidos, e não são ameaçados, não há surto de violência, mas, em caso contrário, se mostram impetuosos. Em Penteu residem as mesmas forças explosivas, de emocionalismo cego e incontrolável, que estão em seus inimigos. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 54), o jovem rei tem muito em comum com aqueles a quem ataca: o perseguidor de Dioniso é seu discípulo. Para o autor, não se pode limitar a manifestação de Dioniso ao comportamento ameno de seus adeptos organizados e reunidos: tudo o que leva à busca do instinto através da emoção instável e da violência desenfreada é obra de seu poder. A falta de autodomínio, o comportamento violento, os desejos de poder e louvor que residem em Penteu são, também, fontes da possessão dionisíaca.

Penteu: E vós outros, ide, correi à cidade, e achei a pista desse forasteiro efeminado que introduziu nova moléstia entre nossas mulheres e corrompeu nossos leitões. E quando o pegardes, trazei-o, acorrentado, a mim, para que sob pedras expie sua culpa e amargas lhe sejam as orgias de Tebas! (v. 353-57).

Entretanto, a ira de Penteu não foi satisfeita punindo Tirésias. O rei deve castigar o real culpado por essa situação desagradável, e ordena seus servos para que capturem Dioniso, transfigurado de sacerdote, para que ele seja apedrejado, expiando, assim, a culpa por introduzir uma falaciosa seita entre as mulheres de Tebas. Winnington-Ingram (2003, p. 56) salienta que na fala de Penteu há um retorno para o tema sexual, principal foco das acusações do rei. Tal fato demonstra que o rei tem suspeito interesse nas ações “luxuriosas” das tebanas, entre elas a sua própria mãe.

Tirésias: Infeliz! Nem sabes o que dizes. Antes deliravas, agora enlouqueceste. Vamos nós dois, Cadmo, oremos por ele, se bem que tão fero, oremos por nossa cidade, para que o deus não desfira algum golpe sem par. Segue-me. Toma o meu bastão envolto de hera, sustenta meus passos, que eu sustentarei os teus. Vergonha seria que dois velhos caíssem! Suceda o que suceder, importa servir a Baco, filho de Zeus. Que Penteu algum luto não traga a teu lar. Não falo como profeta, mas pela força dos fatos. De estultícia são as palavras dos estultos. (v. 358-67).

As primeiras palavras de Tirésias são ditas com raiva, pois Penteu o abalou ao mandar destruir o local de seu oráculo e seus instrumentos de previsões. Mas, ele

reconhece que Penteu não está em seu juízo perfeito, e o deixa de lado com sua “loucura”, chamando Cadmo para irem até o monte celebrar os *órgia* dionisíacos. Ao finalizar seu discurso, Tirésias fala sobre as possíveis consequências das ações de Penteu: suas observações não são profecias, mas sim probabilidades que podem ocorrer com o curso dos fatos. Dessa forma, Tirésias deixa o palco para não reaparecer na tragédia.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 57), na ação que se seguirá não há espaço para o profeta, pois os acontecimentos trágicos estarão relacionados com a instabilidade e com os impulsos emocionais de Penteu, sendo que a racionalidade prudente de Tirésias não teria espaço. Ou, pode-se afirmar que haverá espaço para somente um personagem calmo, controlado e racional: o próprio Dioniso. Entretanto, por mais que Tirésias deixe a peça, ele já havia profetizado que o deus delirante seria ótimo para a Hélade, e seria adorado com tochas e danças em Delfos (v. 303-06). Winnington-Ingram ressalta que talvez essa profecia se tratasse mais de compreensão racional do novo culto, do que de profecia inspirada, pois o evento se tornou realidade: o culto dionisíaco foi ordenado e controlado pela política dos sacerdotes de Apolo, e a adesão à nova religião trouxe fresca popularidade ao santuário de Delfos. “*Assim, a “sabedoria” de Tirésias tem o veredicto da história*”. (WINNINGTON-INGRAM, 2003, p. 57).

Dessa forma, tem-se o término do *agón* nas *Bacantes*. Segundo Lloyd (1992, p. 16), na maioria dos *agônes* de Eurípides, as personagens não costumam ganhar vitórias significativas no término do debate. O *agón* costuma não ter impacto sobre a ação das peças, não afetando o curso trágico: as personagens continuam com suas ações violentas, como é o caso de Penteu. Porém, pode-se questionar a definição de “vitória”, pois o adversário pode se sair vitorioso no sentido de obter o melhor argumento, como Tirésias. Tais vitórias parecem superficiais, mas pode ser significativa dramaticamente que o personagem prove o seu caso. Ainda de acordo com Lloyd, não é de surpreender que o *agón*, geralmente, não tem nenhuma vitória concreta, já que estes se constituem de trágicos conflitos que não podem ser resolvidos mediante o debate.

### III. II. Culto Dionisíaco controlado pelos sacerdotes de Apolo, em Delfos

Segundo Dodds (1986, p. XXI-II), no decorrer dos séculos, que separam a primeira aparição do culto dionisíaco na Grécia até a idade de Eurípides, o culto de Dioniso foi controlado pelo Estado grego, e perdeu muito de suas características originais, principalmente em Atenas. Sendo assim, os atenienses contemporâneos a Eurípides não praticavam os ritos de inverno bienal, as danças na montanha e a *omophagía*. Nos cultos ao deus, os atenienses enviavam uma delegação de mulheres para representá-los nas festas trietéricas, em Delfos. Os festivais dionisíacos praticados na Ática eram muito diferentes dos rituais bárbaros originais: eram ocasiões para alegria, misticismo e embriaguez, como nas festas *Antestérias*, ou para demonstração de grandeza cívica e cultural como nas *Grandes Dionísias* (foram introduzidas em Atenas no século VI a.C.<sup>27</sup>).

O festival dionisíaco que está mais diretamente ligado ao saborear do vinho e a embriaguez é a festa jônico-ática da *Antestéria*. Segundo Burkert (1993, p. 455-56), o nome da festa era associado, pelos gregos, ao “florescimento” da vegetação, característico da Primavera, e, assim sendo, a festa era realizada no mês primaveril do *Antesteriôn*. Em Atenas, a festa era referida também como *Dionísias Velhas*, em contraste com as *Grandes Dionísias*, introduzidas em Atenas no século VI a.C. A festa estendia-se por três dias, que correspondiam a abertura dos barris de vinho, jarros e panelas – de acordo com os atos de beber vinho e comer comidas cozinhadas. O vinho, segundo o costume, era prensado no Outono, e só era aberto na Primavera, assim, independente dos imprevistos da agricultura, a festa era realizada na data precisa, marcada no calendário. O historiador ático Fanodemos (*FGrHist*, 325 F, 12) descreve a festa da seguinte maneira:

No santuário de Dioniso *in límnais*, os atenienses costumavam misturar o vinho novo, que para aí transportavam em barris, a fim de o oferecer ao deus, e depois eles próprios o provavam... Deleitados com a mistura, celebravam Dioniso com hinos, dançavam e invocavam-no como o bela-flor, o ditirambo, o delirante, o exaltado<sup>28</sup>.

De acordo com Dodds (1986, p. XXII), a função dos grandes festivais dionisíacos atenienses foi, nas palavras de Péricles, para fornecer mais valores sociais e cívicos do

---

<sup>27</sup> Burkert, 1993, p. 321.

<sup>28</sup> Citação presente em Burkert, 1993, p. 456.

que religiosos. Havia pouco ou nada no culto oficial ateniense que poderia inspirar Eurípides nas descrições do culto dionisíaco presentes no párodo (v. 64-169) e no discurso do mensageiro (v. 677-773), ou qualquer relevância real para a história selvagem e primitiva da punição de Penteu.

Para Dodds (1986, p. xxii-iii), as referências tradicionais e primitivas sobre a religião dionisíaca, presentes na tragédia *As Bacantes*, devem-se, em alguma medida, às coisas que Eurípides viu ou ouviu na sua estadia na Macedônia<sup>29</sup>, onde a tragédia foi escrita. De acordo com Plutarco (*Alexander*, 2)<sup>30</sup>, na Macedônia o culto dionisíaco ainda estava no quarto século suficientemente primitivo para incluir na adoração os ritos de manipulação de cobras.

Entretanto, Kraemer (1979, p. 60) considera que as representações sobre a prática dos *órgia* dionisíacos e o menadismo, presentes na tragédia *As Bacantes*, permitem inferir que Eurípides conheceu os ritos dionisíacos restritos aos iniciados, celebrados durante a noite, e que envolviam dança e um suspeito comportamento sexual. Sendo assim, poderia-se argumentar que *As Bacantes* representa os rituais praticados pelas mulheres gregas anteriores ou contemporâneas a Eurípides.

Tais ritos podem ter incluído andanças noturnas nas montanhas (...), danças frenéticas, o consumo de vinho, mel e leite e possivelmente a performance de dois sacrifícios rituais, o *sparagmós* (...) e a *omophagía* (...) de uma besta selvagem indentificada simultaneamente com o deus ou com o próprio filho das adoradoras (Ágave desmembrou Penteu). Enquanto estavam comprometidas com os ritos báquicos, as participantes podem ter usado roupas rituais apropriadas (...) e carregado o tírso<sup>31</sup>. (KRAEMER, 1979, p. 60).

Kraemer (1979, p. 64) oferece outras possíveis fontes, além das relatadas por Eurípides, que podem sugerir que a prática dos primitivos *órgia* dionisíacos realmente aconteceram em Atenas no século V a.C. Essas evidências históricas partem das figuras dos vasos áticos que retratavam várias cenas dionisíacas. Ao citar os estudos de Lawler<sup>32</sup> sobre as pinturas de vasos áticos, Kraemer observa que esses vasos correspondem aos anos 460 a 400 a.C. Tais vasos retratavam várias mênades dançarinas em posturas extáticas. No estudo, se observou que as figuras das mênades em transe eram menos retratadas nos vasos produzidos em períodos anteriores. Diante dessas pesquisas e evidências históricas, Lawler concluiu que na Atenas do século V a.C

<sup>29</sup> Em 408 a.C. Eurípides retira-se de Atenas para viver na corte do rei Arquelau, em Pela, na Macedônia, onde morreria em 406 a.C. (SOUSA, 2011, biografia de Eurípides).

<sup>30</sup> Cf. Dodds, 1986, p. XXII-III, nota 1.

<sup>31</sup> Minha tradução (inglês-português).

<sup>32</sup> Lillian B. Lawler. *The Dance in Ancient Greece*. London: Black, 1964 (*apud* Kraemer, 1979, p. 64).

existia um grande interesse sobre os rituais extáticos dionisíacos. Para a pesquisadora, tais vasos representavam dançarinas humanas, e não meras figuras mitológicas.

Parece que somos levados à conclusão, então, que o modelo para as representações de arte foi decorado por mulheres reais, as dançarinas *tíades* (...). Daí procedemos na suposição de que as mênades dançarinas nas representações de arte, sejam elas mitológicas ou reais, refletem as dançarinas *tíades* contemporâneas<sup>33</sup>. (LAWLER, *apud* Kraemer, 1979, p. 65).

Kraemer (1979, p. 65) considera que as evidências presentes nas pinturas dos vasos áticos podem servir como prova para o grande interesse que existiu em Atenas, no começo do século V a.C, sobre o menadismo e o êxtase dionisíaco. Tais pinturas indicam que se tratava de práticas manifestadas antes da Guerra do Peloponeso (431 a 404 a.C), a qual alguns estudiosos argumentam que serviu como ímpeto para o ressurgimento dos cultos extáticos. Para Kraemer, a descoberta de Lawler pode sugerir que, ao contrário da opinião de Dodds, as mênades dançarinas eram conhecidas na Ática desse período, e não como meras figuras mitológicas ou estrangeiras.

Segundo Burkert (1993, p. 436), no campo de estudos da História da Religião, costuma-se relacionar Apolo e Dioniso devido a uma ação dos sacerdotes de Delfos que, nos tempos arcaicos, aceitaram e legalizaram a religião dionisíaca na Grécia, mantendo o culto dionisíaco dentro dos limites estabelecidos. Porém, de acordo com o autor, não há documentos sobre esse acontecimento. O local mais importante de encontro e equiparação entre Dioniso e Apolo era no santuário de Delfos.

De acordo com Plutarco (*De E apud Delphos*, 389c)<sup>34</sup>, em Delfos, os quatro meses de inverno pertenciam a Dioniso, e os de verão a Apolo. Segundo Burkert (1993, p. 435-36), Febo assumia o cargo de soberano do santuário no mês primaveril de *Bísio* e, inicialmente, era somente neste período que o deus concedia oráculos. O grupo feminino, muito prestigiado, das *tíades* celebrava de dois em dois anos, no Parnaso, durante os meses de inverno, as festas trietéricas em honra a Dioniso. Simultaneamente, no mesmo período, os *hósiói*, uma sociedade de homens a serviço de Apolo, faziam sacrifícios no santuário de Delfos. No século IV a.C, Apolo era representado com as musas no frontão oriental do templo, e Dioniso com as *tíades* no lado ocidental. Acreditava-se, no século IV a.C, que Dioniso havia sido enterrado em Delfos, no templo

---

<sup>33</sup> Minha tradução (inglês-português).

<sup>34</sup> Cf. Burkert, 1993, p. 435, nota 89.

de Apolo, junto do trípode sagrado e do *Ônfalo*<sup>35</sup>: Dioniso parecia tornar-se o polo oposto, sombrio e ctônico de Apolo, em Delfos.

Segundo Versényi (1962, p. 89), uma das influências de Dioniso no culto apolíneo estava nas práticas proféticas e catárticas realizadas pelos sacerdotes de Apolo, no século V a.C. Antes da união entre Apolo e Dioniso, em Delfos, não existia nenhum elemento de profecia extática nos cultos apolíneos. Os sacerdotes de Apolo aconselhavam e previam o futuro através de sinais e presságios, porém a partir do século VI a.C há relatos sobre a prática de profecias extáticas feitas pelos sacerdotes de Apolo e, também, a existência de profetas errantes. Ao citar Píndaro e Heródoto, Versényi revela que os sacerdotes apolíneos Aristeas e Abaris eram *éntheoi*: “*Aristeas vagueia “arrebataado pela fúria de Baco” e, como Hermotimus, ele é capaz de continuar em êxtase*”<sup>36</sup> (VERSÉNYI, 1962, p. 89).

### III. III. A personalidade bacante de Penteu

Na tragédia *As Bacantes*, o rei Penteu aparece como o ímpio mortal que desafia o deus Dioniso, travando uma luta contra a sua religião. A atitude temerária do rei Penteu o caracteriza como um perseguidor de deuses e adoradores - condutas que o insano realiza durante toda a ação trágica da peça. Segundo Sousa (2011, p. 92), o nome do rei apresenta um jogo de vocábulos: *Pentheús* deriva do substantivo *pénthos* que significa “sofrimento, luto”. Tal trocadilho foi utilizado por Tirésias, no final do primeiro episódio, ao atentar Cadmo para a catástrofe que poderia cair sobre a sua família: “*Que Penteu algum luto não traga a teu lar.*” (v. 365-66). E, de fato, a personalidade impulsiva do rei e suas atitudes violentas trarão, para a linhagem de Cadmo, dolorosas punições, sendo a mais grave através de um assassinato brutal.

Segundo Dodds (1986, p. xxv-vi), a história de Penteu e Ágave faz parte de uma série de culto-lendas que descrevem a punição daqueles mortais imprudentes que se recusam a aceitar a religião de Dioniso. De acordo com o autor, muitos estudiosos<sup>37</sup> encontraram nesses mitos, simplesmente, um reflexo de acontecimentos históricos: uma

---

<sup>35</sup> Significa “umbigo”. Localizava-se no templo de Apolo, representava o “centro do mundo” determinado por Zeus.

<sup>36</sup> Minha tradução (inglês-português).

<sup>37</sup> Wilamowitz, Nilsson, Guthrie, Jeanmaire. Cf. Dodds, 1986, p. XXVI, nota I.

sucessão de conflitos locais entre os adeptos fanáticos da religião dionisíaca e os representantes da lei e da ordem (famílias aristocráticas).

Porém, Dodds (1986, p. xxvi) afirma que somente as hipóteses históricas não fornecem uma explicação completa dos mitos. Para o autor, as justificativas históricas não consideram os fatos recorrentes que são exibidos pelos mitos: sempre são as filhas de um rei que são enlouquecidas, sempre existem três delas (o que corresponde aos três *thíasos* de ménades que existiam em Tebas, e em outras localidades), estas regularmente matam seus filhos.

Em muitos mitos relacionados a Dioniso, de fato, repetem-se as ocorrências de possessão de mulheres e assassinatos cruéis de seus filhos<sup>38</sup>. Tais mitos refletem práticas rituais, como já foi exposto neste estudo<sup>39</sup>. De acordo com Dodds (1986, p. xxvii), essas considerações sugerem que Penteu pode ser uma personagem composta por elementos históricos e rituais: ao mesmo tempo, o adversário histórico do deus e sua vítima ritual. Penteu é o rei aristocrata, o conservador grego que despreza a nova religião composta por bárbaros, que a odeia por seu desejo sexual reprimido e distinções de classe (a nova religião era formada, em sua maioria, por mulheres e pelas camadas baixas da população grega), e a teme como uma ameaça à ordem social e à moral pública. Além das características históricas, a tragédia também apresenta Penteu com os elementos derivados dos rituais tradicionais. Será observado, no decorrer da análise, que a transformação de Penteu reflete o padrão de iniciação nos mistérios dionisíacos.

Segundo Dodds (1986, p. xxviii), Penteu é a vítima ritual de Dioniso, e, como tal, deve tornar-se veículo do deus (que é a teoria dionisíaca do sacrifício): Baco deve possuí-lo e enlouquecê-lo, não pela bebida, mas através de uma invasão da sua personalidade. Além disso, antes de ser rasgado (conforme o ritual do *sparagmós*), o rei deve ser consagrado ao rito por uma investidura: Penteu deve usar as insígnias do deus (v. 830-35). Todas as ações da tragédia estão condicionadas a apresentar o novo culto em antagonismo com seu inimigo, além de mostrar a inevitável vitória de Dioniso sobre o rei ímpio.

---

<sup>38</sup> A história das filhas do rei Míniás de Orcômenos, por exemplo, relata tais acontecimentos. As filhas de Míniás, Leucipe, Arsipe e Alcite (três mulheres, filhas de um rei) se recusavam a participar das danças culturais em honra a Dioniso, pois estavam atarefadas nos seus teares a serviço de Atena. Dioniso, enraivecido, entreteceu as videiras nos teares das moças, fez com que serpentes se aninhassem nos cestos de lã, e com que vinho e leite pingassem do teto de seus aposentos. Enlouquecida, Leucipe, então, pronunciou, em voz alta, o voto de realizar um sacrifício em honra ao deus, e com a ajuda de suas irmãs despedaçou Hípaso, seu filho. Depois de matá-lo, as irmãs se juntaram com as outras ménades a dançarem nas montanhas.

<sup>39</sup> Ver seção II. II. Mitos do nascimento divino de Dioniso.

De acordo com Seaford (2001, p. 47), a raiva aparentemente irracional de Penteu tem um significado psicológico. A intensa suspeita do jovem rei relacionada com as ações sexuais das bacantes, entre elas sua própria mãe (desejo incestuoso), a falta de autocontrole, seus atos de *hýbris* e a violência cruel são todas atitudes ilícitas. Será salientado, na tragédia, que é o dionisíaco que está associado com a lei. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 58), Penteu tem muito em comum com aqueles a quem persegue. O jovem rei se acredita racional e prudente, mas, na verdade, é como os adoradores frenéticos de Dioniso, pois ele também está entregue a impulsos irracionais. Como as bacantes, Penteu se expressa através da violência. Porém, no isolamento, na sua perseguição solitária a Dioniso, os impulsos do rei irão entregá-lo impotente ao controle de Dioniso, e nas mãos das mênades.

### **III. IV. Primeiro Estásimo**

O primeiro estásimo é um comentário lírico sobre o episódio que terminou. A canção é composta de dois pares de estrofes e suas respectivas antístrofes. De acordo com Dodds (1986, p. 117), a estrutura do primeiro estásimo consiste em estrofes dramáticas (que se referem à ação do primeiro episódio) e em antístrofes universalizantes (que exprimem o conflito trágico da peça).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 59), a ode trata liricamente sobre os temas expostos no primeiro episódio: a sabedoria em contraste com a loucura. No *agón* do primeiro episódio, Tirésias e Penteu disputaram as virtudes de sabedoria e sanidade, e repudiaram a loucura: o profeta Tirésias foi sábio ao aceitar Dioniso, e Penteu se mostrou louco ao negar e perseguir um deus. Nesta canção, o coro das mênades asiáticas expõe um modo próprio de sabedoria e sanidade reivindicadas pelo culto dionisíaco.

No decorrer da canção, de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 59), as mênades utilizarão os mesmos mecanismos que o profeta Tirésias aplicou para defender a religião dionisíaca: focando nas ações insanas de Penteu (atos de *hýbris*) provocadas por sua loucura, e recomendando moderação como virtude essencial para uma vida sábia e amena. O autor ressalta que o coro asiático faz uso das personificações da religião grega, e também dos lugares comuns do pensamento grego. Os ideais da religião dionisíaca, expostos pelas mênades estrangeiras, estarão de acordo com o

*nómos* grego e, particularmente, com a democracia ateniense – fatores que contribuem para que a Hélade aceite o novo deus Dioniso.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 59-60), a ênfase, das mênades, nas virtudes de moderação e tranquilidade pode ser explicada pela situação dramática exposta no primeiro episódio. Penteu atacou os excessos e extravagâncias da religião dionisíaca, que embriaga as mulheres e as entrega ao prazer do sexo, e tentou defender práticas que preservem a moral. Porém, as ações do rei se mostram contrárias e provam que o soberano é um mau exemplo de cidadão: o rei tem ataques de cólera contra velhos e profetas, além de não demonstrar reverência perante os deuses. Quando as mênades defendem a moderação e a tranquilidade nas práticas dionisíacas, estas salientam as ações contraditórias de Penteu, mostrando que as ações do rei, de acordo com os padrões helênicos, são errôneas, e as ações dos devotos de Dioniso são favoráveis às leis e tradições. Porém, sabe-se, através da canção do párodo (v. 135-39), que a religião dionisíaca compartilha dos elementos do frenesi, além de cultivar práticas violentas no culto báquico (rituais do *sparagmós* e da *omophagía*). Entretanto, tais aspectos são omitidos na canção do primeiro estásimo.

Na primeira estrofe, o coro das mênades denuncia a *hýbris* de Penteu, aquele que insolentemente ordenou que seus servos perseguissem e capturassem Dioniso, para que ele fosse apedrejado a fim de expiar seus crimes de desafiar o poder real e introduzir nova moléstia entre as mulheres tebanas (v. 353-58).

[Estrofe I]

Coro: Santidade, veneranda deusa, Santidade, que pairas sobre a terra com tuas asas de ouro, escutaste as palavras de Penteu? Não ouves o ímpio ultraje a Brômio, filho de Sémele, primeiro dos deuses beatos à mesa dos ledos festins, àquele cujo dom é folgar nas jubilosas danças, ao som das flautas, adormentar nossas dores, quando o humor dos vinhedos esplandece no convívio dos numes e, nos banquetes engrinaldados de hera a cratera nos infunde o torpor? (v. 370-78).

Segundo Dodds (1986, p. 117), as estrofes do estásimo estão se referindo diretamente à ação dramática que ocorreu no primeiro episódio. A primeira estrofe denuncia a *hýbris* de Penteu: aqui, o coro clama pelo espírito de Reverência (*Hosía*)<sup>40</sup>, ofendido com a violência arrogante do rei. De acordo com Dodds (1986, p. 118), a menção à *Hosía*, o “*Espírito de Reverência ou Lei Divina*” (SOUSA, 2011, p. 96), diz respeito a uma força que controla a vida do homem para além de sua vontade (arbítrio). Trata-se de uma força divina que, determinando o destino humano, deve ser respeitada e

---

<sup>40</sup> Traduzido por Sousa como “Santidade” (v. 371).

temida. Tal *Lei Divina* Penteu não respeita ao cometer seus atos *hýbris* – falta que será devidamente punida pelos deuses.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 60), o coro das mênades canta com indignação perante a insolência do rei Penteu, e temem as ameaças violentas de punição, por praticarem a religião dionisíaca. O objetivo principal dessa primeira estrofe é restaurar a confiança abalada das bacantes: ao clamar pela deusa *Hosía* (Santidade), que simboliza o estado consagrado das mênades, elas reafirmam sua confiança, pois não cometem *asebeía* contra um deus. A Santidade, clamada e respeitada pelas mênades, é desrespeitada por Penteu, através de suas práticas de *hýbris*. Nessa primeira estrofe, o coro extravasa sua indignação, mas também se tranquiliza ao clamar pelas *Leis Divinas* que punem os mortais ímpios.

Segundo Dodds (1986, p. 117), o coro das mênades, nessa primeira estrofe, não celebra Dioniso como o misterioso e arrebatador deus do êxtase (manifestação bárbara de Brômio), mas sim, como o Dioniso que os atenienses conheciam – o generoso deus do vinho dos festivais áticos:

Coro: Não ouves o ímpio ultraje a Brômio, filho de Sémele, primeiro dos deuses beatos à mesa dos ledos festins, àquele cujo dom é folgar nas jubilosas danças, ao som das flautas, adormentar nossas dores, quando o humor dos vinhedos esplandece no convívio dos numes e, nos banquetes engrinaldados de hera a cratera nos infunde o torpor? (v. 372-78).

Nesse trecho, está claro qual aspecto de Dioniso aparece na canção: o deus da alegria transmitida através do vinho, da festa e da dança. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 61), o coro utiliza os argumentos de Tirésias que, ao tentar demonstrar os benefícios de Dioniso para a Hélade, também o apresentou como o generoso deus do vinho (v. 277-81). As frases líricas do coro lembram os elogios que o profeta fez a Dioniso, prevendo nele um deus helenizado e facilmente introduzido entre os deuses olímpicos. O feroz êxtase dionisíaco recua ou é ocultado diante da leve *euphrosýne*<sup>41</sup>, através da qual tudo é alegre, despreocupado e desprovido de qualquer crítica.

De acordo com Dodds (1986, p. 117), as antístrofes do estásimo desviam a atenção da situação imediata, exibida no primeiro episódio, para manifestar o conflito subjacente da tragédia, por meio de *gnômai* (sentenças proverbiais): a luta entre Penteu e a nova divindade converte-se em uma luta entre o arrogante espírito do racionalismo ateu e o sentimento religioso do povo.

---

<sup>41</sup> Alegria (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 737).

Porém, Kitto tem uma hipótese interpretativa diferente de Dodds. Para Kitto (1990, p. 338), a tragédia *As Bacantes* não apresenta um conflito entre o racionalismo e a crença, uma vez que Penteu é fraco demais para lutar contra a inteligência e o poder de Dioniso. O rei não se mostra racional ao longo da peça, mas manifesta atitudes impulsivas e temerárias (atos de *hýbris*), comportamento que prova que Penteu se guia pelos sentimentos e não pela razão. A racionalidade auto-afirmada do rei ímpio é falsa. Kitto (1990, p. 338) salienta que a tragédia apresenta, na verdade, o poder esmagador de Dioniso, o deus que Penteu, personagem de espírito estreito, presumiu negar e desafiar.

Na primeira antístrofe, o coro faz menção ao conflito trágico que direciona a tragédia. A arrogância dos mortais que insistem em desafiar os deuses e as *Leis Divinas* só traz a desgraça e o luto como consequência. Aqueles que desejam uma vida abençoada devem reconhecer seus lugares perante os deuses e os honrarem devidamente: as virtudes de humildade e equilíbrio são extremamente necessárias aos mortais que desejam uma vida tranquila e alegre. O coro reconhece (v. 391-93) que o término do primeiro episódio despertava a ameaça de uma catástrofe: Penteu, através das armas, iria desafiar Dioniso com o combate iníquo – tal atitude só podia acarretar sofrimento para o sacrílego rei.

[Antístrofe]

A palavra sem freio e insensatez sem lei, desgraça põe fim. Razão e quietude somente, da intempérie nos preservam as casas. Que, embora longe, no éter, habitem, os Urânidas veem as ações dos homens! Sabedoria não é a do sábio que além da órbita do que é mortal raso. A vida é breve: quem o alongado visa, nem o próximo alcança. Para mim, tal o viver de desatinada e desaconselhada gente. (v. 386-93).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 61-62), a crítica do coro, aos atos insanos e violentos de Penteu, é moldada na forma de reflexões gerais com caráter notavelmente grego: as mênades pregam uma doutrina de *sophrosýne* - termo que contempla as virtudes de sanidade mental, prudência e autodomínio. Para a falta de comedimento do rei, as mênades, assim como Tirésias, profetizam um final ruim. Penteu sofrerá punição por resistir a um deus, porém nenhum indício dessa punição aparece nessa ode – aqui, não é permitido perturbar a serenidade, a generalidade e o helenismo da canção. A vingança selvagem de Dioniso se esconde através da convencional crença grega sobre a vigilância divina (v. 370-72).

De acordo com Dodds (1986, p. 121), no trecho “*Sabedoria não é a do sábio que além da órbita do que é mortal raso*” (v. 389-90), o coro expressa a observação

manifestada por Cadmo na cena anterior, quando este aconselha o neto: “*Nesta hora divagas e tua razão sem razão ragoza*” (v. 331). A sabedoria de homens como Penteu é falsa em contraste com a verdadeira sabedoria devota do povo (que respeita e honra a tradição religiosa). Dodds (1986, p. 121) ressalta que essa interpretação que considera Penteu como o alvo das críticas do coro, nos versos analisados acima (v. 389-90), é contra a tendência de alguns críticos<sup>42</sup> que consideram que o coro está, na verdade, a repreender Tirésias. Porém, ao se considerar alguns versos do primeiro episódio, pode-se compreender a quem o coro se dirige na crítica, e para quais acontecimentos alude.

Seguindo o direcionamento de Dodds (1986, p. 121) para a interpretação, pode-se notar que: o verso “*A palavra sem freio e insensatez sem lei, desgraça põe fim*” (v. 386) parece relacionar-se com a advertência que Tirésias fez a Penteu: “*Mas tu, se tua língua é ágil e parece revelar bom senso, nenhuma razão há no que dizes. E quando razão não tem, triste cidadão é aquele que só audácia possui e o vigor da palavra*” (v. 267-70). Aqui, o coro parece aludir às palavras de Tirésias, repreendendo as atitudes insanas de Penteu que desafia a religião de Dioniso com palavras ferinas. Pois, é o próprio rei que comete atos ilícitos ao não curvar-se perante os deuses, e ao cometer atos de violência contra devotos da religião dionisíaca, profetas e velhos. Nos versos: “*A vida é breve: quem o alongado visa, nem o próximo alcança. Para mim, tal o viver de desatinada e desaconselhada gente*” (v. 391-93), o coro parece, novamente, reforçar a advertência de Tirésias contra as atitudes de Penteu, afirmando que os atos de *hýbris* trarão desgraça ao jovem rei: “*[para Cadmo] Que Penteu algum luto não traga ao teu lar. Não falo como profeta, mas pelas forças dos fatos. De estultícia são as palavras dos estultos*” (v. 365-67). Portanto, as repreensões do coro, na primeira antístrofe, parecem se referir sempre às atitudes de Penteu e aos conselhos e advertências de Tirésias, no primeiro episódio, e não aparentam criticar as defesas do profeta ao deus Dioniso e sua religião.

Winnington-Ingram (2003, p. 62) também afirma que alguns estudiosos têm defendido que o coro rejeita a esperteza de Tirésias. Porém, o autor salienta que não é assim: o coro conscientemente aceita e elogia os argumentos do profeta, fato representado nas palavras direcionadas a Tirésias no final de seu discurso – as *mênades* tem o profeta como um defensor: “*Tuas palavras, velho, não ultrajam a Febo e honram a Brômio, o grande nume. És sábio!*” (v. 328-29). Contudo, segundo

---

<sup>42</sup> Verrall e Deichgräber (*apud* em Dodds, 1986, p. 121).

Winnington-Ingram (2003, p. 63), a defesa de Tirésias estava fundada sobre a consideração racional das circunstâncias, e isso as mênades devem rejeitar se forem ser fiéis à sua própria natureza e ao que pregam contra o intelectualismo frio, defendendo a “sabedoria” do povo. A canção do estásimo, embora não na intenção consciente das mênades em criticar Tirésias, envolve um repúdio à racionalidade, ao cálculo (mecanismos que o profeta utilizou em seu discurso) e à falta de comedimento do rei Penteu.

Segundo Dodds (1986, p. 117), a segunda estrofe expressa o desejo das mênades de escaparem para terras distantes, nas quais o ritual dionisíaco não era banido por impiedosos reis, como em Tebas. Aqui, o coro deseja fugir para Chipre, a ilha dos amores de Afrodite, ou estar em Faro ou Piéria – terras longínquas onde o culto dionisíaco é permitido.

[Estrofe II]

Ah, quem pudera abalar para Chipre, para a ilha de Afrodite, mansão dos Amores! Amores que dos mortais a mente fascina e o coração encantam; ou para Faro que as chuvas do céu não fecundam, mas as torrentes do rio bárbaro que por cem bocas correm; ou para a Piéria belíssima, estância das Musas e do Olimpo sacro pendor. Para lá me encaminha, Brômio, ó Brômio, das Bacantes o guia, Évio demônio! Lá moram as Cárites, lá o desejo! Lá é lícito tuas orgias a gosto celebrar. (v. 402-10).

De acordo com Kitto (1990, p. 339), Dioniso, assim como Afrodite, é uma força natural (selvagem), não-moral e não-racional, não significando que o deus é indiferente à moral, porém, não é essa área em que se move. O coro, então, anseia estar em Chipre, em Faro – os lugares favoritos da deusa do sexo – e anseia, igualmente, por estar nas encostas sagradas do Olimpo, mansão Piéria das Musas. Segundo Dodds (1986, p. 123), Eurípides fez seu coro, nessa segunda estrofe, manifestar o caráter sensual do culto dionisíaco, ao evocar Afrodite e desejar estar em Chipre, ilha da deusa. Dodds assinala que Chipre é o limite oriental do mundo grego, da mesma forma que o Olimpo é o limite norte: Dioniso é um deus do Oriente e do Norte, sendo natural que as mênades olhem para o Leste e para o Norte como locais de refúgio.

[Antístrofe]

O deus de Zeus filho compraz-se nos festins, ama a Paz, dadora de opulência, divina nutriz da juventude; ao mísero o dom oferece, tanto como ao faustoso, do vinho a alegria sem mágoa; e aborrece quem vontade não tem de, por dia claro ou noite amiga, até o fim viver a vida abençoada. Eu a aceito, esta crença que a ignara gente segue, esta crença que a turba crê. (v. 417-23).

Na última antístrofe, o coro manifesta a generosidade e grandeza de seu deus Dioniso, filho legítimo do grande Zeus. Segundo Dodds (1986, p. 117), o coro apresenta a vida religiosa dionisíaca como uma vida de piedade, alegria e humildade, termos relacionados com a *sophrosýne*, e contrastados com a *aphrosýne* de homens como Penteu (iludido pela falsa sabedoria). De acordo com Seaford (2001, p. 48), as qualidades de moderação (*sophrosýne*) e calma (*hesychía*) são associadas com as práticas dos mistérios, sendo que constituem os aspectos em que o culto dionisíaco é contrário aos excessos impulsivos de Penteu.

Dioniso é um deus benéfico e generoso. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 65-66), o vinho é um dom do deus oferecido, igualmente, a ricos e pobres, sendo através dele que os mortais aliviam suas dores e se esquecem das misérias humanas. Assim, o vinho é um nivelador de classe, e o coro parece aludir à exclusão que sofre ao ser impedido de realizar seus cultos a Brômio. Versnel (*apud* Seaford, 2001, p. 48) afirma que, ao dar vinho igualmente a ricos e pobres (v. 402), Dioniso é “*o deus democrático por excelência*”. Seaford (2001, p. 48) suspeita que essa era uma antiga associação de Dioniso com a comunalidade dos festivais do vinho, que qualificaram ao deus um papel político.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 66), o coro das mênades, nessa segunda antístrofe, apresenta o sentido de sabedoria que elas preferem: a sabedoria da massa, dos homens comuns que creem nos deuses e praticam a sua religião. Para ser sábio é importante, também, manter a mente distante de homens de excesso.

Winnington-Ingram (2003, p. 66) ressalta que a função dessa canção é apresentar, e tornar atraente, um dos aspectos da religião dionisíaca: sua paz alegre. Para o autor, esse é o aspecto da religião que parece ser mais agradável à Hélade, além de ser universalmente desejada por todos os homens, uma vez que a paz proveniente de deus é um dos maiores anseios humanos. Porém, há outro lado da adoração dionisíaca, apresentado pelo párodo, que será mais bem expresso ao longo da tragédia. Nessa ode, tal aspecto do culto dionisíaco é suprimido, uma vez que a paz alegre de Dioniso não deve ser ofuscada pela fúria de sua bacanal.

Ainda de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 67), as mênades rejeitam o individualismo (Penteu luta sozinho contra Dioniso), sendo que as suas alegrias e êxtases surgem dos *thíasos*, e suas ideias são compartilhadas em comum. Junto com o individualismo, elas rejeitam o intelectualismo e as sensibilidades mais elevadas. O padrão das bacantes provém da convenção e das práticas da multidão – o homem que

não agir em tal conformidade será odiado por elas e por Dioniso. Penteu é condenado pela vingança divina porque não reconhece Baco como deus, e não compartilha das crenças da massa.

Para Winnington-Ingram (2003, p. 68), as renúncias ao individualismo e ao intelectualismo constituem elementos necessários para se atingir a paz dionisíaca, além de constituir, também, o conceito de sabedoria das mênades. Porém, essa paz é apenas uma fase da vida emocional das bacantes. A outra fase é a fúria, o frenesi impulsionado pela *manía* – estado que parece fazer um paradoxo com as pretensões de sanidade e moderação aconselhadas pelas mênades. O frenesi e a paz da embriaguez pelo vinho também fazem parte da sabedoria reivindicada pelo *thíasos* dionisíaco. Dessa forma, então, termina a apresentação da religião dionisíaca nesse estásimo. Aqui, as impressões de sanidade e moderação são ilusórias, e as mênades guardam em si toda a energia impulsiva gerada pela *manía* – frenesi violento que será manifestado ao longo da tragédia e que constitui uma das forças dionisíacas.

#### **IV. Segundo Episódio**

No segundo episódio, Penteu e Dioniso se encontram, frente a frente, pela primeira vez: aqui começa o conflito entre o poder real e o poder divino. De acordo com Dodds (1986, p. 130-31), nesse primeiro e breve encontro, o forte deus (transfigurado em humano) finge-se de fraco, enquanto o fraco humano (rei Penteu) acredita-se, em sua ilusão, forte. O segundo episódio terminará com a vitória, ilusoriamente fácil, do rei sobre o deus, porém, as cenas posteriores mostrarão a completa inversão dos fatos, e a certa vitória de Dioniso. Ainda segundo o autor, esse conflito direto, entre o rei e o deus compõe o núcleo dramático da peça.

O primeiro episódio terminou com a ameaça de uma catástrofe: Penteu ordenou que seus servos capturassem o “mago da Lídia” e que este fosse apedrejado, sendo punido sob a acusação de corromper as mulheres tebanas, entregando-as aos prazeres da embriaguez e do sexo. O segundo episódio, então, se inicia com a chegada do servo de Penteu trazendo Dioniso, transfigurado em sacerdote estrangeiro, acorrentado.

De acordo com Dodds (1986, p. 131), o servo que aprisiona Dioniso é um bom exemplar do *pléthos phailóteron* (povo simples)<sup>43</sup>: o homem humilde que possui a

---

<sup>43</sup> Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1417 e p. 1920.

sabedoria da “*ignara gente*” (v. 422), aquela sabedoria que as mênades defenderam como legítima na canção do primeiro estásimo. Foi através de seu bom-senso intuitivo que o servo demonstrou respeito ao novo deus. Em seu discurso, ele narra como aconteceu a captura do estrangeiro (Dioniso), descrevendo quão calmo e inofensivo era aquele homem que ofereceu, de bom grado, suas mãos para serem acorrentadas. Diante de tal atitude, o humilde servo reconhece a serenidade daquele que prende, e, justificando sua ação, afirma que não o prendia por vontade, mas sim por obedecer a ordens superiores. Através dessa conduta, o servo mostrou que possuía a sensibilidade moral que seu senhor carecia.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 71), a fala do servo pode ser dividida em duas partes. A primeira parte é a que comprova o sucesso de Penteu na sua empreitada: o rei conseguiu capturar e prender o estrangeiro, agora Dioniso está entregue, aparentemente, indefeso ao poder de Penteu.

Um servo: Penteu, aqui estamos. Apresada temos a presa que a perseguir nos mandaste; perdido não foi nosso labor. Tão mansa esta fera que vês, que nem procurou escapar-nos fugindo. De bom grado nos estendeu as mãos e não lhe empalideceu a face. Corado e ridente, ele mesmo nos incitou a que agrilhoados o trouxéssemos. Brando encargo nos deu! Enleado eu, que lhe dizia: “Estrangeiro, não por minha vontade, mas ao comando de Penteu te apreso”. (v. 434-42).

Dioniso não ofereceu resistência à prisão, pelo contrário, foi favorável a ela. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 71-72), a primeira parte que compõe o discurso do servo relaciona-se intimamente com as palavras do coro, entoadas no estásimo anterior. O principal tema da canção era a paz, sendo assim, o deus Dioniso mostra-se, no momento de sua captura, pacífico e suave, como o deus alegre descrito no primeiro estásimo. As mênades também demonstraram, na canção, a sua preferência pela sabedoria baseada nos padrões do homem comum que crê e presta reverência aos deuses: “*O deus de Zeus filho compraz-se nos festins, ama a Paz, dadora de opulência (...). Eu a aceito, esta crença que a ignara gente segue, esta crença em que a turba crê*” (v. 417-18 e v. 422-23). Dessa forma, o servo é um exemplo do homem simples do povo que sente o encanto e a presença do deus sem proferir qualquer objeção racional, e, ao contrário de Penteu, presta reverência à nova divindade, transferindo para o rei a responsabilidade pelo aprisionamento de Dioniso.

Winnington-Ingram (2003, p. 72) ressalta que, na canção do estásimo, as mênades afirmaram que Dioniso “*aborrece quem vontade não tem de, por dia claro ou*

*noite amiga, até o fim viver a vida abençoada*” (v. 420-22), e, metaforicamente, o servo comparou o deus com uma besta: *“Tão mansa esta fera que vês”* (v. 436). Para o servo, tal metáfora foi utilizada em tom de brincadeira, porém, a comparação é inquietante, pois se sabe, através da canção do párodo, que Dioniso é, em algum sentido, uma besta: *“À luz o deus ele [Zeus], quando o quiseram as Moiras – ao deus tauricornudo – e de grinaldas de serpentes o coroou”*. (v. 93-95). Tal aspecto do deus foi ocultado na canção do primeiro estásimo. Também se deve lembrar que o deus está na presença de seu adversário pessoal, apresentado no prólogo (v. 43-53) – o homem de excesso movido pela *hýbris* que, sobre princípio geral, Dioniso “aborrece”. Portanto, a mansidão de Baco pode significar outras coisas além de pacifismo, pode ser o prelúdio de um plano já traçado para o destino de Penteu.

Agora, o servo expõe a segunda parte de seu discurso referindo-se a más notícias, tais revelações podem sugerir um mau presságio para Penteu:

Um servo: Quanto às Bacantes que encarceraste e em pública masmorra puseste a ferros, escuta: soltas andam nos bosques, dançando, clamando por seu Brômio divino; por si mesmas, as cadeias desenlearam seus pés, saltaram os ferrolhos das portas, sem que mão de mortal lhes tocasse. Ah, decerto, para a encher de maravilhas sem conta, este homem chegou a Tebas!. (v. 442-48).

As bacantes que antes estavam aprisionadas libertaram-se por si mesmas, e andam livres pelos bosques, dançando e venerando a Dioniso. Os esforços de Penteu para aprisioná-las de nada serviram: de alguma forma, elas, sozinhas, se soltaram e abriram as portas das celas. Segundo Dodds (1986, p. 132), tal passagem dá a Penteu o aviso de que o sobrenatural, ou a força de um deus, não pode ser controlado e nem aprisionado por sete chaves. A libertação surpreendente das bacantes trata-se de um milagre divino, um milagre não violento, mas dirigido contra a autoridade de Penteu.

A fala de abertura do servo está, portanto, intimamente ligada à ode coral do primeiro estásimo. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 73), no início do segundo episódio, vê-se que a empreitada de Penteu foi aparentemente bem-sucedida, a prisão do “mago da Lídia” foi realizada com sucesso, porém, no relatório de seu servo, há também más notícias: as bacantes, seguidoras de Dioniso, escaparam facilmente das prisões. É interessante observar a reação de Penteu diante de tais notícias desconcertantes: parece que o rei não ouviu ou não prestou atenção nos relatos de seu servo. Para Winnington-Ingram (2003, p. 73), só há uma explicação para a completa

indiferença de Penteu: ele não ouviu completamente as palavras do servo, pois estava concentrado na figura intrigante (ou talvez, sedutora) de seu inimigo.

Penteu: Soltai-o. Em minhas mãos apresado, tão lesto não será, que possa livrar-se.

(Olhando Dioniso)

Feio de corpo não és, forasteiro; hás de agradar às mulheres. Por isso não vieste a Tebas? Na luta não foi que teus cabelos teus cabelos cresceram e pelo rosto, voluptuosos, te ondejam. Branca é tua pele: naturalmente, ao abrigo do sol, na sombra, a preservas. Cativas por tua beleza as graças de Afrodite... Mas, saibamos, qual a tua origem? (v.451-59).

Penteu parece estar fascinado com a aparência de seu inimigo. O estrangeiro afeminado é inegavelmente belo e sedutor. Com essa figura, Dioniso é capaz de despertar desejos: o rei afirma que o estrangeiro agrada às mulheres e cativa as graças de Afrodite. Porém, Penteu também demonstra estar encantando e seduzido pela figura do deus, uma vez que o rei manifesta grande surpresa, e descreve com ricos detalhes a imagem de seu prisioneiro. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 74), a aparência sedutora do estranho parece confirmar as suspeitas do rei, já que para Penteu o estrangeiro não veio até Tebas para fundar uma nova religião, mas sim consumir seus desejos sexuais com as tebanas. Para Winnington-Ingram, ao observar o sedutor inimigo, Penteu demonstra inveja, e expressa a presença de um desejo não realizado. Ao adotar uma aparência sensual, Dioniso pode revelar a sexualidade reprimida de Penteu.

Agora, o rei fará uma série de perguntas ao inimigo, com os objetivos de sanar sua curiosidade e conhecer um pouco mais aquele intrigante estrangeiro. A partir daqui, se inicia um diálogo em que cada personagem fala um verso – esta forma de diálogo denomina-se *esticomitia*, e trata-se de uma característica tradicional da tragédia. De acordo com Seaford (2001, p. 29), nesse diálogo aprende-se um pouco mais sobre o culto dionisíaco. A *esticomitia* é frequentemente utilizada como um meio de mostrar personagens em disputas vigorosas ou para aumentar a intensidade emocional de uma cena<sup>44</sup>. Segundo Dodds (1986, p. 135), este é um recurso convencionalmente utilizado por Eurípides em suas tragédias.

Dioniso está frente a frente com seu inimigo pessoal. É importante observar o caráter e o porte daquele que Penteu deseja interrogar. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 73), durante toda a peça, Dioniso mantém estáveis as características de

---

<sup>44</sup> Definição retirada de: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/566124/stichomythia>. Acesso em 06 de janeiro de 2014, às 16h15min.

esperteza (*sophía*) e controle (*sophrosýne*), atitudes que contrastam com a loucura e impulsividade do seu ímpio rival. As virtudes da *sophía* e *sophrosýne* asseguram a Dioniso a capacidade de planejar e executar um projeto de vingança no qual não se mede o teor de crueldade e violência. Mas, em contraste com suas verdadeiras intenções, o Dioniso que se apresenta a Penteu é calmo e sereno, livre de qualquer suspeita. O deus não tem a preocupação de salvar a cega alma do rei, mas sim provar o seu poder divino.

Penteu perguntou a Dioniso qual a sua origem, iniciando a *esticomitia*. Nessa sequência de perguntas e respostas, o deus joga habilmente.

Penteu: (...) Mas, saibamos, qual a tua origem?

Dioniso: Fácil dizê-lo, e sem jactância. Conheces o Tmolos, a montanha florente?

Penteu: A que a cidade de Sardes em círculo abraça? Sim, conheço.

Dioniso: De lá venho. Lídia é a minha pátria.

Penteu: E donde, os mistérios que para a Hélade trazes?

Dioniso: De Dioniso, filho de Zeus, a iniciação recebi.

Penteu: Há por lá, então, um Zeus que novos deuses procria?

Dioniso: Não. Aqui é que as núpcias selou com Sêmele.

Penteu: E como te constrangeu? Estavas sonhando ou desperto?

Dioniso: Face a face o olhando, confiou-me seus ritos. (v. 459-70).

Dioniso responde objetivamente as investidas de Penteu, sem fornecer ao rei maiores informações. É interessante notar, como observou Winnington-Ingram (2003, p. 75), que quando Penteu indaga se nas terras bárbaras existe “*um Zeus que novos deuses procria*” (v. 467), Dioniso responde que, na verdade, trata-se do mesmo Zeus, adorado pelos gregos, que consumou na própria Hélade as núpcias com Sêmele, tia do soberano, gerando o deus Dioniso. Diante de tal resposta, que abrange o tema principal das acusações de Penteu contra a divindade, o rei, surpreendentemente, ignora a revelação central sobre a estirpe do deus (a própria família real de Tebas), e continua na sua ansiedade por saber mais sobre aqueles novos ritos, tão interessantes para ele. Mas, Dioniso oculta as informações que o ímpio quer ouvir (sobre as supostas ações luxuriosas das bacantes), incitando a curiosidade e o desejo do rei.

Penteu: Mas que são esses mistérios? Dize-me.

Dioniso: Conhecê-los não é lícito aos profanos.

Penteu: Alguma vantagem hão de conferir aos que consumam...

Dioniso: Notáveis, deusas; mas não posso dizer-te quais.

Penteu: Belo conto me contas, para que mais perguntas te faça!

Dioniso: Os ímpios tem horror aos mistérios da divindade. (v. 471-76).

Agora, Penteu deseja saber sobre a prática dos mistérios, mas Dioniso não pode responder: somente os que aceitam ser iniciados recebem as revelações dos *órgia*. Já se sabe que, originalmente, as iniciações báquicas não eram festividades públicas: a admissão dependia do desejo individual do adorador, e somente aqueles que aceitavam ser iniciados podiam receber a transmissão dos ritos sagrados<sup>45</sup>. Mas, Penteu possui um forte desejo de conhecer os ritos dionisíacos, e, ao persuadi-lo, Dioniso o incitará a aceitar e sucumbir diante dos mistérios bárbaros. O desejo de Penteu já garante a vitória do deus, e se sabe que a transformação do rei, ao longo da tragédia, reflete o padrão de iniciação dionisíaca, e revela Penteu como um agente do poder de Dioniso. A resposta de Penteu para a negação de Dioniso é interessante: “*Belo conto me contas, para que mais perguntas te faça!*” (v. 475). Penteu parece reconhecer que Dioniso tenta instigá-lo a respeito da nova religião, mas a curiosidade do rei é maior do que a suspeita, e ele continua as perguntas.

Os questionamentos de Penteu são direcionados, agora, para o caráter e aspecto do deus:

Penteu: Asseguras ter visto o deus. Qual era o seu aspecto?

Dioniso: O aspecto que lhe aprouve; não lho impus.

Penteu: De novo me iludes, coisa nenhuma dizendo.

Dioniso: Ao ignaro parece tolo, quem sabiamente fala. (v. 477-80).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 75), a pergunta de Penteu acerca do caráter e aspecto de Dioniso é mais profunda do que a resposta irônica e superficial do deus. A resposta de Baco – “*O aspecto que lhe aprouve; não lho impus*” (v. 478) – não é somente evasiva e provocante, mas também significativa, pois remete às múltiplas manifestações do deus. Ao responder, Dioniso aponta para as formas de sua metamorfose e automanifestação. Penteu, acreditando cegamente na sua falsa sabedoria, interpreta a resposta do estrangeiro como uma evasão, e não percebe a verdade presente nas palavras de Dioniso. O deus reconhece, então, que Penteu é um tolo mergulhado na *hamartía*<sup>46</sup> e, sendo assim, não pode suportar ou enxergar a sabedoria dos sábios. O rei ímpio não tem o discernimento necessário para reconhecer Dioniso, e nem a manifestação do deus dentro de si.

Além de ser o deus das máscaras e da metamorfose, Dioniso também é o deus que domina os princípios da dualidade e da contradição. De acordo com Nietzsche

---

<sup>45</sup> Ver seção II. I. II. Ritual e Mistérios Báquicos.

<sup>46</sup> Ignorância, estupidez (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 76).

(*apud* Seaford, 2001, p. 31), Dioniso combina dentro de si a crueldade e a suavidade. O dionisíaco une os homens uns com os outros, com a natureza, e com um estado de unidade caracterizado pela contradição, na qual as divisões básicas entre seres são confundidas: animais falam, o homem sente-se como um deus. Nas canções da tragédia, entoadas pelo coro, as mênades fornecem muitas informações a respeito do novo deus e seu culto. Nessas descrições, se podem encontrar os elementos da dualidade de Dioniso:

(a) Dioniso combina dentro de si a crueldade e a suavidade: Na canção do párodo (v. 135-52) se tem a revelação de que a adoração dionisíaca compartilha de rituais sangrentos e até mesmo violentos. O *thíasos* das bacantes se compara com uma “vagante fúria”, inspirada pela *manía*. Porém, na canção do primeiro estásimo, se tem a descrição de um alegre deus, amante da paz e dos festins – o dionisíaco apresentado aqui é pacífico e suave.

(b) O dionisíaco une os homens uns com os outros e com a natureza: novamente, na canção do párodo, e no relato do mensageiro, as bacantes apresentam-se em íntima consonância com a natureza: o solo escorre leite, vinho e ouro, as mulheres correm e saltam como animais (v. 139-42), também cingem os cabelos com serpentes, amamentam crias de corças e lobos, e caçam como exímias predadoras (v. 694-720). Na canção do primeiro estásimo, Dioniso une os homens com seu dom: oferece as dádivas do vinho ao mísero e ao abastado, corrompendo as diferenças econômicas.

(c) União dos opostos: destruindo as diferenças de gênero, as mulheres bacantes abandonam a passividade e limitação de suas vidas, e tornam-se excelentes guerreiras. O próprio Dioniso, na manifestação humana, é andrógino: possui características femininas. Nos ritos de mistérios, ao ser iniciado, o adorador se converte em *Bákkhos* – a própria manifestação de Dioniso.

Segundo Segal (*apud* Seaford, 2001, p. 31), Dioniso é grego e bárbaro, pois o deus nasceu em Tebas, mas realizava seus ritos, primordialmente, nas regiões da Ásia. O disfarce de Dioniso como um homem afeminado e sua presença constante entre as mênades parecem confundir as diferenças entre homem x mulher e entre humano x deus. O deus também destrói a diferença entre homem e animal, especialmente no comportamento selvagem das mênades (manifestado também nos ritos do *sparagmós* e da *omophagía*). Ao rasgarem Penteu como se fosse um animal (v. 1114-1136), as bacantes invertem o procedimento ordenado do sacrifício (o sacrificado é um homem e não um animal) para a bestialidade da caça.

O interrogatório de Dioniso continua:

Penteu: E aqui vieste primeiro, a trazer-nos um demônio tal?  
Dioniso: Seus mistérios, já todos os bárbaros celebram.  
Penteu: Se muito mais estultos são que os Helenos...  
Dioniso: Nem tanto. Só os costumes diferem. (v. 481-84).

Nessas passagens, o rei expressa todo o seu preconceito moral contra os bárbaros. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 75-76), Penteu considera suspeito e imoral tudo aquilo que difere das tradições helênicas: seja a aparência do estrangeiro ou suas ações. A resposta de Dioniso é muito adequada: o deus considera o rei um estulto (da mesma forma que Penteu julga os bárbaros), uma pessoa sem instrução e discernimento. Dodds (1986, p. 138) também assinala que na resposta de Dioniso há o reconhecimento de que diferentes culturas têm diferentes códigos de comportamento, e que o costume grego não é, necessariamente, o melhor. Para Dodds, essa atitude, expressa na tragédia, é influenciada pelos avanços do pensamento, proporcionados pelo movimento sofista.

As próximas perguntas de Penteu se direcionam às suspeitas práticas sexuais das bacantes, fato não inesperado uma vez que o rei demonstra grande interesse no assunto. Há uma hipótese interpretativa que considera que o grande interesse do rei pela luxúria é, na verdade, a manifestação de sua volúpia reprimida. Essa ânsia de consumir seu desejo (ver as bacantes, entre elas a sua própria mãe, em atos sexuais) o levará a ruína e garantirá a vitória de Dioniso.

Penteu: E quando festejais as orgias? De noite ou de dia?  
Dioniso: De preferência, à noite. Mais veneranda é a sombra.  
Penteu: E para as mulheres cilada certa...  
Dioniso: A atos torpes, também o dia se presta.  
Penteu: Serás punido, por teus maldosos sofismas!  
Dioniso: E tu, por tua impiedosa estulticia.  
Penteu: Atrevido Bacante, capcioso sofista! (v. 485-91).

Quando Penteu pergunta a Dioniso em que hora do dia os adoradores festejam os ritos, o deus responde que a preferência é dada à noite. Nesse momento, o rei sente a imoralidade daquelas novas práticas, e confirma suas suspeitas: “*para as mulheres cilada certa...*” (v. 493). Mas, a resposta de Dioniso, mais uma vez, é sensata: “*A atos torpes, também o dia se presta*” (v. 487). Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 76), a resposta de Dioniso à acusação de imoralidade não é diferente da resposta de Tirésias (v. 314-18) no primeiro episódio; entretanto, Penteu não acredita nas palavras do estrangeiro, e considera tais atos (praticar os ritos durante a noite) pretextos para a atividade sexual.

O rei é impulsivo. Quando Dioniso explica que a indecência não depende da hora do dia, Penteu tem uma explosão de raiva, acusando o deus de ardiloso sofista e o ameaçando com punições. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 76), o rei é incapaz de compreender uma nova religião que tem no autoesquecimento o efeito do êxtase dionisíaco. Na sua insensibilidade, Penteu se mostra, mais uma vez, como um *hamartés*<sup>47</sup>. Como é violento e impulsivo, o rei pretende punir o estrangeiro sem as provas de sua imoralidade: no interrogatório não ficou provado que Dioniso comete práticas luxuriosas com as mulheres tebanas, e nem que as influencia em tais condutas. Winnington-Ingram (2003, p. 76) assinala, ainda, que Penteu comete o abuso de poder, ao usar um privilégio público para uma vingança pessoal.

Dioniso: Qual o meu suplício? Que penas me vais impor?

Penteu: Primeiro te cortarei essas madeixas delicadas...

Dioniso: São sagradas; em honra do deus as cuido.

Penteu: Depois, fora com esse tirso das mãos!

Dioniso: Vem e tira-mo. Este tirso a Dioniso pertence. (v. 492-96).

O interrogatório de Dioniso terminou, não há mais o que perguntar – o rei ainda acredita em suas suspeitas, mesmo não tendo provas para confirmá-las. Agora, é a vez de Dioniso fazer as perguntas a respeito das punições que deve sofrer. Penteu está tão confiante, tão inconsciente de sua *hybris* e de sua paixão por uma moralidade falsa, que caminha cego em direção à própria ruína: Penteu desafia um deus com as forças inúteis das armas e de seu poder real. A arrogância e temeridade do rei são simbolizadas pela leviandade de suas ações: Penteu corta as madeixas dos cabelos do deus, que não oferece resistência, e arranca-lhe o tirso da mão.

Penteu: E guarda-te-emos a ferros, dentro de nossas prisões.

Dioniso: Queira-o eu, e o deus me libertará.

Penteu: Só se o chamares, do meio de tuas Bacantes...

Dioniso: Já agora aqui junto está, vendo as dores que passo.

Penteu: Onde? Onde? Que não o veem meus olhos!

Dioniso: Aqui onde estou. Ímpio que és, como poderias vê-lo?

Penteu: Levai-o, que a mim e a Tebas ultraja!

Dioniso: Não me prendam. Mando eu, sábio, aos que não são.

Penteu: E eu, que te acorrentem. Sou o mais forte!

Dioniso: Não sabes o que dizes, nem o que fazes, nem o que és.

Penteu: Meu nome é Penteu. Sou filho de Equíon e de Ágave.

Dioniso: À desdita te predestina o nome. (v. 497-508).

Penteu não é capaz de enxergar Dioniso, o rei não tem olhos para ver o deus e seus milagres, pois é sacrílego. Penteu ordena a prisão do estrangeiro, mas Dioniso

---

<sup>47</sup> Tolo, pessoa sem conhecimento (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon* 1996, p. 76).

enfrenta a autoridade real e não permite a sua prisão. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 76-77), nesse conflito direto de ordens e autoridades (real x divina), não há como sentir confiança na superioridade do rei que se julga, cegamente, forte. A calma de Dioniso é tão ameaçadora quanto a impulsividade violenta de Penteu, que carece de autoconhecimento. Dioniso diz: “*Não sabes o que dizes, nem o que fazes, nem o que és*” (v. 506). Realmente, Penteu não tem o autoconhecimento necessário para o autocontrole, ou seja, ele não possui a *sophrosýne* (aquela virtude que contempla as qualidades de sanidade mental e prudência). Sendo assim, o rei não pode reconhecer as fontes de suas ações, e, dessa forma, não pode controlá-las ou equilibrá-las. Esse elemento de irracionalidade e violência, que se justifica por si mesmo, Penteu compartilha com os adoradores de Dioniso, e é, justamente, essa similaridade do rei com as bacantes que irá atraí-lo para a morte.

Dioniso afirma para Penteu: “*Não sabes (...) o que és*” (v. 506). O rei parece não entender a declaração, e responde: “*Meu nome é Penteu. Sou filho de Equíon e de Ágave*” (v. 507). De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 77), esta é a resposta de um Penteu confuso que está sendo confrontado por algo maior e mais forte do que ele, e, ao se afirmar, ele busca tranquilidade em algo que lhe é seguro: a sua ascendência familiar. A resposta de Penteu pode, também, lembrar o público que ele é filho da mulher que lidera um dos *thíasos* de adoração a Dioniso. Como resposta a afirmativa de Penteu, Dioniso utiliza o mesmo trocadilho que Tirésias fez com o nome do ímpio (v. 365): seu nome (que significa “luto, sofrimento”) predestina o acontecimento de um infortúnio.

Penteu: (Para um servo) Corre! Encerra-o aí ao lado, bem no fundo dos estábulos, para que seus olhos só vejam as trevas profundas.

(Voltando-se para Dioniso)

Aí podes dançar! E quanto às que te acompanham, cúmplices tuas, vou vendê-las, ou, depois de pôr fim ao fragor dos instrumentos sonoros, as voltarei ao tear; serão minhas escravas.

Dioniso: Sim, vou. Mas jamais hei de sofrer o que sofrer não devo. E fica certo: Dioniso, o deus que tu negas, vingança tirará do ultraje. Pois se em mim injúria cometes, é a ele que em grilhões arrastas. (v. 509-514).

Na cena final, Penteu ordena que um servo aprisione Dioniso nos estábulos do palácio. Ao se referir às mênades do coro, o rei faz novas ameaças: depois de destruir seus instrumentos de música, ele as tornará suas escravas – Penteu não mede seus atos violentos, inúteis na luta contra um deus. Dioniso não resiste à prisão, mas frisa, calmamente, que não cairá diante do rei ímpio. Ao acusar a arrogância e leviandade de

Penteu, suas práticas de *hybris*, o deus finaliza o segundo episódio com a ameaça de uma vingança sem precedentes na intensidade de violência e crueldade.

#### IV. I. Segundo Estásimo

A ameaça de Penteu, proferida no primeiro episódio, tornou-se realidade: o rei capturou e prendeu “o mago da Lídia”, e, além de puni-lo, pretendeu castigar as mênades do coro, tornando-as suas escravas domésticas. A humilhação de Dioniso (v. 498-505) e seu aprisionamento no palácio real causaram uma explosão de raiva nas mênades. Segundo Dodds (1986, p. 142), essa explosão emocional resultou em um canto de tribulação, no qual o coro denunciou o rei perseguidor, e reafirmou sua fé através do mito de nascimento do deus.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 78), a ode do segundo estásimo reflete o medo pessoal das mênades, pois Penteu ameaçou privá-las de sua liberdade para arrastá-las de volta às tarefas domésticas, usurpando-lhes a alegria da adoração dionisíaca. Sendo assim, na estrofe do estásimo, o coro das mênades invoca Dirce, uma fonte que brota em Tebas, como representação da natureza e da cidade tebana que rejeita Dioniso, filho de Zeus:

[Estrofe]

Coro: Dirce, filha de Aquéloo, veneranda virgem, que em tuas fontes outrora acolheste o recém-nato de Zeus! Quando o filho arrebatava ao fulgor imortal, para em sua coxa o guardar, o deus, gritando, assim clamou: “Vem, Ditirambo, entra em meu seio viril! Que por este nome eu te clamo, ó Báquio, e mando que doravante em Tebas assim te chamem!” E agora tu me repeles, ó Dirce beata? Agora que, grinaldifloridos, a ti vieram meus Tíasos? Por que me rejeitas? Por que me fojes? Ah, pelo grato dom de Dioniso, pelos viçosos racismos te juro que de Brômio cuidarás ainda! (v. 519-29).

Nota-se que, nessa estrofe, Dirce é a personificação da cidade de Tebas, local onde Zeus consumou as núpcias com Sêmele, e concebeu o primeiro nascimento de Dioniso. Agora, Dirce, ou Tebas, rejeita o filho de Zeus, e desobedece a ordem do grande pai: “*Que por este nome eu te clamo, ó Báquio, e mando que doravante em Tebas assim te chamem*” (v. 523-25). Zeus ordenou que a cidade tebana reconhecesse Dioniso como seu filho, porém o soberano Penteu, representante da cidade, rejeita Baco e seu culto. A estrofe termina com uma sentença de juramento: através dos poderes dionisíacos, a cidade reconhecerá Dioniso e o acolherá como um legítimo deus.

Segundo Sousa (2011, p. 101), essa estrofe é o último apelo do coro à Tebas. Nessa ode, Dirce, a fonte que brota nos arredores da cidade, e cujas águas formam um ribeiro, converte-se em *persona mythologica*, invocada como filha de Aquéloo – o maior rio da Grécia que é, para os gregos, o deus-rio. Esse deus possui, como todos os deuses, o dom da metamorfose, e os helenos o representavam como um touro (deve-se lembrar que Dioniso é representado, também, como o deus tauricornudo). Ainda de acordo com Sousa (2011, p. 101), as mênades fazem mais uma alusão ao segundo nascimento de Dioniso. Representando a fala de Zeus, o coro joga com uma falsa etimologia da palavra *Dithýrambos*, cognome de Dioniso, insinuando-lhe o significado de “o que duas vezes (*dis*) chegou às portas (*thyr-*) do nascimento”. *Dithýrambos*, além de designar o canto religioso dionisíaco, pode se referir, também, a qualquer membro do *thíasos* (o deus ou as bacantes). Dessa forma, Tebas rejeita Baco e suas mênades, desobedecendo à ordem do olímpico Zeus (atos de *asebeía*).

[Antístrofe]

Quanta, ó quanta fúria a terrígena estirpe do dragão ostenta, Penteu, de Equíon Ctônio gerado! Monstro de viso feroz, já não criatura mortal, gigante sanguinário, pelejando contra os deuses, breve me terá cativa, a mim, eleita de Brômio, que já em seu palácio, em cárcere tenebroso, retém o príncipe do meu tíaso. Vês tu, Dioniso? Não vês tuas seguidoras a braços com o destino? Desde do alto Olimpo, ó senhor da Áurea Coma, vem agitando o tirso e humilha o tirano algoz. (v. 537-45).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 79), a antístrofe acima é composta por uma explosão de ódio contra Penteu, caracterizado como um perseguidor de deuses, e, assim sendo, o coro das mênades suplica a Dioniso para que ele intervenha diretamente contra o sacrílego mortal. O coro, então, recorda a ascendência de Penteu, filho de Equíon, o homem cobra, que nasceu da sementeira dos dentes de um dragão. As mênades, ao aludir à estirpe do rei tebano, comparam o caráter de Penteu com a linhagem monstruosa de seres da qual foi gerado.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 79), quando as mênades se referem à ascendência de Penteu, elas reconhecem que há algo de monstruoso na origem do ímpio, e que sua conduta é influenciada por este parentesco. Como os Gigantes que, em tempos remotos, lutaram contra os deuses olímpicos, o rei é cruel, violento, desumano e adversário dos deuses. De acordo com Sousa (2011, p. 101), sendo filho de Equíon Ctônio, nascido da terra, Penteu é o último representante dos Terrígenos: “ó quanta

*fúria a terrígena estirpe do dragão ostenta, Penteu, de Equión Ctônio gerado! (...) gigante sanguinário, pelejando contra os deuses (...)*” (v. 537-38).

No entanto, Winnington-Ingram (2003, p. 79-80) observa que os ataques contra a origem de Penteu provém sempre do coro das mênades – tal fato é um dos elementos centrais para a compreensão da tragédia. De acordo com o autor, é necessário analisar a procedência dessas acusações, ou seja, quais são as pessoas que acusam Penteu e o comparam com os violentos Gigantes<sup>48</sup>. A acusação contra o rei considera que ele é subumano, ou super-humano de uma forma repulsiva, como se ele fosse uma espécie de divindade do mal. Penteu é acusado por ferocidade, violência e ser sanguinário (*agriopón, hýbris, phónion*). O coro relaciona tais qualidades com a origem do rei, proveniente de um homem cobra, mas é interessante notar que a serpente é um avatar de Dioniso, animal que as mênades usam, inclusive, nos cabelos para honrar ao deus.

Ainda de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 80), as mênades cantam a ferocidade de Penteu com uma emoção igualmente feroz que resultará, mais tarde, em uma ação muito mais cruel do que os atos impulsivos do rei. Por mais que as mênades acusem Penteu de ser feroz e sanguinário, ele é a verdadeira presa de Dioniso e suas seguidoras, que são conduzidas pela bestialidade e violência. Assim como Penteu, as mênades também carecem do autoconhecimento necessário para reconhecer suas semelhanças com o impulsivo rei, que persegue as pessoas com quem ele tem um estreito parentesco espiritual.

A liberdade, o orgulho e os afetos das mênades são atacados e ameaçados por Penteu. Sendo assim, elas invocam Dioniso para que ele as salve e castigue a insolência do sacrílego rei (v. 542-45). Assim como o olímpico Zeus puniu os Gigantes, Dioniso deve punir o último descendente dos Terrígenos.

[Epodo]  
Para onde conduzes os coros, ó Dioniso portador de tirso? Para Nisa, berço das feras? Para os píncaros da Corícia? Acaso para os frondosos tálamos do Olimpo, onde Orfeu outrora, tangendo a cítara, conciliava as árvores e as bestas feras? Piéria ditosa, a que Évio honras confere! A ti o nume virá, a dirigir teus coros, tuas báquias orgias; à frente do tropel das Mênades passará o vertiginoso Áxio e o Lídia depois, para os mortais dispensador de ventura, pai da fortuna, cujas águas belíssimas, di-lo a fama, embebem a terra dos velozes corcéis. (v. 556-65).

---

<sup>48</sup> Dodds (1986, p. 144) afirma que os Gigantes são tipos tradicionais de seres que se movem pela *hýbris*.

As mênades tiveram a sua liberdade ameaçada por Penteu, e temem o risco de serem escravizadas. Sendo assim, no epodo, o coro clama por Dioniso, e pede para que ele conduza seus coros para regiões seguras, onde o culto dionisíaco é permitido e não sofre retaliações. Segundo Dodds (1986, p. 146), a lista de locais, citados pelas mênades, consiste nas regiões onde Dioniso pode ser encontrado. A menção aos lugares favoritos dos deuses é uma convenção tradicional, presente nas orações gregas. Dessa forma, Dioniso é, naturalmente, encontrado nas montanhas: Nisa, onde nasceu e viveu sua infância, Corícia e Olimpo, morada de seu pai.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 81), a montanha Olimpo, local onde Zeus consolidou sua supremacia (ao derrotar os Gigantes), é o símbolo da divindade assegurada e estabelecida de Dioniso. O autor ressalta que o Olimpo tem associações não apenas com o panteão helênico, mas também com a Macedônia que, em conjunto com a Piéria, realizava a adoração selvagem a Dioniso. As mênades também aludem ao mito de Orfeu<sup>49</sup> que, nos abrigos arborizados do Olimpo, conciliava, com sua música, as árvores e as bestas.

Por fim, o coro das mênades cita os rios macedônios, Áxios e Lídia. Segundo Dodds (1986, p. 147), esses são os rios que Dioniso deve atravessar no seu caminho da Trácia para a Piéria. Para Dodds, a menção aos rios da Macedônia consiste em uma homenagem que Eurípides fez aos anfitriões macedônios.

## **V. Terceiro Episódio**

O terceiro episódio começa com o advento de um acontecimento extraordinário. Esse milagre é a resposta de Dioniso para as súplicas do coro das mênades. No estásimo anterior, o coro pediu fervorosamente ao deus para que ele as protegesse da ira de Penteu, e que se vingasse das ofensas praticadas pelo sacrílego rei. As humilhações sofridas por Dioniso e a sua prisão – ultrajes cometidos por Penteu no segundo episódio – exigem do deus uma postura mais enérgica diante do rei, e resultam em uma manifestação do poder divino de Dioniso.

De acordo com Dodds (1986, p. 147), o terceiro episódio pode ser dividido em três partes: (a) O milagre do palácio; (b) A primeira cena do mensageiro; e (c) A

---

<sup>49</sup> No mito, Orfeu é um músico que encanta os animais e as árvores com suas canções. Ele é o primeiro homem que encontrou o caminho para o Hades com a intenção de salvar sua esposa Eurídice. No final de sua vida, Orfeu é despedaçado pelas mênades trácias. (Burkert, 1993, p. 564).

tentação de Penteu. Segundo o autor, o milagre do palácio é uma resposta de Dioniso à oração do coro das mênades. A cena começa com a voz de uma entidade invisível: o próprio Dioniso clamando às suas *prophêtai*<sup>50</sup>. É importante salientar que o Dioniso que aqui se manifesta é o deus verdadeiro, e não a personificação do sacerdote do *thíasos*.

Dioniso: (De dentro do palácio) Iô! Escutai, escutai minha voz! Iô Bacantes! Iô Bacantes!

Coro: Quem está lá? Quem? Onde o apelo de Évio me alcança?

Dioniso: Iô! Iô! De novo vos chamo! Eu, de Sémele, de Zeus, o filho! (v. 576-81).

Nesse momento, ao ouvirem a voz do deus manifestado, as mênades rogam mais uma vez a presença de Dioniso, e agora ele responde invocando o poder do espírito “*Énnosis*<sup>51</sup>, a destrutiva potência da Natureza”<sup>52</sup> (DODDS, 1986, p. 147). Quando Dioniso invoca tal entidade, o coro das mênades se excita, e prevê que em breve o palácio real será destruído, pois Dioniso está presente e revela todo o seu poder divino.

Coro: Iô! Iô! Senhor, Senhor, vem a nós, a nosso tíaso! Brômio, ó Brômio!

Dioniso: Divino Espírito do Terremoto, abala este solo! (Ouve-se trovejar).

Coro: – Ah... Prestes cairá em ruínas a morada de Penteu!

– Dioniso está presente. Adorai-o!

– Adoramos!

– Vistes a pétrea trave mover-se sobre as colunas?

(De novo soa o trovão). (v. 582-89).

Após invocar o espírito *Énnosis*, Dioniso convoca o poder do relâmpago, e o coro descreve a destruição do palácio real, que foi consumido pelo fogo que ardia em torno do túmulo de Sémele. De acordo com Dodds (1986, p. 148), nesse milagre, Dioniso manifestou-se como o legítimo filho do deus do relâmpago, Zeus, e como um perigoso mestre da magia.

Dioniso: Inflama o facho rutilante do raio! Consume, consume o palácio de Penteu:

(Da tumba de Sémele, erguem-se chamas mais altas).

Coro: Olhai! Não vedes aquele fogo em redor do sagrado túmulo de Sémele, qual o que um dia ali deixou o fulminante luzeiro de Zeus? Prostai no solo, ó Mênades, vossos corpos frementes, que o soberano filho de Zeus jogou por terra o palácio de Penteu. (v. 591-601).

Alguns críticos como Norwood, Verral e Rose (*apud* Dodds, 1986, p. 148) acreditam que, na realidade, a queda do palácio não aconteceu, mas se tratou de uma

<sup>50</sup> Esposas do deus, profetizas (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1540).

<sup>51</sup> Terremoto (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p.572).

<sup>52</sup> Minha tradução (inglês-português).

ilusão, um poder específico da *phýsis* de Dioniso. Segundo Foley (1980, p. 111), no milagre do palácio, Dioniso manifestou-se como o deus das ilusões teatrais. Tal milagre tornou-se, para a audiência, um evento mais simbólico e profético do que real. O público não pôde ver tal fenômeno, mas o coro descreveu a experiência de um milagre ou a presença de um evento ilusório.

Entretanto, Dodds (1986, p. 148) observa que, quando Penteu entrou em cena (v. 642-46), ele não negou que o palácio estava destruído. Sendo assim, na ausência de tal negação, o público era obrigado a aceitar as afirmações do coro de que o palácio tinha, realmente, desmoronado. Dodds (1986, p. 148-49) ainda salienta que em peças gregas as pessoas não perdiam tempo em dizer o que era natural, a menos que tal referência fosse relevante dramaticamente. Dessa forma, terminada a cena do milagre, maiores comentários e explicações do acontecimento seriam irrelevantes para o drama, já que tal milagre deveria ser considerado como um evento real.

Para Kitto (1990, p. 336-37), esse milagre, independente do modo como ocorreu, está destinado, essencialmente, a ser um acontecimento presente nos espíritos dos atores e do público. Todo o seu significado é que Dioniso possui poder divino. O milagre do palácio é um de uma série de milagres que tiveram seu início no prólogo e continuarão até a destruição de Penteu. Tais milagres servem à mesma finalidade: provar a divindade de Dioniso.

Após a ocorrência do milagre, Dioniso entra em cena, transfigurado de sacerdote do *thíasos*, e explica para o coro como ele iludiu Penteu, e assim se livrou dos castigos impostos pelo rei. Os eventos descritos por Dioniso são a respeito do milagre recentemente realizado, seguido pela destruição do estábulo, onde Penteu pretendia prender Dioniso. O deus também contou como iludiu o rei, fazendo este lutar contra um touro, acreditando que era o jovem sacerdote. De acordo com Dodds (1986, p. 151), nesses eventos, Dioniso provou o seu poder sobre as coisas materiais e ilusórias. Dioniso se apresenta, aqui, como o mestre das fantasias.

Dioniso: Por aí mesmo o iludi. Supondo encadear-me, nem me pôde agarrar, nem me tocou de leve, e não que lhe faltasse esperança! No estábulo achou um touro. Tentando ligar-lhe os jarretes, os cascos, de furor bufava, suor vertia, nos lábios fincava os dentes. E eu junto o olhava... Foi então que Baco chegou, sacudindo os muros do palácio e alumando o fogo no túmulo materno. Ao ver tais coisas, Penteu, julgando a casa em chamas, corria de um lugar para outro e dava ordem aos servos para que portassem água corrente. (...). Mas não se contentando com tal, Báquio mais ignominiosamente o trata: desmantela, e no solo derruba a casa. Amargo preço pagou pelos

grilhões que me encadearam! Esgotado enfim, larga a espada – o homem que contra um deus ousou pelejar (...). (v. 616-35).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 84), o animal escolhido por Dioniso para representá-lo na ilusão de Penteu, o touro, possui uma importante carga de simbolismo. É certo que Dioniso deve se refletir em um touro, pois esta é uma de suas manifestações como um animal forte e sexual. Para o autor, ao lutar contra o touro, Penteu está realizando a inútil tarefa de restringir o elemento dionisíaco dentro de si, já que o uso da força, sem entendimento, é inútil para lidar com aquilo que Dioniso representa. Kerényi (2002, p. 47) assinala que, para os gregos, Dioniso era um deus do vinho, um deus touro e um deus das mulheres.

Winnington-Ingram (2003, p. 84-85) ainda nota que todos os elementos que Dioniso utilizou em seus milagres (terremoto, relâmpago, fogo, touro) são componentes da natureza. O culto dionisíaco se realiza na solidão das montanhas, em companhia dos animais e vegetais que parecem, de forma mística, compartilhar do êxtase dos seus adoradores. Assim como a natureza oscila entre a pacificidade e a ferocidade, as bacantes transitam entre a paz e a fúria tão repentinamente quanto a própria natureza. Para Winnington-Ingram (2003, p. 85), tais elementos naturais podem representar um estado de espírito violento, destrutivo e cruel. A aptidão de Dioniso reside na sua capacidade para lidar com símbolos, e esses elementos naturais representam as características selvagens das bacantes: tal cena antecipa a derrota final de Penteu.

## **V. I. O primeiro relato do mensageiro**

Quando Penteu sai do palácio, ele está atordoado: lutara contra o estrangeiro e o prendera em ferros, mas de alguma forma inexplicável ele escapou. Porém, Winnington-Ingram (2003, p. 86) observa que o rei exausto mostra-se mais silencioso, normal e essencialmente inalterado em comparação com aquele Penteu irado e impulsivo, que prendeu o sacerdote dionisíaco nos estábulos do palácio. Para Kitto (1990, p. 337), o perplexo Penteu está completamente sob o domínio de Dioniso.

Penteu: (Saindo do palácio) Que atrocidade sofri! O forasteiro em fuga, ele, que há pouco eu tão bem enredara em ferros! (Deparando com Dioniso) Olá! Pois não o vejo aqui? Que é isso? Fugido, ainda defronte a meu palácio te mostras?

Dioniso: Sossega! Detém teus passos e depõe a ira!

Penteu: Como pudeste escapar de teus laços, e cá fora chegaste?

Dioniso: Não te disse, não ouviste que alguém, alguém havia de livrar-me?

Penteu: Quem? Sempre me vens com as tuas palavras ocas!

Dioniso: Aquele que a uva amadurece para os mortais. (v. 642-53).

Esse pequeno diálogo, entre Penteu e Dioniso, marca a transição entre a cena do milagre do palácio e o primeiro relato do mensageiro. Tal diálogo mostra a velha disputa entre o rei e o deus. De acordo com Dodds (1986, p. 157), essa cena ainda evidencia uma nova relação entre os antagonistas, provocada pelos estranhos eventos que aconteceram anteriormente. Penteu está notavelmente perplexo e temeroso, pois ele percebe que algo extraordinário ocorreu no interior do palácio. Para Dodds, o rei, diante do sobrenatural, está começando a perder a coragem; por outro lado, o estrangeiro fala, pela primeira vez, com autoridade divina perante Penteu (v. 647 e v. 653). A relação entre Penteu e o estrangeiro mudou, e as conseqüências disso serão desenvolvidas ao longo do drama.

Dioniso: Mas escuta primeiro esse homem, nuncio que para ti da montanha acorre. Aqui te esperamos; não fugiremos.

Mensageiro: Penteu, senhor desta terra Tebana, venho do Citeron, onde o alvor da neve brilha perene.

Penteu: Tão importante nova me trazes?

Mensageiro: Lá vi as Bacantes, venerandas mulheres que desta terra se foram, pés descalços, como por agulhão tocadas. Venho anunciar-te a ti, ó rei, e à cidade inteira, o tremendo gesto seu e as grandes maravilhas que fazem. Dize-me, porém, se livremente poderei falar ou a língua hei de conter, pois temo, senhor, teus levantes de cólera e os excessos prontos de teu humor real.

Penteu: Fala! E não te arreceies de mim. Sobre quem justamente se porta, não deve recair a cólera. Quanto mais tremendas coisas das Bacantes disseres, tanto mais dura pena desabará sobre quem lhes insuflou as artes. (v. 656-75).

Dioniso chama a atenção de Penteu para a chegada de um pastor, e o aconselha a escutá-lo seriamente: tal relato contém informações importantes acerca da religião dionisíaca, e sobre alguns aspectos desconhecidos do ritual e do comportamento das bacantes. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 88), o efeito psicológico da cena do mensageiro é crucial. Tal relato desviará a raiva de Penteu: ao invés de manter a ira do rei sobre o deus, a raiva será direcionada às bacantes, estimulando não somente a indignação de Penteu, mas também a sua curiosidade e desejo, tornando-o uma vítima pronta para a vingança de Dioniso. O efeito dessa cena para o público também é importante, pois apresenta um comportamento desconhecido das bacantes. Sendo assim, o relato do mensageiro revelará alguns aspectos perturbadores da adoração dionisíaca.

É importante salientar, de acordo com Dodds (1986, p. 159), que a descrição contida no relato do mensageiro não condiz com o controlado e organizado menadismo do culto dionisíaco, como esboçado no párodo, mas se trata de um menadismo “negro”, um castigo enviado por Dioniso sobre as mulheres incrédulas de Tebas. Entretanto, até mesmo essas bacantes “sinistras” não farão mal aos homens e animais até que estes as ataquem.

Também é necessário destacar o temor do mensageiro diante de Penteu. O pastor sabe que o humor do rei é instável e violento, e ele só começará a falar quando tiver a própria segurança assegurada. Então, Penteu tranquiliza o mensageiro. Porém, de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 90), o rei adiciona uma boa razão para a sua contenção: ele sabe que ouvirá coisas chocantes a respeito das bacantes, e tudo o que ele mais quer é comprovar a sua suspeita sobre os comportamentos sexuais das mulheres enlouquecidas (v. 673-75).

#### **V. I. II. Primeira parte do relato do mensageiro: a paz das bacantes, e alguns aspectos mítico-rituais do menadismo**

O mensageiro começa o seu relato, descrevendo as ações das bacantes em seu isolamento na natureza. Tal narrativa contém diversos elementos mítico-rituais da prática do menadismo:

Mensageiro: De súbito, com três tíasos, três coros de mulheres, deparo. Autônoe governava um; o segundo, tua mãe Ágave; Ino regia o terceiro. Todas dormiam, gesto ao abandono, reclinadas umas aos hisurtos ramos dos pinhos, outras sobre folhas de roble repousavam a fronte, castamente reclinadas todas, ébrias não, como dizias, nem no encalço da Cípria andavam, pelos recônditos da floresta. (v. 679-86).

O relato do mensageiro já começa com desapontamentos para Penteu: as bacantes não comentem ações luxuriosas, como ele imaginava, mas são castas e nem mesmo ébrias estavam. As suspeitas de Penteu eram falsas, e suas acusações estão desacreditadas. Entretanto, Winnington-Ingram (2003, p. 91) ressalta que a importância do sexo nas *Bacantes* é significativa, apenas, para a psicologia de Penteu. Sendo assim, é em grande parte irrelevante, de forma dramática, se a religião orgiástica de Dioniso é associada à extravagância sexual.

Segundo Kraemer (1979, p. 67), a adoração dionisíaca não libera as bacantes, apenas, das obrigações domésticas, mas também das obrigações sexuais do casamento. A temporária abstinência dessas obrigações é refletida nas atividades atribuídas às

adoradoras de Dioniso. De acordo com a autora, em alguns mitos, e na própria tragédia, as bacantes são defendidas das acusações de lascívia. Como o profeta Tirésias salientou (v. 314-18), os ritos dionisíacos não compelem a mulher à prática sexual, porém, dispõem da oportunidade para tais atividades. Todavia, segundo Kraemer (1979, p. 68), deve-se ter em mente que as acusações de lascívia são uma forma de controle social sobre essas mulheres.

É importante salientar que, no quadro da religião grega, o amor carnal não era considerado amoral. A moral grega era diferente da cristã, e o sexo era sagrado. O caráter sagrado da esfera sexual era legitimado através da deusa do sexo, Afrodite, e através de sua adoração por meio de cultos específicos, com a consumação da sexualidade e do prazer<sup>53</sup>. Portanto, é impróprio considerar amoral a possível prática sexual das adoradoras dionisíacas.

De acordo com Dodds (1986, p. 161-62), os três *thíasoi*, citados pelo mensageiro, correspondem, historicamente, aos três *thíasoi* de ménades que existiam em Tebas. Tal ocorrência corresponde aos mitos das três princesas loucas, as primeiras líderes do *thíasos* dionisíaco em Orcômenos e em Argos, lugares onde Dioniso enlouqueceu as filhas dos reis Mínia e Proteus. A organização de três *thíasoi* foi, provavelmente, universal na Grécia.

Mensageiro: Primeiro, pelos ombros soltam as ondas de seus cabelos; depois, há as que deslaçadas havendo as nébridas, o velo pintado reajustam ao corpo, cingindo-o de serpentes que lhe lambem o rosto; e há as que, abandonados os filhos, crias de corço ou de lobo levantam nos braços e os peitos lhes oferecem, tímidos de leite níveo de sua maternidade recente. (v. 694-700).

Segundo Kerényi (2002, p. 54), no culto dionisíaco do período tardio, as ménades usavam cobras inofensivas como bárbaros adornos de suas vestes bacanais, como relatado no caso de Olímpia, mãe de Alexandre, o Grande<sup>54</sup>. Porém, nem sempre foi assim: de acordo com Andrômaco<sup>55</sup> (*apud* Galeno, *De antidotis*, I, 8)<sup>56</sup>, serpentes venenosas eram despedaçadas no culto a Dioniso. Representações antigas de ménades em pinturas, numa ânfora tirrênia, mostram com clareza que suas cobras eram perigosas, mas podiam ser domadas. De acordo com Kerényi (2002, p. 55), na religião dionisíaca, a familiaridade do deus com serpentes tem um significado especial: a

---

<sup>53</sup> Ver Burkert, 1993, p. 300.

<sup>54</sup> Tal informação foi relatada por Plutarco (*Alexandre*, II, 6). Cf. Kerényi, 2002, p. 54, nota 26.

<sup>55</sup> Andrômaco era médico particular de Nero, e especialista em venenos (Kerényi, 2002, p. 54).

<sup>56</sup> Cf. Kerényi, 2002, p. 54, nota 27.

serpente era um animal presente em contexto mítico, onde era posta em relação direta com a videira carregada de uvas<sup>57</sup>.

De acordo com Kraemer (1979, p. 67), a insanidade predomina em muitos mitos da introdução do ritual dionisíaco. A reversão do estado normal ocorre na esfera dos papéis sóciobiológicos. As mulheres possuídas por Dioniso são compelidas a abandonar, pelo menos temporariamente, suas obrigações domésticas e a criação dos filhos, em favor do ritual dionisíaco. Por outro lado, as bacantes imitam suas funções maternais, de uma forma transmutada, ao cuidarem e amamentarem os filhotes de animais selvagens.

Winnington-Ingram (2003, p. 93) assinala que o abandono dos bebês, ainda não desmamados, pelas mães bacantes revela que essas mulheres, de fato, esqueceram de suas obrigações sociais, mas não maternais, uma vez que elas acham adequado amamentar filhotes de animais silvestres. Nesse ato, há um símbolo de comunhão mística com a natureza, mas também há um toque de desumanidade: essas mulheres estão em desacordo com a vida civilizada. Dodds (1986, p. 163) acredita que tal passagem pode ter um significado ritual: os filhotes de corça ou de lobo são uma encarnação do bebê Dioniso, e as bacantes encarnam o papel das ninfas nutrizas do menino divino.

Mensageiro: Todas se ataviam de folhas de hera ou roble, ou folhas de smílix. Esta, com o tirso fere um penedo que, no instante, fresco caudal de agra límpida ejeta; aquela, com o nártes revolve a terra: do mesmo lugar o deus irrompe com uma fonte de vinho! E quantas, sequiosas da cândida beberagem, se o solo escarvam com a ponta dos dedos, dele brota leite em cachões. E do alto dos tirsos ornados de hera, gota a gota escorria o doce mel. Ah, se presente estivesses e visses, tuas preces erguerias ao deus que afrontas! (v. 700-09).

No *Hino Homérico VII (Dioniso, v. 35)*<sup>58</sup>, Dioniso é o milagroso fazedor de vinho, e seu poder é transmitido para os adoradores, possuídos por ele, quando estes empunham o tirso. Sobre a relação de Dioniso com o mel, diz-se, em Ovídio (*Os Fastos, III, v. 736*)<sup>59</sup>, que Dioniso inventara o mel. Esse líquido tinha um significado mitológico: na Idade do Ouro era o alimento dos deuses, e, de acordo com a doutrina órfica, o vinho foi uma das últimas dádivas de Dioniso.

---

<sup>57</sup> No mito contado por Nonos (*apud Kerényi, 2002, p. 52*), Dioniso, orientado pelo oráculo da deusa Reia, aprendeu com uma cobra o emprego das uvas, e assim ele veio a inventar o mais primitivo método de produção do vinho: pelo pressionar das parras numa laje oca. Isso aconteceu no tempo em que a Grande Mãe criava o menino Dioniso na sua caverna.

<sup>58</sup> Cf. Dodds, 1986, p. 163-64.

<sup>59</sup> Cf. Kerényi, 2002, p. 29.

Nos versos 712-13, o mensageiro aconselha Penteu: se ele estivesse presente, e visse as ações prodigiosas das bacantes, o rei ergueria preces ao deus que persegue. Até agora, a descrição do comportamento das bacantes está de acordo com o primeiro estásimo cantado pelo coro das mênades: as adoradoras de Dioniso são amigas da paz, amantes da alegria e da moderação, “*essas mulheres são sóphrones*” (WINNINGTON-INGRAM, 2003, p. 91). Porém, sabe-se que esse é apenas um dos comportamentos presentes na vida dionisíaca. Há outra atmosfera do culto dionisíaco que tinha sido expresso, apenas, na canção do párodo, mas, agora, a segunda parte do relato do mensageiro oferecerá maiores detalhes desse culto – particularidades importantes que ainda não tinham sido reveladas.

### **V. I. III. Segunda parte do relato do mensageiro: a fúria das bacantes e os rituais sangrentos**

Enquanto observavam as bacantes, os pastores decidiram capturá-las e levá-las a Penteu para serem recompensados. A emboscada foi montada no momento do ritual dionisíaco: “*Era a hora do ritual. Já se moviam os tirsos para a corrida báquica, e todas, de concertada voz o clamor soltavam a Íaco, a Brômio, filho de Zeus. E a montanha inteira, com suas feras, dançou com Baco. Quedo nada ficou*”. (v. 722-26).

Como já foi informado<sup>60</sup>, Eurípides representou, nas *Bacantes*, as formas do ritual dionisíaco de inverno. De acordo com Dodds (1940, p. 155-56), o ritual dionisíaco, praticado nos festivais bienais, as *trieterídes*, em Tebas e em outras cidades gregas, envolviam a noturna *oreibasía* e as danças na montanha. A *oreibasía*, a caminhada nas montanhas, ocorria à noite em pleno inverno, e proporcionava riscos para as adoradoras: Pausânias (X, 32.5)<sup>61</sup> diz que, em Delfos, as mulheres subiram o cume do monte Parnaso (com 2.418 metros de altura), e Plutarco (*De primo frigido*, 18, 953 D)<sup>62</sup> descreve uma ocasião em que as adoradoras foram vítimas de uma tempestade de neve, e tiveram que ser resgatadas – quando elas retornaram, suas roupas estavam completamente congeladas. De acordo com Diodoro (*apud* Dodds, 1940, p. 156), as adoradoras dançavam para imitar as mênades associadas com Dioniso nos tempos antigos.

---

<sup>60</sup> Ver as páginas 28 e 29 desse estudo.

<sup>61</sup> Cf. Dodds, 1940, p. 156, nota 6.

<sup>62</sup> Cf. Dodds, 1940, p. 156, nota 7.

Dodds (1940, p. 159) acredita que o ritual da *oreibasía*, fixado em uma data específica, pode ter se originado de um espontâneo ataque de histeria em massa. Ao canalizar tal histeria, em um rito organizado a cada dois anos, o culto dionisíaco se manteve dentro dos limites, tornando-se relativamente inofensivo. O autor salienta que as descrições presentes no párodo correspondem à histeria controlada pela religião, enquanto que os relatos das ações realizadas no monte Citeron eram manifestações da histeria sem controle – a perigosa bacanal, enviada como punição para as mulheres incrédulas de Tebas.

Messageiro: Ágave perto de mim passou correndo, e eu, querendo agarrá-la, de um salto deixo o esconso em que me emboscara. Mas, grita ela para as outras: “Olhai, minhas cadelas velozes, que estes homens caça nos dão! Segui-me! Segui-me, e de tirso nas mãos!”. (v. 728-32).

O plano dos pastores não deu certo: as bacantes não reagiram com fragilidade diante da emboscada. Pelo contrário, as dóceis mulheres provarão, agora, que podem se defender da maneira mais violenta possível. Como guerreiras, as adoradoras de Dioniso podem lançar-se em batalhas, mas sem armas, e empunhando, apenas, o tirso nas mãos.

A reação das bacantes será surpreendentemente violenta. Tal comportamento se choca com a pacificidade e harmonia da cena anterior: as bacantes podem oscilar rapidamente entre a paz e a fúria. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 94), tais condutas já foram expressas na canção do párodo: além da paz, festejos e harmonia com a natureza, estão presentes, também, no ritual dionisíaco, a caça, o rasgar em pedaços e o comer a carne crua de um animal. Entretanto, não há contradição em tais ações. Winnington-Ingram (2003, p. 94) observa que o comportamento das bacantes associa-se ao comportamento da natureza animal. A vida primitiva em natureza não é apenas repleta de beleza, paz e liberdade: os animais caçam e são caçados. E é dessa forma que Ágave interpreta o assalto dos pastores: aqueles homens estavam caçando as bacantes (v. 731), e elas devem se defender.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 94), as bacantes inverterão o seu estado de presas, e se tornarão caçadoras. A fala que Ágave usa para reunir suas companheiras é significativa: as bacantes são como cadelas (v. 730), e estes animais possuem aguçado instinto de caça, perseguindo a presa em bando.

Messageiro: Logramos nós ao menos, fugindo, evitar que destroçados fôssemos pelas Bacantes. Mas elas, de mãos sem ferros, assaltam os bois que no prado pasciam. Uma nós vimos ao alto dos braços abertos erguer uma vaca, prenhe e mugidora; outras, desmembrando bezerras, só de repuxá-las... Haveríeis visto, por toda a parte arrojados, costelas

e cascos forcados, pendentes dos ramos de pinho, sangrando. Touros enfurecidos, de cornos em riste, prestes por terra tombavam e – mais céleres que tuas pálpebras reais encobrem as pupilas – mil mãos de mulheres lhes dilaceravam as carnes. (v. 734-44).

Nesse momento, as bacantes enfurecidas se vingam dos pastores, que lhes escaparam, no rebanho de bois. Elas possuem extraordinária força, atacando e despedaçando esses animais com as próprias mãos. Contudo, segundo Winnington-Ingram (2003, p. 95), a fúria das bacantes não é desmotivada: elas estão se vingando dos pastores que tentaram capturá-las, mas tal vingança é feita sobre os animais inofensivos, e não nos homens.

Porém, deve-se considerar até que ponto tal vingança não é realizada sobre os homens, pois os pastores conseguiram fugir e não se pode saber se eles receberiam o mesmo tratamento cruel se fossem capturados. Além do mais, os bois do rebanho são animais domesticados, e não selvagens: esses animais estão próximos da existência civilizada do homem – prática de vida que as bacantes são contrárias.

O despedaçar da carne de um animal é um desempenho ritual dionisíaco: o *sparagmós*, e deve ser lembrado que, em sua fúria, as bacantes realizam um processo de seu culto. Como já foi demonstrado nesse estudo, de acordo com Dodds (1940, p. 164), o ato culminante da dança dionisíaca de inverno era o rasgar em pedaços e o comer a carne crua de um animal, os rituais do *sparagmós* e da *omophagía*. Porém, as bacantes possessoras da tragédia não realizam este último ritual.

Segundo Dodds (1940, p. 165), escritores gregos tardios explicavam que o *sparagmós* e a *omophagía* eram ritos comemorativos, em memória do dia em que o menino Dioniso foi despedaçado e devorado<sup>63</sup>. Porém, a prática parece conter uma lógica selvagem: os efeitos homeopáticos da carne crua. Segundo esta, se o adorador quiser adicionar em si as características de um determinado ser, ele deve comê-lo. Nessa lógica primitiva, se o adorador quiser se tornar o deus, ele deve comê-lo ou comer algum ser que seja *theîon*<sup>64</sup>. De acordo com Gruppe (*apud* Dodds, 1940, p. 166), a *omophagía* era o sacramento no qual Dioniso estava presente na forma animal, e era despedaçado e devorado por seu adorador que, assim, se tornava o próprio *Bákkhos*.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 96), no relato do mensageiro, Penteu é o ouvinte inconsciente de uma profecia que se refere ao seu próprio destino, pois ele será

---

<sup>63</sup> Ver seção II. II. Mitos do nascimento divino de Dioniso.

<sup>64</sup> Divino (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 787).

morto pelas mãos das bacantes, mais especificamente, pelas mãos de sua própria mãe. De acordo com Dodds (1940, p. 166), a história de Penteu reflete, de modo terrível, o ritual do *sparagmós*, na forma do sacramento quando o deus é despedaçado e, talvez, devorado na forma humana.

Mensageiro: Depois, semelhantes às aves que para o alto soerguem o voo, ao plaiño se precipitam que, ao longo do Asopo para os Tebanos amadurece o trigo fecundo. Nas faldas do Citeron assaltam Hisis e Eritra, de ânimo hostil. Tudo devastam; crianças rapinam. Nada ao solo negro cai, que aos ombros levem sem liames que os atem, nem bronze, nem ferro! Nem fogo que os cabelos lhes acenda, os arde! Com o desespero do saque, sobre as Bacantes corre em armas o povo dos lugares. Então, ó rei, então é que vimos o prodígio sem par: nem sangravam suas carnes, aos golpes dos dardos; elas, porém, só de arremessarem os tirsos, cobriam os inimigos de feridas sangrentas. Se, mulheres, punham os homens em fuga, é que algum deus estavam ao seu lado! (v. 744-57).

As bacantes ainda não satisfizeram a sua ira: agora, elas atacam e saqueiam os vilarejos próximos do monte Citeron. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 97), as bacantes são inimigas da sociedade civilizada, por isso, em seu êxtase, elas pilham e destroem os vilarejos. O lugar dessas mulheres dionisíacas é na montanha, onde a natureza lhes oferece, espontaneamente, o alimento. A vida desses aldeões, que subordinam a natureza com seu trabalho e racionalidade, é estranha para essas bacantes, e, sob princípio geral, elas são contrárias ao comedimento racional das sociedades civilizadas.

De acordo com Dodds (1940, p. 161), em algumas sociedades, as pessoas em estado anormal são permitidas pilhar a comunidade: a explicação, para esse comportamento, é que interferir nesses atos seria perigoso, pois, durante esse tempo, as pessoas em êxtase estariam em contato com o sobrenatural. Dodds acredita que a Grécia do século V a.C. já tinha superado esse tipo de comportamento, mas a lenda ou o ritual podem ter preservado tais ocorrências, e Eurípides pode, talvez, ter encontrado tais condutas durante a sua estadia na Macedônia. As bacantes também demonstraram não sentir dor: o fogo não as queima, nem os golpes dos homens as abalam (v. 750-54). Para essa ocorrência, Dodds (1940, p. 161) tem uma explicação racional: pessoas em estado de histeria possuem a sensibilidade para dor reprimida.

Mensageiro: Senhor, este deus, não importa qual seja, recebe em tua cidade, grande que é por todo o aspecto; e demais, ao que sei, dizem que aos mortais fez dom da vinha, adormecedora de nossas penas. E sem vinho amor não existe; prazer algum aos homens resta. (v. 769-73).

O pastor aconselha Penteu a aceitar o novo deus que se manifesta em Tebas. Ele reconheceu os milagres de Dioniso sobre aquelas mulheres, e reconheceu, também, a perigosa fúria que pode se originar dos poderes desse deus. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 98), o pastor reconhece, assim como as mênades do coro, que Dioniso e sua religião exigem obediência universal, e, para que tal obediência seja possível, são necessárias a negação do intelecto e da ambição, e a aceitação das normas populares. O pastor, aqui, é um representante do *pléthos phailóteron*, aquela figura ignara que o coro defendeu no primeiro estásimo (v. 422-23), e aceita a religião de Dioniso, admirando os prodígios do deus, a castidade das bacantes, mas também temendo a fúria e a violência da bacanal dionisíaca.

Entretanto, ainda de acordo Winnington-Ingram (2003, p. 98), a compreensão “piedosa” do pastor sobre o novo deus prova que, para o homem comum, Dioniso significava, apenas, uma fuga dos males através do vinho e do gozo dos prazeres fáceis. Assim, o comentário final do pastor é uma reafirmação do entendimento funcionalista de Tirésias (v. 277-81) sobre Dioniso.

Penteu: Como um fogo se espalha, já bem perto de nós chegou o afrontoso ultraje das Bacantes, aos gregos consumada ofensa! Vamos, porém, e sem tardar: (Para um servo) corre às portas de Electra e ordena a todos os meus porta-égides, a cavaleiros dos meus ágeis corcéis, aos que sabem brandir os escudos ligeiros e fazem ressoar as cordas dos arcos, que à lide contra as Bacantes se aprestem, pois toda a medida excede sofrer de mulheres o quanto agora sofremos.

Dioniso: Penteu, não te persuadiram quantas palavras de mim escutaste! Mas, ainda que desfeito por ti, direi: armas não levantes contra um deus. Sossega. Brômio não consentirá que escorraces as Bacantes das montanhas onde “Evoé” ecoa.

Penteu: Basta de conselhos! Fugiste da prisão. Cautela! Ou queres que outra vez te prenda? (v. 778-93).

Penteu está irado, pois seu orgulho real e masculino foi insultado pelas mulheres frenéticas, e a sua reação já é conhecida: o uso da força física e da violência (atos de *hýbris*) contra as bacantes. Entretanto, é interessante notar como Penteu não aprendeu com todos os eventos sobrenaturais: os milagres, relatados no prólogo e no párodo, o enlouquecimento repentino das mulheres, o episódio do palácio, as ações prodigiosas das bacantes – nenhum desses fatos extraordinários fez com que Penteu reconhecesse Dioniso: o sacrílego rei está completamente dominado pela *áte*.

Dioniso aconselha Penteu: armas não são suficientes para lutar contra a força de um deus. Ele já havia aconselhado o rei de semelhante forma (v. 657-58), mas Penteu parece não entender tais verdades. O milagre do palácio, também, já deveria tê-lo

ensinado que as armas nada fazem contra um deus. Foley (1980, p. 112) observa que Eurípides representou a inabilidade de Penteu, em entender e controlar Dioniso, não somente através da falha do rei em interpretar as palavras do deus, mas também através de sua falha em enxergar o deus nos meios em que ele se manifesta: através da música, dos trajes, da dança extática e da ilusão.

Entretanto, Winnington-Ingram (2003, p. 101) observa que as armas são usadas para reforçar a confiança de Penteu, que está assustado e inseguro, após os acontecimentos do palácio e das ações das bacantes. O rei não sabe como agir diante de tais eventos, e também não está disposto a reconhecer Dioniso como deus, portanto a força das armas é a única maneira de assegurar a sua proteção diante da “*bacanal odiosa*” (v. 229). Winnington-Ingram (2003, p. 101) ainda lembra que os instintos emocionais de Penteu são, também, manifestações dos poderes dionisíacos.

Então, Dioniso propõe a Penteu algo assustador: “*Em vez de contra seu agulhão reopantar – mortal, contra um deus! Eu lhe sacrificaria...*” (v. 794-95); e o rei lhe responde, sem compreender o sentido sinistro da proposta: “*Sacrificarei! Muito sangue de mulher, como é justo, pelas vertentes do Citeron*” (v. 796-97). A fala de Dioniso encobre um sentido perturbador: se Penteu, sendo mortal, ambiciona lutar contra um deus, Dioniso, sendo o próprio deus, intenciona sacrificá-lo. Tal proposta é outra alusão ao triste futuro de Penteu, e, mais uma vez, o rei mal interpreta as palavras do deus. Mas, é através da resposta de Penteu que se nota a grande ira direcionada àquelas mulheres dionisíacas: o rei já não deseja aprisioná-las (v. 223-26), mas quer sacrificá-las (!). Tal ânsia de sangue é tão terrível que Penteu mostra estar à beira da insanidade, com os mesmos impulsos sangrentos das bacantes que ele persegue, e com o mesmo senso de “justiça” dionisíaco: o sacrifício humano é justo (v. 796), sendo assim, Dioniso sacrificará Penteu para puni-lo por sua *asebeia*.

## **V. II. A tentação de Penteu**

O diálogo que segue, entre Penteu e Dioniso, é a cena crucial da peça. Nessa *esticomitia*, é evidenciada uma completa reviravolta na relação entre o deus e o rei. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 101), Dioniso, mantendo a calma, a sutileza e o sorriso, traz Penteu gradualmente sob a sua dominação. Agora, nesse estágio do drama, Dioniso traçará uma armadilha na qual Penteu sucumbirá diante da vontade divina. O

deus reconhece que Penteu não aprende através de conselhos e milagres, mas também constata que o jovem rei pode obedecê-lo por meio de métodos mais sutis.

Dioniso: Amigo! Se queres, tudo se remediará ainda...

Penteu: Como? Servo me tornando de minhas servas?

Dioniso: Sem armas, essas mulheres posso trazer a ti.

Penteu: Ai de mim! Astuciosa cilada maquinas...

Dioniso: Que cilada? Se com minhas artes quero salvar-te?

Penteu: Concertado conluio, para que vossas bacantais não tenham fim! (v. 802-07).

De acordo com Grube (1935, p. 48), nos versos acima, o deus faz uma última oferta a Penteu, para evitar o confronto. Para o autor, não há nada na peça sugerindo que tal oferta é falsa, pois, no prólogo, Dioniso afirmou que seu objetivo era manifestar-se em Tebas, comprovando a sua natureza divina, e, depois de cumprir tal propósito, ele iria para outros países, a fim de continuar propagando os seus mistérios (v. 46-49). Dioniso não deixou claro seu intuito de destruir Penteu, apenas asseverou que só declararia guerra se o rei tentasse tirar, com as forças das armas, as bacantes das montanhas (v. 49-52). Dodds (1986, p. 173) também acredita que a oferta de Dioniso é sincera, pois a *hýbris* inicial de Penteu já havia sido punida, pelo deus, através da humilhação no estábulo do palácio; mas, o rei não compreende, novamente, e acredita que tal proposta é uma armadilha.

Segundo Grube (1935, p. 48), Penteu considera um truque a disposição de Dioniso em evitar o confronto, e, diante da última resposta do rei (v. 808-09), que não está disposto a aceitar os *órgia* dionisíacos em Tebas, o deus desiste da tentativa de conciliação. Se Penteu está determinado em lutar contra as bacantes, a conduta de Dioniso será implacável para estabelecer seus ritos na cidade tebana.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 102), a partir do verso 810, quando Dioniso diz: “*Ah!... Não quererias tu vê-las juntas, na montanha acampadas?*” (v. 810-11), o deus começa a exercer algum tipo de poder psíquico sobre Penteu, que terá seu arbítrio completamente dominado por Dioniso. Dodds (1986, p. 172) acredita que a partir do verso 811, Penteu parece perder o controle sobre a sua própria mente, embora ele tente lutar contra isso nos versos seguintes (v. 810-12 e v. 821-38).

É interessante notar, de acordo com a observação de Dodds (1986, p. 175), que a resposta de Penteu, “*Que dúvida? Por tal pagaria ouro sem conta!*” (v. 812), para a investida de Dioniso, é a resposta de um maníaco: aqui, Penteu começa a dar indícios de sua luxúria reprimida.

Segundo Dodds (1986, p. 172), o que Dioniso fará em Penteu, nos versos seguintes, será o início de uma invasão psíquica: a entrada do deus em sua vítima, de acordo com a antiga crença da iniciação dionisíaca. Dodds ainda assinala que Eurípides foi extremamente cuidadoso ao demonstrar a forma como o sobrenatural domina a personalidade de Penteu, através de seu ponto mais fraco: o desejo voluntário da vítima.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 103), ao responder, Dioniso finge estar surpreso, e faz com que Penteu transforme o seu desejo inconsciente em um doloroso dever que ele deve cumprir: “*Dioniso: E que te fez cair em tão ardoroso desejo?*” (v. 813) / “*Penteu: Verdade que amargurado ficaria de ébrias as ver...*” (v. 814). A pergunta irônica de Dioniso não é respondida por Penteu, pois, agora, a mente do rei está preenchida por uma imagem: ele próprio espionando as bacantes.

Dioniso: Porém, com prazer verias a causa da amargura?  
Penteu: Sim. Silencioso e escondido entre os abetos.  
Dioniso: Mesmo escondido, elas te acharão.  
Penteu: Às claras, pois; com razão falaste. (v. 815-18).

Winnington-Ingram (2003, p. 103) observa que agora o estrangeiro não é mais um inimigo para Penteu, mas um sábio conselheiro. A relação entre Dioniso e Penteu mudou completamente: nas cenas anteriores, o rei insultava o sacerdote dionisíaco, mas agora que Dioniso se dispôs a ajudar Penteu na realização de seu desejo íntimo, o deus se tornou um importante aliado.

Nos versos seguintes: “*Dioniso: O caminho te mostraremos. Estás pronto a seguir-me?*” (v. 819-20) / “*Penteu: Conduze-me depressa. De tardar me enfadas*” (v. 821), a resposta rápida do rei evidencia a sua impaciência para consumir, o mais rápido possível, a sua lascívia sobre as bacantes e sobre as práticas dionisíacas. Agora, diante da completa docilidade de Penteu, Dioniso pode revelar o seu plano, tendo a certeza que o estulto rei o consumará.

Dioniso: Pois bem; cinge teu corpo com um peplo de linho.  
Penteu: O quê? De varão que sou, em mulher me vou tornar?  
Dioniso: Para que te não matem, se descobrem que és homem.  
Penteu: Dizes bem! Que és arguto, já o mostraste há pouco;  
Dioniso: Se tenho argúcia, Dioniso ma deu.  
Penteu: Como, então, realizar o teu bom conselho? (v. 821-26).

Dioniso revelou o seu plano: Penteu deve se vestir como bacante, se quiser ver as mulheres praticando os *órgia* dionisíacos. Como já foi exposto nesse estudo, Penteu é um personagem composto pelos elementos tradicionais do ritual dionisíaco, e já se sabe que os não iniciados nos mistérios báquicos não podem ter conhecimento sobre os

*orgia*. Sendo assim, Penteu só poderá observar as bacantes se for iniciado na religião dionisíaca: Dioniso irá consagrar o rei aos ritos, começando pela investidura báquica. Como Dodds observou:

Se Penteu é a vítima do deus, ele deve tornar-se o veículo do deus (que é a teoria dionisíaca do sacrifício): Dioniso deve entrar nele e enlouquecê-lo, não pela bebida ou drogas (...), mas por uma invasão sobrenatural da personalidade do homem (...). Além disso, antes da vítima ser rasgada, ela deve ser consagrada por um rito de investidura: como o bezerro em Tenedos usava as botas do deus, Penteu deve usar a mitra do deus<sup>65</sup>. (DODDS, 1986, p. XXVIII).

Segundo Kramer (1979, p. 71), a caracterização de Penteu, na tragédia, sugere algumas associações concernentes com a identidade do sacrifício dionisíaco. Penteu é tratado como o animal assassinado, a criança desmembrada e, talvez, como o deus despedaçado e devorado. Porém, longe de ser um celebrante, o rei é a vítima infeliz da celebração, que é punida por sua recusa em aceitar e permitir os ritos dionisíacos. Tal plano é, entretanto, um modo incomum de punição para um deus cuja vingança usual é a insanidade.

Penteu, oscilando entre a dignidade e a luxúria, aceitou a proposta de Dioniso, e ainda o considerou sábio. Quando o sacerdote disfarçado atribui tal esperteza ao deus que o rei persegue, Penteu ignora tal informação, e apenas pede por mais orientações.

Dioniso: Eu te vestirei, lá dentro do palácio.  
Penteu: Em traje de mulher? Que vergonha a minha...  
Dioniso: De espiar as Mênades, já desejo não tens?  
Penteu: Com que vestes dizes que me vais ataviar?  
Dioniso: Primeiro, em tua cabeça, uma longa cabeleira...  
Penteu: E qual, da mascarada, a segunda peça que vestirei?  
Dioniso: Alongado peplo até os pés. Mitra na fonte...  
Penteu: Que outro atavio ajuntarás a esses?  
Dioniso: Pele de corço, pintada; na mão, o tirso. (v. 827-35).

De acordo com Dodds (1986, p. 176), o orgulho masculino de Penteu está indignado e envergonhado com a proposta de se vestir como mulher. Mas a lascívia do rei precisa ser satisfeita, e, seduzido pela possibilidade de realizá-la, Penteu pede ao sacerdote mais detalhes de suas vestes femininas.

Ainda segundo Dodds (1986, p. 181), a investidura de Penteu é, provavelmente, um reflexo do ritual dionisíaco. A vítima, assim como o sacerdote, é muitas vezes investida com as vestes do deus por que a vestimenta sagrada é “*uma conexão material entre a pessoa e o sobrenatural*” (CRAWLEY, *apud* Dodds, 1986, p. 181). Tal

---

<sup>65</sup> Minha tradução (inglês-português).

argumento explicaria o motivo pelo qual Penteu sofre uma mudança de personalidade quando veste os trajes báquicos (v. 918), e, também, explicaria a razão da loucura do rei desaparecer quando ele tira a mitra do deus (v. 1115).

Penteu: Ah, vestimenta de mulher não quero vestir!

Dioniso: Mas o sangue correrá, se luta travas com as Bacantes...

Penteu: Está certo. Um reconhecimento em primeiro lugar importa.

Dioniso: Melhor assim, do que males procurar com males. (v. 836-41)

Penteu está ciente que vestir-se como mulher não é um comportamento esperado para um rei, ainda mais um rei tão preocupado com valores morais. Mas, Penteu não resiste à tentadora proposta, e fornece ao projeto um sentido militar. Também é interessante notar a diferença entre a conduta de Penteu no primeiro episódio, quando ele censurou Tirésias e Cadmo por estarem vestidos como bacantes, e a atual conduta do rei que está, agora, seduzido e atraído pelos hábitos dionisíacos.

Penteu: E como atravessar a cidade, sem pelos tebanos ser visto?

Dioniso: Eu te guiarei. Iremos por solitários caminhos.

Penteu: À irrisão das Bacantes, tudo prefiro. Entremos no palácio, a deliberar o que convém.

Dioniso: Assim seja. Por minha parte, estou pronto.

Penteu: Entra, pois. Ou obedeço a teus conselhos ou com armas na mão partirei. (Penteu entra no palácio). (v. 840-47).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 104), Penteu, apesar de sua repulsa anterior, está disposto a aceitar o plano, porém ele ainda não é totalmente desprovido de senso do ridículo. Então, ele pergunta a Dioniso se eles poderão passar pela cidade sem serem vistos pelo povo. Dioniso garante a Penteu que o levará por caminhos desertos, entretanto, tal promessa é falsa.

Dioniso: (Para as Mênades, na orquestra) Mulheres! O homem caiu nas redes! Irá às Bacantes e com a morte expiará a culpa. Dioniso, é a tua vez! Longe não estás; punamo-lo. Primeiro, que uma branda mania se lhe apossa do espírito; que, se o senso o guarda, veste de mulher não quererá vestir; e vesti-la-á, se o perde. Será o ludíbrio de Tebas, seguindo-me pela cidade em figura de mulher, ele, terrível que era por suas ameaças de outrora. Mas a vestimenta lhe vestirei, que para o Hades há de levar, por sua própria mãe imolado. Aprenderá assim que o filho de Zeus, Dioniso, sendo para os homens o mais benigno dos deuses, também é o mais terrível. (v. 848-59).

Dioniso revela o seu plano para o coro das mênades: o deus reconhece que o discernimento de Penteu não está totalmente afetado, seu arbítrio é ainda livre, mas o esforço do rei, para manter seu autodomínio, é inútil diante da *manía* dionisíaca. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 105), o aspecto mitológico predomina no discurso de Dioniso, e ele revela seu plano para zombar de Penteu nas ruas de Tebas, e

para matá-lo pelas mãos de sua própria mãe. O projeto cruel de Dioniso, agora confessado pela primeira vez, resolve o enigma do caráter do deus: “*Dioniso, sendo para os homens o mais benigno dos deuses, também é o mais terrível*” (v. 858-59).

### V. III. Terceiro estásimo

Nesse terceiro estásimo, o coro canta com alegria, pois Dioniso punirá Penteu por seu sacrilégio, e as ameaças do rei não representam mais nenhum perigo às mônades, uma vez que o deus assegura a sua vitória sobre Penteu, e garante que a adoração dionisíaca será praticada em Tebas. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 105), no terceiro estásimo, o coro dialogará com a última declaração de Dioniso no episódio anterior: ele é o mais benigno e o mais terrível dos deuses (v. 858-59). É sobre esse tema que o coro fará reflexões significativas durante a canção.

Segundo Dodds (1986, p. 182-83), diferentemente dos estásimos anteriores, o coro expressa uma canção apaixonada, evocando sentimentos de alegria, pois a esperança das mônades foi restaurada, e agora elas desejam usufruir novamente da liberdade e êxtase dos cultos dionisíacos.

[Estrofe]

Coro: Nus, enfim, correrão meus pés, noite báquica em fora, para trás, ao ar rociado, rejeitando a cerviz – tal uma corça folgando no prado, entre os verdes regalos, a salvo da caça terrível e da rede aleivosa? Aos silvos, o caçador seus cães atíça; mas, rio abaixo, rápida como torvelinho, a gazela salta, buscando a pradaria apartada dos homens, a solidão, na sombra espessa dos bosques. (v. 862-68).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 105-06), como na segunda ode, a primeira parte da estrofe é ocupada com emoções líricas simples e manifestações de fé. As mônades expressam seu sentimento de alívio através da parábola da corça que escapou dos caçadores. É conveniente que as mônades se comparem com uma criatura da floresta que escapou do caçador, uma vez que elas estão libertas de um grande perigo.

No final de tal estrofe, as mônades cantam: “*Que é a sabedoria? Ou que dom dos deuses para os mortais mais belo existe, que a cabeça do inimigo manter sob as mãos triunfantes? Quanto seja belo, grato me será para sempre!*” (v. 877-80). Segundo Dodds (1986, p. 186), nesse refrão, o coro procura pela resposta da seguinte pergunta: “*Ou que dom dos deuses para os mortais mais belo existe, que a cabeça do inimigo manter sob as mãos triunfantes?*” (v. 877-79). A resposta, para tal questão, seria

considerar como a maior dádiva, concedida pelos deuses, o direito da punição e vingança contra os inimigos. De acordo com o autor (1986, p. 186), punir um inimigo é, por consenso geral, um *kalón géras*<sup>66</sup>, um privilégio honroso por direito. Portanto, seguindo a lógica das mônades, deve-se aprovar a sabedoria de Dioniso em contraponto com a de Penteu, pois este é um sacrílego que desrespeita as *Leis Divinas* (v. 886-89).

Porém, deve-se lembrar que os limites de conduta impostos para deuses e homens são diferentes. Segundo Kitto (1990, p. 339), deve-se recordar que Dioniso é um deus, e, como tal, ele não age de acordo com as leis da razão e da moral humana. Isso significa que o deus é não-moral e não-racional, pois sua conduta não é determinada por tais leis. Sendo assim, Dioniso é o símbolo de um êxtase que se encontra acima ou fora da razão, e o que ele simboliza existe e deve ser respeitado pelos demais mortais: é por isso que Penteu será punido. Kitto (1990, p. 338) observa que Eurípidés tematizou, nas *Bacantes*, o poder de certas forças naturais e não-morais. Deste modo, Dioniso representa uma força instintiva e amoral, ele é apenas benéfico quando recebe as devidas honras (v. 858-89).

Kitto (1990, p. 340-41) salienta que o coro mostra que Dioniso não é indiferente à moral, mas acontece que este aspecto não é da sua esfera, e, dentro de sua esfera (divina), as suas reivindicações são absolutas. Dessa forma, devem-se reconciliar as reivindicações de Dioniso com a razão e a moral, pois negar tais imposições divinas é negar a própria vida, sendo que a morte de Penteu apenas comprova esse fato.

Ainda de acordo com Kitto (1990, p. 343), a posição do coro é manter diante do público o poder daquilo que Penteu está a opor-se. O coro das mônades apresenta o mistério, o caráter sagrado, a alegria da religião de Dioniso, e reflete a atitude dramática do próprio deus, pois, quando Dioniso abandona as tentativas de fazer com que Penteu veja a verdade, e resolve destruí-lo, o coro canta acerca da emoção do triunfo, do perigo de ser mais sábio do que as leis, e ora para que o deus destrua aquele que peca.

[Antístrofe]

Coro: Tardo, mas infalível, se move o poder divino a punir o mortal iníquo, cuja mente perversa magnificar não quer o preito aos numes devido. No enalço do ímpio, ardilosos, os deuses o deslizar do tempo ocultam. Nem pensamento nem obras o estabelecido ultrapassarão jamais. Pois crer não custa que força possui esse qualquer que o divino seja, assim como o que por longo tempo se teve por lei ditado e por natureza assente.

---

<sup>66</sup> Belo privilégio (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 345).

Que é a sabedoria? Ou que dom dos deuses para os mortais mais belo existe, que a cabeça do inimigo manter sob as mãos triunfantes? Quanto seja belo, grato me será para sempre! (v. 882-900).

De acordo com Dodds (1986, p. 183), a antístrofe, como as antístrofes do primeiro estásimo, universaliza o conflito trágico da peça, trazendo-o para a proteção da lei que considera um erro desonrar os deuses. Nessa canção, o coro esboça uma moral altamente generalizada: não que o homem deva adorar o deus Dioniso pessoal, mas ele deve respeitar as “regras” há tempos ditadas e as divindades desconhecidas (v. 886-89).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 113), a antístrofe apresenta a vingança de Dioniso em termos da moralidade popular. O autor (2003, p. 108) ressalta que as mênades acreditam que a vingança de Dioniso contra Penteu é justa e honrada e, por implicação, sábia. A sabedoria já é um tema cantado desde o primeiro estásimo <sup>67</sup>, onde o coro rejeita as significações convencionais do termo, e apresenta a sua própria definição de sabedoria como quietude, prevenção do excesso e busca de prazeres imediatos (v. 380-94). Para o autor, a ligação entre as duas odes corais é clara e ambas empregam as mesmas ideias gerais.

Ainda de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 110-11), tanto o tom e o conteúdo da ode anterior (primeiro estásimo) <sup>68</sup> sugeriu que a rejeição de “grandes coisas” (v. 392-93) era apenas a rejeição da arrogância sacrílega de um Penteu, e que a aceitação de uma crença e conduta humildes era a aceitação de uma vida tranquila e simples, ao lado da adoração dionisíaca (v. 417-23). Entretanto, sabe-se, através do relato do mensageiro, que a renúncia do controle racional é tão suscetível a violência quanto à paz, e o coro das mênades, na antístrofe, mostrou que suas crenças populares justificam a vingança cruel como “honrosa”. O deus que exige essa conduta de simplicidade e fé não é apenas o doador da videira, o inspirador do amor e da música, mas também o doador do autoesquecimento e do ódio apaixonado.

Winnington-Ingram (2003, p. 113) observa que são as leis dos animais selvagens, da natureza primitiva, que as mênades aceitam e reconhecem como eternas – leis que têm uma base imutável no tempo. Sendo assim, para o coro das seguidoras de

---

<sup>67</sup> No livro, Winnington-Ingram (2003, p. 108) afirma que “a sabedoria já foi um tema das cantoras *bacantes* na segunda ode coral” (minha tradução: inglês-português). É importante salientar que o autor está se referindo ao primeiro estásimo. Winnington-Ingram menciona o primeiro estásimo como “a segunda ode coral”, por que ele considera o párodo das *Bacantes* como a primeira ode. Nesse sentido, está correta a citação de Winnington-Ingram, pois a primeira ode cantada pelo coro foi o párodo, e a segunda ode cantada foi o primeiro estásimo. Dodds (1986, p. 183) também assinala semelhanças entre as antístrofes do primeiro e terceiro estásimos.

<sup>68</sup> Minha observação.

Dioniso, o homem está verdadeiramente em equilíbrio quando está em harmonia com a vida selvagem em natureza, como os animais que vivem para o hoje, colhendo os prazeres cotidianos, caçando e sendo caçados, sem se preocuparem com o amanhã. Nessa vida primitiva está a “sabedoria” das mênades, e a antístrofe é fechada em um contexto de violência.

Ainda segundo Winnington-Ingram (2003, p. 113), a sabedoria na segunda ode coral (leia-se primeiro estásimo) e a sabedoria cantada no terceiro estásimo possui as mesmas raízes de irrefletida aceitação popular dos padrões naturais. Porém, a sabedoria que, na canção anterior (primeiro estásimo), parecia emitir paz e tranquilidade, na ode atual, leva igualmente à violência e crueldade.

[Epodo]

Afortunado aquele que salvo das ondas do mar o porto alcança!  
Afortunado aquele que seus afãs supera! Em beatitude e potência,  
multimodamente, muitos e muitos de vencida levam. Sem conta as  
gentes; sem conta as esperanças suas. Êxito para uns, para outros  
desgraça! Mas beato, só quem ganha o prazer da cotidiana sorte. (v.  
902-07).

Agora, o coro das mênades canta a vida segura e abençoada daqueles que respeitam os deuses e as antigas leis. De acordo com Dodds (1986, p. 183), as promessas do epodo, através de palavras proferidas com gravidade litúrgica, interiorizam o pressuposto de que a felicidade não depende da prosperidade material, mas, sim, da presença diária de um bom *daímon* para orientar o destino do homem. É importante notar que Penteu não é *eudaímon*<sup>69</sup>, pois Dioniso se converteu no seu *kakòs daímon*.

Segundo Dodds (1986, p. 183), a canção do terceiro estásimo é totalmente congruente com as outras declarações do coro, e com a situação dramática. A “desarmonia” que, segundo o autor, alguns críticos encontram entre a antístrofe, com sua exaltação de vingança, e o quietismo do epodo está enraizada na natureza ambígua de Dioniso – o destruidor e o libertador, o mestre do relâmpago e o espírito da paz. A tônica do todo é dada nas últimas palavras de Dioniso no episódio anterior: “*Dioniso, sendo para os homens o mais benigno dos deuses, também é o mais terrível*” (v. 858-59).

---

<sup>69</sup> Abençoado pelos deuses (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 708).

## VI. Quarto episódio – o travestismo e as visões místicas: a iniciação de Penteu

O estrangeiro ajudou Penteu a se vestir adequadamente como mulher. Agora, no início desse quarto episódio, Dioniso sai do palácio sozinho, e chama o rei para que ele apareça e se mostre vestido como mulher, mais especificamente, como uma genuína bacante.

Dioniso: Tu, tão pronto em ver o que ver é defeso, tu que persegues o que devias fugir, tu, Penteu, sai do palácio, vem mostrar-te a nossos olhos em figura de mulher – Bacante ou Mênade – espia de tua mãe e de duas companheiras! (Olhando o rei, que vem saindo do palácio) De uma das filhas de Cadmo tens o aspecto. (v. 912-17).

A vingança de Dioniso está em prática: Penteu está completamente entregue aos planos cruéis de seu sedutor inimigo. Como já discutido anteriormente, de acordo com Kitto (1990, p. 328), Dioniso, após compreender que Penteu é inacessível tanto à persuasão quanto à advertência, mudou sua tática para estabelecer seus ritos em Tebas: ao invés de esmagar Penteu e seu exército, como tinha proposto no prólogo (v. 43-53), o deus decidiu vingar-se, do modo mais terrível, só de Penteu. Entretanto, Dioniso não está a vingar-se somente de Penteu, mas de toda a família real tebana: Cadmo e suas filhas, que se deixaram enganar pelas “*astuciosas mentiras*” do antigo rei (v. 29), rejeitando o filho de Zeus.

Segundo Dodds (1986, p. 191), Penteu aparece vestido como uma mênade, usando peruca, *mítira*<sup>70</sup>, *khitón*<sup>71</sup>, e carregando o tirso. O autor (1986, p. 192) salienta que ambas as personagens, o deus e o herói, estão vestidos de maneira semelhante.

Para Foley (1980, p. 113), Dioniso atrai Penteu para o infortúnio de uma maneira única na tragédia: trocando as suas vestes, e o transformando em um adorador dionisíaco (a bacante que, anteriormente, o rei perseguia). De acordo com a autora (1980, p. 113, nota 11), a adoção de Penteu de outra veste ou papel tem múltiplas implicações. Ao tornar-se uma mênade, o rei se insere no espaço característico de Dioniso, onde as diferenças entre homem e mulher, deus e humano, homem e besta, espectador e participante, são perdidas. A mudança dos trajes de Penteu fez dele um adorador extático, como exige os rituais dionisíacos.

Penteu: Olha! Parece que em dobro vejo o sol, que em dobro vejo Tebas, a cidade das Sete Portas! E tu, que me conduzes, não se diria

<sup>70</sup> Turbante (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1138).

<sup>71</sup> Túnica (Liddell & Scott. *Ibidem*, p. 1993).

que mudaste em touro? Cornos te nasceram na frente! Acaso fera não terias sido sempre? Que um touro tu és agora.

Dioniso: Agora nos assiste o deus, adverso antes; agora estás olhando o que devias olhar. (v. 918-24).

Ao entrar em cena, Penteu está aturdido, pois sua visão está ambígua: ele pode ver dois sóis, duas Tebas e, o mais impressionante, vê o estrangeiro na figura de um touro. De acordo com Dodds (1986, p. 192), nesse momento, o sacerdote dionisíaco revela-se para Penteu como mais do que um simples homem, e o rei, por sua vez, revela-se como uma criatura indefesa e manipulável, porém, cheia do poder dionisíaco que o faz capaz de ver o deus em sua verdadeira forma.

Tal capacidade de ver, finalmente, a encarnação divina de Dioniso só foi possível porque o deus possuiu Penteu e vestiu nele os paramentos dos *órgia* dionisíacos. Como já tratado nesse estudo, segundo Burkert (1993, p. 556), a admissão na iniciação báquica dependia do desejo individual do adorador. Sendo assim, os mistérios báquicos eram ritos secretos, e aquele que não se submetia aos *bakkheía* não podia ter conhecimento sobre o ritual. Deste modo, enquanto Penteu não aceitou se submeter aos ritos dionisíacos, vestindo e portando as insígnias do deus, a divindade de Dioniso permaneceu secreta aos olhos do rei; mas, agora, que ele se entregou ao poder do deus, ele pode, finalmente, enxergar o divino. Como Foley (1980, p. 108) adequadamente observou:

A transformação física comunica ao rei como a fala racional não faz. Som, gesto e símbolos expressam o deus mais efetivamente do que a linguagem. Penteu, o governante de Tebas, é destruído através de sua inabilidade para entender a verdade na forma simbólica que a religião dionisíaca e o teatro oferecem para o adepto ou para o espectador<sup>72</sup>.

Penteu, perplexo, vê que o estrangeiro possui chifres, e, pela primeira vez, faz uma reflexão apropriada: “*Acaso fera não terias sido sempre?*” (v. 921), e Dioniso responde: “*agora estás olhando o que devias olhar*” (v. 924). De acordo com Dodds (1986, p. 193), a visão de Penteu não é uma fantasia embriagada, mas, sim, a epifania sinistra do deus em sua encarnação bestial. A resposta de Dioniso faz alusão ao verso 502, no qual o deus se refere à incapacidade do ímpio em ver o divino.

Entretanto, agora, os olhos do rei estão aptos para enxergar Dioniso em sua verdadeira forma. Porém, é importante salientar que Penteu só pode ver a epifania do deus por intermédio da possessão dionisíaca, pois sem esse controle de Dioniso sobre a mente do rei, ele jamais aceitaria enxergar a verdade (salienta-se, aqui, a *hamartía* de

---

<sup>72</sup> Minha tradução (inglês-português).

Penteu). Outro aspecto relevante é que o rei não pode compreender o que a manifestação divina significa: Penteu continua a desconhecer a divindade de Dioniso.

De acordo com Foley (1980, p. 123), a habilidade de Penteu em ver somente um nível da realidade continua em seu estado de loucura. A visão do rei muda, e ele tem acesso à visão da divindade, indisponível para ele antes, mas tal fato não traz nenhum conhecimento ou revelação para o ímpio. Penteu não pode, como Tirésias, ver e controlar sua transformação, pelo contrário, o rei afirma enxergar uma imagem dupla do deus: uma besta com a face de um homem sorridente. Tal tipo de visão é impossível para uma pessoa em estado normal. Como a autora observou:

A linguagem e a ação da peça demonstram a divindade do deus indiretamente e simbolicamente, e nega que nós podemos ver Dioniso, adequadamente, com a visão humana. O deus pode adquirir qualquer forma que desejar (v. 478), mas tal manifestação não é completamente visível aos olhos humanos. (...) Ele é aquele que pode sucessivamente ou simultaneamente aparecer como divindade, animal ou humano. Penteu define o mundo através de antíteses exclusivas e relações hierárquicas. Homem e mulher, por exemplo, são categorias rigidamente separadas (v. 822); cada sexo tem sua própria esfera (v. 217); um é subordinado ao outro (v. 786). [Entretanto] Dioniso pode simultaneamente inverter e subverter as categorias culturais: a linguagem, os papéis dos sexos, as classes e as hierarquias políticas. Entender Dioniso é entender que a ordem imposta no mundo pela cultura humana é arbitrária, e o permanente potencial para uma reversão ou colapso dessa ordem existe<sup>73</sup>. (FOLEY, 1980, p. 124).

Segundo Seaford (1987, p. 76), muitos detalhes da experiência de Penteu, nas *Bacantes*, derivam do ritual de iniciação mística. Um desses detalhes foi Penteu enxergar Dioniso como um touro. Na Antiguidade, acreditava-se que Penteu, nessa cena, estava mentalmente perturbado ou bêbado – tais explicações são também encontradas na crítica moderna. Entretanto, o que Penteu vê é apropriado para um iniciado na religião dionisíaca. É importante notar que, nessa cena, Penteu está mais calmo e dócil do que nos episódios anteriores. Para Seaford (1987, p. 77), o estado da mente do rei está altamente anormal. Nesse estágio da peça, a perda da personalidade de Penteu pode estar associada ao travestismo, e sua anormal docilidade e percepção exótica da realidade podem estar associadas à iniciação báquica.

Penteu: Mas, dize-me, a quem de semblante me pareço? Os ares tenho de Ino, ou a figura de minha mãe Ágave?

Dioniso: Em te vendo, a elas creio ver. Mas em que desalinho me chegas! Uma madeixa solta, que eu tão bem arranjava sobre a mitra!

Penteu: Soltou-se quando, lá dentro, há pouco, em delírio agitava a cabeça.

---

<sup>73</sup> Minha tradução (inglês-português).

Dioniso: A nós que te servimos, recompô-la nos cabe. Ergue a frente!  
Penteu: Pronto! Enfeita-me tu. Em tuas mãos estou.  
Dioniso: A cinta afrouxou. Com o peplo por demais alongado, não lhe caem as pregas a jeito.  
Penteu: Assim me parece, também – do lado direito, ao menos, porque deste lado até o pé vem descendo.  
Dioniso: Ter-me-ás como o primeiro de teus amigos, quando ao invés do que pensas, vires como as Bacantes são castas. (v. 925-40).

Penteu se transformou, tanto na aparência quanto no comportamento, em um devoto dionisíaco. Dodds (1986, p. 194) observa que, desde o verso 925, Penteu manteve a sua cabeça arremessada para trás, e, dentro do palácio, o próprio rei afirmou que agitou, em delírio dionisíaco, a cabeça – tal conduta é a imitação da atitude típica de uma mênade em transe.

Nos versos acima, Winnington-Ingram (2003, p. 118) ressalta que Penteu não está mais interessado na aparência bestial do estrangeiro, pois ele não pode compreender o que aquela manifestação significa para o seu destino. Deste modo, Penteu não escuta ou não está interessado nas palavras de Dioniso, pois o rei está preocupado em avaliar o efeito de seu traje dionisíaco – Penteu demonstra completo fascínio pelas vestes femininas. O propósito de Dioniso era tornar o rei ridículo, e ele consegue cumprir tal proeza, fingindo cuidar dos detalhes da fantasia de Penteu.

Penteu: E o tirso, como levá-lo para que me reconheçam por bacante?  
Na mão direita ou na mão esquerda?  
Dioniso: Ergue-o na mão direita. E do mesmo lado, ao mesmo tempo, levanta o pé. Ah, podes-te gabar de teu revolúido senso! (v. 941-44).

Penteu está, de fato, muito dedicado no seu empreendimento de se passar por bacante, e espiar as mulheres frenéticas no monte Citeron: ele até deseja aprender a forma correta de portar o tirso. De acordo com Dodds (1986, p. 195), aparentemente não existia regras específicas que explicavam o modo correto de carregar o tirso: pinturas em vasos mostram-no sendo carregado em ambas as mãos. Tal vara sagrada era para ser levantada e batida contra o chão, como relato por Tirésias: “*não cessarei de bater o solo com este tirso*” (v. 188).

Segundo Sandys (*apud* Dodds, 1986, p. 195), se o tirso foi usado por Penteu como uma bengala, este seria um movimento não natural, calculado para excitar a piedade e a diversão dos espectadores sobre a postura ridícula do rei. Porém, Dodds assinala que não se tem conhecimento sobre os movimentos utilizados na dança dionisíaca ou na parte em que os dançarinos manipulavam o tirso, portanto, a orientação de Dioniso pode ser sincera.

Quando Dioniso responde: “*Ah, podes-te gabar de teu revolúido senso!*” (v. 944), o deus, de acordo com Dodds (1986, p. 195), está sugerindo a Penteu que ele não tem controle sobre a sua própria mente, entretanto, o rei entende que o estrangeiro está se referindo à sua antiga recusa em portar o tirso (v. 835-36). É importante salientar que todas as falas de Dioniso, nesse episódio, estão repletas de sentidos irônicos e ambíguos.

Penteu: Que achas? Não poderia até sobre os ombros carregar o Cíteron inteiro e, com ele, as Bacantes?

Dioniso: Decerto, se o quisesses! Há pouco tua mente sofria; agora tens aquela que devias ter.

Penteu: Tomo uma alavanca. Empenharei minhas mãos, o monte erguendo com o ombro ou os braços?

Dioniso: Não destruas um santuário das Ninfas, ou morada de Pan, onde sua avena ressoa.

Penteu: Bem que falas! Não usarei a força para vencer mulheres. Oculto permaneceré entre os abetos.

Dioniso: Sim, escondido ficarás no esconderijo que acharás para, às escondidas das Mênades, espiá-las.

Penteu: Já se me afigura vê-las, como aves entre moitas, do amor cativas...

Dioniso: Por isso, não vais a espiá-las? Hás de apresá-las – quem sabe? – se antes apresado não fores. (v. 945-60).

Penteu começa a sentir o poder dionisíaco dentro si sendo convertido em uma grandiosa força. Também agora, é impossível negar a lascívia de Penteu por encontrar as bacantes em atividades sexuais, dentre elas sua própria mãe – tal era o verdadeiro desejo do rei, desde o início.

Dodds (1986, p. 195) observa que, como os velhos Cadmo e Tirésias, no primeiro episódio, Penteu sente toda a vigor que a adoração dionisíaca fornece aos seus adeptos. Entretanto, a aceitação do rei não é sincera, mas induzida e forçada por Dioniso, sendo assim, Penteu não é, realmente, um adorador, mas sim um sacrílego que está sendo punido. Deste modo, segundo Dodds (1986, p. 195), o entusiasmo dionisíaco se converte, no rei, em delírios megalomânicos, como naqueles que estão verdadeiramente insanos. Como Kraemer (1979, p. 67) observou:

Em muitos mitos da introdução do ritual de Dioniso, incluindo aquele representado pela peça de Eurípides, a reversão da sanidade e a insanidade predominam. Aqueles que estão seguros da divina loucura da possessão dionisíaca estão verdadeiramente sãos, enquanto aqueles que resistem à santa insanidade estão verdadeiramente insanos. Aqueles que aceitam o chamado do deus e se rendem à temporária possessão não sofrem nenhum dano, enquanto aqueles que lutam

contra o deus invocam um segundo nível de possessão mais perigoso que o primeiro <sup>74</sup>.

Em outras palavras, Dioniso possuiu Penteu, mas para o mal.

Penteu: Vamos! Conduze-me através de Tebas, único varão que ousou tamanha empresa!

Dioniso: Só tu! Que só tu por esta cidade te eforças. Assim te esperam combates dignos de ti. (v. 961-64).

Segundo Dodds (1986, p. 196), no verso 962, a resposta de Dioniso a Penteu pode significar que o rei é como um *pharmakós*<sup>75</sup>, um bode expiatório, que expia os pecados de sua cidade, sendo condenado à morte depois de ser ritualmente escarneado e apedrejado (v. 1096-8).

De acordo com Burkert (1993, p. 176), entre os rituais de purificação, praticados pelos gregos, a expulsão do *pharmakós* era um rito particular, pois, aqui, no centro da civilização grega, aparecia o sacrifício humano como alusão, como possibilidade para a superação de uma crise. Em Atenas, durante a festa das Targélias, eram escolhidos dois homens, devido à sua particular repelência, que eram enfeitados com figos e depois expulsos da cidade a pedradas: desse modo, o povo estaria livre do mal, pois o expiava através da expulsão desses homens. Segundo Burkert (1993, p. 177), a agressividade motivada por situações excepcionais de angústia era concentrada sobre um indivíduo marginal. A descarga coletiva da cólera, nutrida pelo desespero, e a consciência de se encontrarem do lado justo ou puro fazia com que os membros da comunidade se sentissem aliviados e protegidos após a expulsão do *pharmakós*.

Burkert (1993, p. 178) ainda salienta que a designação grega *kathármos* torna o processo ainda mais nítido, pois sugere que a comunidade estava se livrando, simplesmente, de uma sujidade. Entretanto, alguns mitos mostram que o indivíduo rejeitado pode ser o rei: assim acontece com o rei Codro de Atenas, com o rei Édipo de Tebas, e com o rei Toas de Lemnos. Também o rei Penteu, nas *Bacantes*, parece ser tratado como um *pharmakós*, expiando, com a própria morte, a *asebeía* da comunidade tebana.

Dioniso: (...) Segue-me, pois. Como guia e salvador me tens. Outro te reconduzirá de volta...

Penteu: Sim, minha mãe.

Dioniso: Alvo serás de todos os olhares...

Penteu: Por isso, vou.

---

<sup>74</sup> Minha tradução (inglês-português).

<sup>75</sup> Um sacrificado ou executado para a expiação ou purificação de pecados (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1917).

Dioniso: Retornarás carregado...  
Penteu: Delicioso trato!  
Dioniso: Nos braços de tua mãe...  
Penteu: De pompas me enches!  
Dioniso: Pompas tais...  
Penteu: (Afastando-se) Bem as mereci. (v. 964-70).

Dioniso assegura a Penteu que logo ele estará entre as suas inimigas, e o rei não esconde a ansiedade para tal acontecimento. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 119), o deus compara a luta de Penteu com uma competição atlética, na qual o rei voltará com o triunfo de um vencedor. Porém, em suas promessas, Dioniso faz alusão ao *sparagmós* que Penteu sofrerá nas mãos de sua própria mãe; entretanto, o rei, excitado demais com a expectativa de seu retorno triunfal, não compreende as palavras do deus.

Segundo Foley (1980, p. 116-17), nos versos 964-65, citados acima, Dioniso se oferece para ser o escolta, ou *pompos*, do rei em seus “combates”. Para a autora, Eurípides marca os eventos da transformação de Penteu até o retorno de Ágave, com a cabeça do filho, de acordo com os três estágios de um ritual padrão: a *pompé*, o *agón* e o *kômos*. De acordo com a autora (1980, p. 116-17), esse padrão ritual da morte de Penteu é refletido, nas *Bacantes*, através: (1) da escolta que Dioniso oferece ao rei para acompanhá-lo até o monte Citeron – procedimento que refletiria a prática da *pompé*<sup>76</sup>: a condução de Penteu ao sacrifício; (2) do *agón*<sup>77</sup>, o combate travado por Penteu e pelas bacantes que resultará na morte do rei (v. 1063-1047); e, por fim, (3) do *kômos*<sup>78</sup> realizado por Ágave em seu retorno triunfante (v. 1168-1257), após ter abatido o próprio filho<sup>79</sup>.

A teoria de que a condução de Penteu para a morte reflete um padrão ritual é de George Thomson (*apud* Foley, 1980, p. 118, nota 16), que encontrou o padrão *pompé-agón-kômos* nas *Bacantes*, e nas iniciações rituais espartanas. Winnington-Ingram (2003, p. 24, nota 3) reconhece que o ritual, no qual a história de Penteu é baseada, pode exemplificar tal padrão, entretanto, isso não significa que Eurípides usou esses temas, e

---

<sup>76</sup> Segundo Pickard-Cambridge (1953, p. 59), a *pompé* era essencialmente uma procissão religiosa realizada no festival da *Grande Dionísia*, na qual os adoradores conduziam um touro para ser sacrificado no sagrado precinto de Dioniso.

<sup>77</sup> Competição que na *Grande Dionísia* se convertia em concursos dramáticos, e nos jogos Olímpicos em disputas atléticas.

<sup>78</sup> Segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 251), o *kômos* realizado na *Grande Dionísia* consistia em uma procissão foliã, que ocorria após os *agônes*, e celebrava a vitória do poeta vencedor do concurso. No *kômos*, os foliões marchavam ou dançavam, cantando um cântido de vitória dedicado ao vencedor do concurso.

<sup>79</sup> Ver a interpretação realizada por Foley (1980, p. 117-118, nota 16).

que tinha tal ritual em mente. Winnington-Ingram sugere que o padrão *pompé-agôn-kômos* pode estar se referindo aos jogos Olímpicos, e não, necessariamente, ao festival da *Grande Dionísia*.

Dioniso: Terrível, ó terrível que és, e a penas terríveis que vais! Glória acharás, escalando o céu. Estende teus braços, Ágave! Os braços estendei, ó filhas de Cadmo, estendei os braços a este jovem que vos levo a combater o grande combate... Mas o triunfador serei eu. Eu e Brômio. Quanto ao mais, os acontecimentos que o digam. (971-76).

Penteu sai de cena e Dioniso, antes de deixar o palco, emite suas ordens às bacantes do Citeron. O deus ordena que Ágave e suas irmãs combatam o jovem que se aproximará delas. Segundo Dodds (1986, p. 197), a *lýsis*, a libertação da culpa através de ritos expiatórios<sup>80</sup>, está prestes a começar. Lucas (*apud* Dodds, 1986, p. 197) chama atenção para a descrição de Penteu como um jovem (v. 974). De fato, o rei é, na tragédia, pouco mais que um menino, como se pode conferir nos versos 1185-86, sendo que essa razão contribui para que o público tolere a conduta leviana de Penteu. De acordo com Dodds (1986, p. 197), os gregos eram muito suscetíveis ao *páthos* inerente da imprudência dos jovens inexperientes.

## VI. I. Quarto estásimo

No quarto estásimo, o coro faz uma canção de exultação da vingança, como no estásimo anterior. Segundo Dodds (1986, p. 198), o coro das mênades desenvolve sua ode, de acordo com o último discurso de Dioniso no episódio anterior (v. 971-76), convocando os demônios da loucura para possuírem as bacantes do Citeron, do mesmo modo como eles já possuíram Penteu. Após a invocação, o coro descreve uma visão clarividente do que deve acontecer, ou está acontecendo, com Penteu nas montanhas.

[Estrofe]

Coro: Ide rápidas, ó Cadelas da Grande raiva! Ide para a montanha, para o tíaso em que dançam as filhas de Cadmo. Aguilhoai-as contra o furioso que, vestido de mulher, parte a espiar as Mênades. Sua mãe, primeira será a vê-lo, do alto de uma penha calva, como um leão à espreita; e o apelo lançara às Mênades: “Quem é esse, ó Bacantes? Quem veio aqui aos montes, aos montes, no rastro das mulheres de Tebas, nas montanhas dançando?”. (v. 977-84).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 122), nessa estrofe, o coro das mênades convoca os demônios bestiais da vingança para atacar uma vítima bestial:

---

<sup>80</sup> Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1066.

Penteu considerado, aqui, como uma fera. Na narrativa do coro, as bacantes, instigadas por Ágave, se tornam as “cadelas ferozes do frenesi” que caçam a presa humana. Para o autor, por mais que o grito de Ágave exista apenas na imaginação do coro (é Dioniso quem convoca as bacantes para a caça), seu conteúdo reflete precisamente o estado de espírito de Ágave que, em seu delírio, negará a humanidade de Penteu, e o enxergará como um leão que deve ser sacrificado em honra a Dioniso.

Segundo Dodds (1986, p. 199), *Lýssas*<sup>81</sup>, a divindade que guia as “*Cadelas da Grande Raiva*” (v. 977), é um *daímon* que detém a capacidade de possuir os mortais e enlouquecê-los por completo, e que caça com uma matilha de cães infernais. Uma pintura ática em vaso, do século V a.C., mostra *Lýssas* transformando os cães de Actéon (primo de Penteu) em animais infernais. De acordo com o autor, ela é uma figura parecida com as Erínias<sup>82</sup> que também eram filhas da noite. As Erínias podiam causar loucura, e eram imaginadas como uma matilha de cadelas.

Coro: Que em sangue de mulher, de certeza origem não teve! Alguma leoa o gerou, ou é das Górgonas líbicas progênie. Que justiça aparente se faça. Que armada de gládio venha e de morte trespassse a garganta do ímpio, do celerado filho de Equíon, que a terra gerou! (v. 985-94).

A origem subumana de Penteu torna-se, novamente, um dos temas cantados no estásimo. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 123), com ironia venenosa, o coro considera o rei sendo filho de uma leoa ou de uma górgona. Entretanto, possuída por Dioniso, Ágave realmente deixou de ser uma mulher, e se transformou em uma fera que, como a górgona, possui cobras entrelaçadas nos cabelos e cintura (as bacantes manipulam víboras). Sendo o filho de um monstro nascido da terra, o coro das mônades considera Penteu como uma fera brutal, que deve ser punida através de uma brutalidade ainda mais cruel. Segundo o autor (2003, p. 123), Penteu é considerado, pelo coro, como injusto e perverso: um ímpio que deve ser levado à justiça. Tal justiça deve ser feita através da vingança, a lei natural, que consiste no direito do ofendido punir implacavelmente seu inimigo.

[Antístrofe]

Aquele que de insano desígnio e ira sem lei, ó Baco, contra os teus e os maternos ritos atenta, com raiva no peito e desespero na alma,

---

<sup>81</sup> Raiva, fúria. Furiosa loucura enviada pelos deuses (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1067).

<sup>82</sup> Espíritos de cólera e vingança. As Erínias são também chamadas de Manias ou Fúrias. Eram, especificamente, as deusas vingadoras dos crimes de sangue, particularmente os assassinatos entre parentes. A aproximação das Erínias era anunciada por um som de latidos, pois eram cadelas, assim como Hécate. As Erínias eram três: Aleto “a que nunca acaba”, Tisífone “a retaliação” e Megera “a raiva invejosa”. (Kerényi, 2000, p. 48-49).

querendo vencer o que vencer não pode, inexorável a Morte o assalta, que aos ímpios intentos o freio impõe. Nos mortais, um sóbrio pensar, inculposa mente para com o divino, é vida de dores isenta. Não invejo a humana ciência; a sabedoria me apraz seguir, de quantas coisas evidentes e grandes existem. Ó que minha vida corra através da beleza vivida, noite e dia piedosa e santa, adorando os deuses e rejeitando as obras que justiça impugna!

Que justiça aparente se faça. Que armada de gládio venha e de morte trespasse a garganta do ímpio, do celerado filho de Equíon, que a terra gerou! (v. 997-1014).

A antístrofe começa com a manifestação de raiva e ódio do coro contra Penteu, que insanamente ofendeu a religião dionisíaca, e desafiou combater o próprio deus Dioniso. Entretanto, a partir do verso 101, a raiva passa, e o coro fala sobre a vida de sabedoria, impune de dores, daqueles que respeitam e veneram os deuses. De acordo com Dodds (1986, p. 198), a antístrofe, como no primeiro e terceiro estásimos, se distancia do caso particular de Penteu para esboçar uma moralidade generalizada, de acordo com o respeito e a veneração aos deuses, rejeitando o ateísmo e a *asebeía* de homens como o jovem Penteu.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 124), a ode cantada na antístrofe do primeiro estásimo (v. 386-93) apresenta um raciocínio semelhante do exposto na atual antístrofe: a loucura sem lei de Penteu leva a ruína, os pensamentos e questionamentos humanos significam uma vida breve: a inteligência não é sabedoria (v. 1001-04). O autor ainda salienta que os epítetos utilizados pelo coro para definir Penteu (ele é descrito como louco e violento) são também as características que as próprias mênades manifestam no furor de sua indignação. Os mesmos atributos, que para Penteu são descritos como indesejáveis e repreensíveis, serão utilizados, de maneira ainda mais violenta, pelas bacantes no momento do assassinato do rei. A indignação e a moralidade das mênades são contraditórias, pois elas possuem os mesmos impulsos violentos daquele que elas condenam.

Ainda de acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 125), nos versos 1003-04, as grandes e evidentes coisas que as mênades se referem são os “honrosos feitos” que Ágave realizará no abate de seu filho – as mênades do coro se alegram com tal “prodígio”. Além disso, a honra está presente no ato de vingança, considerada, aqui, como na estrofe anterior, justa e gloriosa – vingança na qual Dioniso será considerado, pela própria Ágave, o “*triunfador*” (v. 1147).

[Epodo]

Aparece em forma de um touro, de policéfalo dragão, ou de flamejante leonina prole! Vai, ó Baco de face ridente, vai, e em tuas

redes apresa o caçador das Bacantes, que já entre seus bandos funestos, jaz caído por terra. (v. 1017-20).

No epodo, o coro das mênades invoca Dioniso, nas suas formas bestiais, para que ele aprese e destrua o ímpio caçador de Bacantes. Segundo Dodds (1986, p. 205), o sentido do epodo é claro: para o aniquilamento de Penteu, Dioniso é chamado sob suas formas bestiais perigosas: touro, dragão ou leão. Dessa forma, no *Hino Homérico VII (Dioniso, v. 44)*, Baco se manifestou, contra seus captores, como um leão; quando ele apareceu para as filhas do rei Míneas, se manifestou como um touro e um leão (*Ant. Lib. 10*); e em Nono (40.40) o oponente de Dioniso o vê, sucessivamente, como um leopardo, leão e cobra<sup>83</sup>.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 126), Dioniso é um deus amoral e feroz, como os animais cuja forma ele toma. E tais manifestações bestiais são, também, relacionadas, na tragédia, com Penteu: o deus, adversário do rei, é aquele que pode transformar-se em touro (como o próprio rei viu), em cobra (o antepassado mítico de Penteu) ou em leão (Penteu será confundido com um leão, e a própria Ágave é considerada, pelo coro, uma leoa). Se Penteu foi caçar as bacantes, como animais, nas montanhas, o rei deve esperar encontrar uma matilha feras. Tal ironia, presente nos últimos versos do quarto estásimo, é agradável para o sorridente Dioniso, porém, fatal para o infeliz Penteu.

## VII. Quinto episódio

No quinto episódio, o mensageiro, servo de Penteu, chega sozinho a Tebas para anunciar a morte de seu rei. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 127), a simplicidade, lealdade e solidariedade do servo, sensível ao infortúnio que caiu sobre a família real tebana, evidenciam a sua humanidade e piedade, qualidades que o diferencia das mênades do coro, que se contentarão com a morte brutal de Penteu.

Mensageiro: Ó casa que por toda a Hélade outrora foste ditosa, morada do velho sidônio, que em nosso solo plantou os dentes do dragão, da fera terrígena! Por ti choro, embora servo; pois, na desgraça, servos bons aos senhores se ajuntam. (v. 1024-28).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 127), o servo começa a sua narrativa no estilo convencional dos mensageiros que trazem más notícias: invocando a

---

<sup>83</sup> Cf. Dodds, 1986, p. 205.

família real no seu infortúnio, e evidenciando a entidade a quem se dirige o discurso. A narrativa que descreve a morte de Penteu é precedida por um breve diálogo entre o mensageiro e o coro das mênades. Segundo Dodds (1986, p. 206), tal diálogo coloca em relevo acentuado o contraste entre a reação do narrador e a reação do coro, que está satisfeito com o infeliz evento. Entretanto, é natural que as mênades sintam alegria com a morte de Penteu, uma vez que Dioniso as libertou de seu algoz.

Coro: Que há? Que nova proeza das Bacantes nos vens anunciar?

Mensageiro: Morte é Penteu, o filho de Equíon.

Coro: Brômio Soberano, deus grande és tu!

Mensageiro: Como? Que dizes, mulher? Regozijo ostentas diante das penas de nossos senhores?

Coro: Sou estrangeira. Meus sentimentos expresso em cantos bárbaros; o temor das cadeias não mais me faz tremer.

Mensageiro: Tão cobardes os tebanos crês [\*\*\*]

Coro: Sobre mim só Dioniso, só o filho de Zeus tem poder; Tebas não!

Mensageiro: De vós não discordo. Mas torpeza indigna, ó mulheres, não será exultar com a desgraça alheia?

Coro: Vamos! Conta, dize que a morte encontrou o iníquo que iníquias obras cumpriu. (v. 1029-42).

O mensageiro está chocado com a felicidade do coro pela morte de Penteu. O rejubilo diante de um desastre é considerado, pelo servo, uma ofensa de mau gosto. Então, as mênades explicam a razão de seu deleite: elas são estrangeiras e servem somente a Dioniso, não compraz a elas ter piedade de Tebas, pois Penteu era implacável ao combater os ritos dionisíacos.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 127-28), o diálogo entre o mensageiro e o coro manifesta os velhos conflitos entre a Grécia e a Ásia, entre a adoração dionisíaca selvagem e a ordem da cidade-estado. Além do mais, a simpatia do coro pela morte brutal de Penteu faz com que os instintos de revolta do mensageiro, e do público, sejam evidenciados. Para as mênades do coro, a vingança é honrosa e elas respeitam tal lei – é natural que elas se alegrem com cada detalhe da narrativa que está por vir. Dodds (1986, p. 206) observa que a repreensão do mensageiro contra as mênades prepara o episódio para a mudança de simpatia do público, que se solidarizará com os sofrimentos de Penteu.

Foley (1980, p. 121) salienta que o segundo mensageiro é o primeiro defensor simpático de Penteu na peça, e o primeiro, além do rei, que defende os tebanos (v. 1036), que até agora estavam silenciosos ou convertidos ao deus. O servo lamenta a queda de Penteu. De acordo com a autora, a implicação dessas cenas finais parece

demonstrar que os deuses podem impor padrões na ação do homem, mas a perspectiva trágica dos acontecimentos – a leitura e a experiência desses eventos como terríveis e lamentáveis – é criada por uma concepção estritamente humana.

Mensageiro: Ao deixar as moradas desta cidade tebana, e a corrente do Asopo passada, galgamos as vertentes do Citeron, Penteu, senhor nosso, eu após, suas pisadas seguindo, e o forasteiro que nos guiava. Alto fizemos num vale herboso, mudos abafando os passos, íamos a sem ser vistos, vermos. Estreita garganta de goela escarpada, onde corriam arroios à sombra de pinhos, essa era onde acampavam as Mênades, todas entregues a obras gráceis. Cuidavam umas de com hera coroar os tirso desfolhados. Outras, quais poldras fugidas aos jugos, se entrejogavam os cantos báquicos. (v. 1043-54).

O mensageiro começa a sua narrativa. Penteu, acompanhado pelo servo e pelo sacerdote dionisíaco, se dirige até o monte Citeron, distante da civilização humana, com o intuito de espiar as ações “luxuriosas” das bacantes. O mensageiro enfatiza o cuidado que tiveram para se aproximarem das mulheres sem serem vistos. Chegando ao bosque de pinhos, lá estavam as bacantes, todas elas em castas atividades: coroadas com hera os tirso ou entoando cantos báquicos.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 128), o servo começa o seu discurso como o pastor na narrativa anterior (v. 677-773): descrevendo o seu avanço sobre o monte Citeron. Porém, há um paralelo mais significativo na menção da distância que essa montanha tinha das habitações humanas (v. 1043-46). Será no monte Citeron, distante da civilização, que Penteu encontrará o seu destino, já delineado por seu *kakòs daímon*, pois, nesse local de natureza selvagem, Dioniso é soberano.

As bacantes, na comunhão dionisíaca, realizam serenas atividades. Entretanto, esse não era o comportamento que Penteu queria ver: o rei esperava encontrar as bacantes em atividades sexuais. Porém, nem mesmo os inocentes labores das bacantes, Penteu consegue enxergar:

Mensageiro: Exclama, então, o desditoso Penteu, que não vira o feminino tropel: “Estrangeiro, do lugar em que estamos não enxergo as Mênades, nem seus afrontosos trabalhos! Mas grimpendo no abeto altaneiro, sobre esta penha aprumado, decerto hei de ver as vergonhas que fazem”. (v. 1054-59).

Penteu não consegue ver as bacantes. Então, o ávido rei sugere subir em um abeto para, sem ser visto, enxergar as ações libidinosas das mulheres. Dodds (1986, p. 209) acredita que Penteu está magicamente cego. É importante lembrar que, de acordo com as práticas dos mistérios báquicos, aqueles que não se submetiam à iniciação não podiam ter conhecimento sobre os *órgia* dionisíacos. Nesse sentido, é adequado que

Penteu não consiga enxergar as ações das bacantes, uma vez que o rei não se submeteu, voluntariamente, aos ritos dionisiacos: Penteu só vestiu os paramentos báquicos porque Dioniso possuiu a sua mente.

Segundo Foley (1980, p. 123), Penteu demonstra, repetidamente, a sua incapacidade para ver e ouvir as implicações das falas, sons e imagens apresentados para ele. Ao mesmo tempo, o rei, inconscientemente, exprime ao deus a sua atração para ver ou espiar os ritos proibidos. Entretanto, Dioniso nunca permite que Penteu veja as secretas atividades das bacantes até o momento de sua morte.

Mensageiro: Do forasteiro, ó prodígio grande a que assisti, então! Pega a alta ramada de um pinheiro alterando-se para o céu, e ao solo negro o verga, o verga... Semelhante a um arco que tendesse, ou ao volúvel traço que o compasso descreve, assim o estrangeiro domou os ramos da árvore, com força que a dos mortais supera. E tendo, entre as frondes colocado Penteu, lentamente, sem que das mãos o largue, deixa que o tronco se alce, cuidando de que a montada o cavaleiro não desmonte, antes de a meta alcançar. Reto para o céu, o pinho endireitou as ramadas, levando meu senhor em seu dorso, e antes que descobrisse as Mênades, delas a descoberto ficou. (v. 1063-74).

O estrangeiro atende ao pedido de Penteu: o coloca sobre o abeto para que ele espie melhor as bacantes. Nesse momento, Dioniso realiza outra ação prodigiosa: com força sobrenatural, ele curva o abeto para Penteu se sentar. Mas, o desejo do rei não foi satisfeito: Penteu ainda não vê as bacantes, porém elas já o viram.

Dodds (1986, p. 209) acredita que a colocação de Penteu na árvore não foi uma cena inventada por Eurípidés, mas parece ter sido um elemento tradicional do mito. Para o autor, tal comportamento pode ter sido, na origem, o reflexo de um ritual primitivo. Pausânias (2.2.6)<sup>84</sup> afirmou ter visto, em Corinto, duas estátuas de madeira, evidentemente antigas, que foram nomeadas, respectivamente, *Lýsios* e *Bákkheios*. Tais estátuas tinham os rostos manchados com tinta vermelha. Dizia-se que as estátuas tinham sido feitas a partir da árvore em que Penteu se sentou, de acordo com a ordem dada pelo oráculo de Delfos aos coríntios: “*tendo descoberto aquela madeira, venerá-la igual a um deus*”<sup>85</sup>. De acordo com Frazer (*apud* Dodds, 1986, p. 209), a descrição sugere que a vítima humana foi amarrada ou pendurada em um pinheiro antes de ser feita em pedaços.

Mensageiro: Mal o vimos, lá no cimo escanchado, e a nossos olhos o estrangeiro sumido, do alto ressoa uma voz – que era a de Dioniso,

<sup>84</sup> Cf. Dodds, 1986, p. 209.

<sup>85</sup> Minha tradução (grego clássico-português). O trecho original é: ἀνευρόντας τὸ δένδρον ἐκέϊνο ἴσα τῷ θεῷ σέβειν (*apud* Dodds, 1986, p. 209).

sem dúvida: “Mulheres! O homem vos trago, que de vós escarnece, de mim e dos meus ritos! A ele! Puni-o!” Ainda falava, e um fogo divino rompia, ligando o céu à terra. (v. 1074-79).

No momento em que o estrangeiro desaparece, ouve-se a voz de Dioniso, ordenando que as bacantes punam o ímpio que escarneceu do deus e dos ritos dionisíacos. Enquanto Dioniso falava, caía do céu um fogo divino que se unia com a terra. Segundo Dodds (1986, p. 213), a luz sobrenatural pode acompanhar a epifania de qualquer deus, porém, tais manifestações parecem ter sido especialmente associadas com o culto dionisíaco. No santuário de Dioniso no Parnaso (*Phoen.* 227)<sup>86</sup> aparecia a declaração “*fogo espontâneo*”<sup>87</sup>, e no santuário na Crastônia ([Aristot.] *mir.* 842<sup>a</sup> 18)<sup>88</sup>, no leste da Macedônia, foi vista algumas vezes a declaração “*grande brilho de fogo*”<sup>89</sup>.

Mensageiro: Silêncio no ar. Silêncio na folhagem do vale frondoso. Nem um só grito de fera se ouvia. Elas, que indistinta escutaram a voz, se erguiam, para todos os lados espiando. De novo o deus clamou. Claramente escutando que de Báquio era a voz, logo arremetem as filhas de Cadmo: velozes não menos que pombas voando, em acordado alvoroço acorrem – Ágave, mãe de Penteu, suas irmãs com ela, todas as Bacantes, torrentes e escarpas do vale transpõem de salto, no furor indômito que o deus lhes inspira. E eis que de súbito avistam o meu rei, lá no alto abeto postado! Logo um penedo escalam, à árvore fronteiro, uma chuva de pedras despedem, assaltam-no com ramos de pinho, arremessam outras pelos ares os tirsos, a Penteu, miserando alvo, sem que lhe acertem, tolhido de medo, mas alto demais para que a fúria o atinja. (v. 1084-98).

Quando Dioniso clamou pelas bacantes, a natureza também o reverenciou. Chegou a hora de Penteu expiar, com a própria vida, a *asebeía* que cometeu contra Dioniso. O rei é tratado como se fosse um *pharmakós*: no início de seus tormentos, Penteu foi escarnecido por Dioniso, ao vestir-se como mulher, e agora é apedrejado pelas bacantes. O rei encontrará a morte após ser ritualmente escarnecido e apedrejado.

O mensageiro descreve o extraordinário silêncio da natureza no momento em que Dioniso se manifestou: todos os seres selvagens, animais e plantas, reverenciaram a epifania do deus. De acordo com Dodds (1986, p. 213), o silêncio dos animais é a contrapartida da sua inquietação selvagem quando o deus se manifesta. A calma é a resposta tradicional da natureza a uma epifania divina.

---

<sup>86</sup> Cf. Dodds, 1986, p. 213.

<sup>87</sup> Minha tradução (grego clássico-português). O trecho original é: αὐτόματον πῦρ (*apud* Dodds, 1986, p. 213).

<sup>88</sup> Cf. Dodds, 1986, p. 213.

<sup>89</sup> Minha tradução (grego clássico-português). O trecho original é: μέγα σέλας πυρός (*apud* Dodds, 1986, p. 213).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 129), tal passagem recorda o discurso do pastor no terceiro episódio (v. 726-27), quando ele relata que a natureza parece compartilhar, em completo silêncio, a comunhão com o deus. Entretanto, a presente descrição tem um efeito próprio: o relâmpago e a tranquilidade absoluta, quanto até os pássaros param de cantar, são o prelúdio de uma tempestade. E o furor de tal tempestade logo irrompe.

Mensageiro: E como da obra não chegam a cabo, Ágave exclama: “Acercai-vos em volta, ó Mênades, empunhai esse tronco, capturemos a aérea fera, para que os coros secretos do nosso deus revelar não possa!” Míriades de mãos se apoderam do pino, e do solo o arrancam! Do vértice, por terra cai vertiginosamente, soltando lamentos, Penteu, que bem próximo o fim sentia chegado. (v. 1098-104).

Quando Ágave cerca Penteu, pode-se perceber que ela enxerga no filho não só uma fera, mas também um espião que deseja ter conhecimento sobre os ritos secretos: “*capturemos a aérea fera, para que os coros secretos do nosso deus revelar não possa*” (v. 1100-01). Nota-se, na fala de Ágave, que, num primeiro momento, ela pôde identificar a humanidade de Penteu, mas depois seu delírio tornou-se completo: ela só se referirá ao filho como se este fosse um filhote de leão. Ágave, enquanto uma sacerdotisa dionisíaca, deve realizar adequadamente o rito do *sparagmós* na fera, e, também, deve zelar para que os secretos *órgia* não sejam revelados aos ímpios. Por isso que a mãe de Penteu age com fúria: ela honra e protege os ritos de seu “amado” Dioniso.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 130), o discurso de Ágave tem grande interesse psicológico devido à confusão mental que revela. Embora seja identificado como um animal, Penteu é ainda capaz de revelar os mistérios dionisíacos: o rei é considerado, pela mãe, como um animal e um espião. Tal duplicação de imagens é comum em sonhos, e é nessa condição, onde a lógica está suspensa e o simbolismo reina, que se encontra o estado da mente de Ágave. Sob o domínio de Dioniso, ela deixou o pensamento racional para se guiar através do mundo primitivo da imagem, sem a presença de consciência.

Ainda segundo Winnington-Ingram (2003, p. 130), Penteu também se encontra em situação semelhante: o rei, sob influência dionisíaca, tinha visto Dioniso como um homem tauricornudo. Tanto a mãe quanto o filho estão sob o efeito do mesmo feitiço, e ambos chegarão ao momento de reconhecimento racional da realidade, porém tal reconhecimento chegará primeiro para Penteu.

Mensageiro: Primeira sacrificadora, a mãe, a defronte dele se achega. Arremessando fora a mitra, para que a inditosa Ágave enfim o reconheça, Penteu o rosto da mãe acarinha, e lhe fala: “Mãe, sou eu. Sou teu filho, Penteu, o que deste à luz no palácio de Equíon. Mãe de mim te apieda; teu filho, por erros seus, não queiras imolar”. (v. 1114-19).

No momento de seu sacrifício, Penteu retira a *míttra* com o intuito de ser reconhecido pela mãe – ato vão em parte, pois Ágave continua possuída pela *manía* dionisíaca; mas, para Penteu tal ação tem um resultado: ao retirar o ornamento dionisíaco, ele pôde readquirir a sanidade.

De acordo com Dodds (1986, p. 216-17), Penteu morre lúcido e arrependido: junto com a *míttra* ritual, o jovem descartou a loucura que ele adquiriu quando a colocou. O arrependimento do rei deve ser considerado sincero, e é fatal para a interpretação que o considera uma vítima inocente do fanatismo religioso. Penteu suplica para Ágave: “*Mãe de mim te apieda; teu filho, por erros seus, não queiras imolar*” (v. 1119). Segundo Dodds (1986, p. 217), a declaração do rei exprime a premissa de que o delito de um indivíduo não pode justificar a violação do vínculo de sangue. Entretanto, Ágave, em seu delírio, não reconhece as leis da razão humana, e, como o coro das mênades, ela só respeita as leis de Dioniso que considera a vingança um ato justo e honroso.

Mensageiro: Mas não o escuta ela, Ágave, de lábios espumantes e de olhos revoltos, desprovida de senso, de Baco possessa. De ambas as mãos lhe assegura o braço esquerdo, e com seu corpo em arco estendido, pés fincados no flanco do mísero, lho arranca da espádua, não com a própria força apenas, mas com aquela que em suas mãos um deus depôs. Do outro lado, com igual esforço se aplicava Ino, dilacerando-lhe as carnes, e vinha depois Autônoe com as demais Bacantes todas. Era um rumor confuso, gemendo ele, com o último alento, gritando elas o clamor da fúria. Levava esta um braço, aquela um pé, calçado ainda. Desnudados, já lhe apareciam os ossos, nos flancos abertos. Todas, de mãos sanguinolentas, como bolas se entrejogavam as carnes de Penteu, em farrapos. (v. 1119-33).

A justiça de Dioniso foi feita a seu modo: de acordo com o ritual do *sparagmós*, Penteu foi a vítima ritual de sua mãe bacante. Como já exposto nesse estudo, Penteu encontrou a morte de uma maneira muito semelhante a outras vítimas dionisíacas. No mito de Dioniso Zagreu, o próprio menino Dioniso foi feito em pedaços e devorado pelos Titãs, seguindo a lógica dos rituais do *sparagmós* e da *omophagía*<sup>90</sup>. Também, as três filhas enlouquecidas do rei Míniás de Orcômenos despedaçaram Hípaso, filho de

---

<sup>90</sup> Ver seção II. II. Mitos do nascimento divino de Dioniso.

Leucipe, uma das três princesas. Penteu não foi iniciado na religião dionisíaca, mas foi consagrado como a vítima ritual do culto a Dioniso.

A morte de Penteu, o desenlace trágico, é a catástrofe da tragédia. Segundo Aristóteles (*Poética*, XI, 1452b, 10), a catástrofe é uma ação perniciosa e dolorosa, como as mortes em cena e as dores veementes. Ainda de acordo com o filósofo (*Poética*, XIV, 1453b, 20-30), as ações de catástrofe devem desenrolar-se entre amigos ou familiares, sendo que uma das formas para que tal ação ocorra é através do desconhecimento que o assassino tem de seus atos. Nesse caso, a personagem comete o erro sem ter conhecimento sobre o crime que praticou, sendo que é só depois da morte que se revela o laço de parentesco entre o agressor e a vítima. Um bom exemplo desse tipo de catástrofe é a morte de Penteu, na qual Ágave, em delírio dionisíaco, não sabia que matava o próprio filho.

Mensageiro: O corpo lhe jaz disperso entre os ásperos penedos e as touças do bosque, onde seria difícil achá-lo. A cabeça do infeliz, tomou-a a mãe em suas mãos e a espetou na ponta do tirso. Crê ela que cerviz de leão pelo Citeron carrega! Repleta de orgulho pelo despojo funesto, deixou suas irmãs dançando com as Mênades e agora vem vindo direito a nossos muros, invocando Báquio que com ela à caça andou – o triunfador a quem faz oferta de um troféu banhado em lágrimas... (v. 1137-45).

Segundo Dodds (1986, p. 218), o transporte da cabeça de Penteu na ponta do tirso é um toque adicional de horror aos atos funestos de Ágave. Dodds acredita que tal atitude da mãe pode ser uma inovação de Eurípides na tragédia. Na tradição pictórica, tanto antes quanto após a exibição das *Bacantes*, Penteu é transportado pelos cabelos.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 132), após a narrativa do mensageiro, o palco está pronto para a chegada de Ágave com seu troféu. Ela chegará sozinha, como demanda as exigências do drama, mas, ao separar-se de suas companheiras, Ágave pôs-se nas condições que tornam seu retorno à sanidade possível – fator que influenciará na *anagnórisis*<sup>91</sup> de Ágave.

Mensageiro: Eu me retiro; de tamanho infortúnio me aparto. Ágave não quero ver, quando junto chegar a este palácio. Ah, é bem certo: nada melhor do que guardar a medida e com reverência aos deuses servir. Que tal é, para os mortais, o porte mais sábio, e o mais prudente, sem dúvida. (v. 1148-53).

---

<sup>91</sup> Na tragédia, significa reconhecimento, de modo a produzir o desenlace trágico (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 101).

O mensageiro está ansioso para deixar o palco antes da chegada de Ágave, mas, antes de se retirar, ele faz um discurso moral, como o primeiro mensageiro. A reflexão do servo se foca na importância do caráter humano ser equilibrado e reverente perante os deuses. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 132-33), tal discurso é um conselho de aceitação. Através das palavras do mensageiro, retorna-se às declarações do coro acerca da crença dionisíaca. A sanidade e a piedade haviam sido reivindicadas como as marcas distintivas da religião de Dioniso, porém, sabe-se, pela canção do quarto estásimo, que tais qualidades de sabedoria foram associadas com as práticas da vingança e da violência. Portanto, o ensinamento que o mensageiro tirou dessa morte brutal foi que, para se ter uma vida completa e amena, a melhor conduta é respeitar e honrar os deuses; caso contrário, um grande infortúnio pode cair sobre o destino do homem.

## VII. I. Quinto estásimo

Nesse quinto estásimo, o coro canta, com alegria, a morte violenta de Penteu. As mônades louvam a gloriosa vitória de Dioniso – o deus menosprezado que se tornou o mais terrível dos deuses. A vingança de Baco foi concluída com êxito, e a sua divindade foi comprovada através da morte de Penteu. Os ritos dionisíacos foram estabelecidos em Tebas após o sacrifício da cria de Ágave – a mulher que maldizia o deus nascido de sua irmã, Sêmele.

De acordo com Dodds (1986, p. 219), a aproximação do clímax da tragédia possibilita ao coro apenas uma breve canção de triunfo composta por uma estrofe. Ainda segundo o autor, as primeiras palavras da ode sugerem que o coro executa uma dança alegre, a *hypórkhema*<sup>92</sup>, para acompanhar a canção.

Coro: Que nossos passos celebrem Báquio; e nossos brados, o infortúnio de Penteu, cria do dragão. Com vestes de mulher e um nártex volvido em tirso (signo de morte certa!), lá vai, seguindo o touro, a caminho da perdição. (v. 1153-57).

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 133), a canção do coro pode ser dividida em duas partes, sendo que a primeira se constitui nos versos citados acima. Nesses versos, as mônades cantam o triunfo que obtiveram sobre o destino de Penteu. Elas

---

<sup>92</sup> Dança para o acompanhamento de uma canção (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 1893).

festejam o sucesso de Dioniso, lembrando os estágios iniciais de seu plano: a atração de Penteu para a morte (v. 857), e a visão do deus com cabeça de touro (v. 920). A origem bestial do rei tem sido, desde as odes anteriores, um tema recorrente. No atual estásimo, a combinação “dragão” e “touro” sugerem a bestialidade recíproca que relacionava os dois adversários (rei e deus).

Coro: Bacantes cadmeias, entoastes gloriosamente um canto triunfal que se esvai em lamentos, que em lágrimas se esvai. Vede a nobre lide: cingir o corpo de um filho, cujo sangue lhe escorre nos braços... Silêncio, que acorrendo a estes muros vejo chegar a mãe de Penteu, Ágave, de tresloucado olhar. Acolhei o séquito da Évia divindade. (v. 1157-63).

Agora, o coro das mênades assinala a contraditória alegria das bacantes cadméias: por mais que cantem um hino de vitória, seu triunfo consiste em lágrimas e lamentos. A “*nobre lide*” (v. 1158) de Ágave só é honrosa para Dioniso, pois, para a enlouquecida mãe, é sinônimo de profunda desgraça.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 134), o coro das mênades utiliza uma ironia cruel para a situação das filhas de Cadmo. As bacantes foram o instrumento da vingança de Dioniso contra Penteu, e o coro aplaude com sinceridade os atos ferozes das princesas tebanas. Porém, Ágave e suas companheiras são verdadeiras bacantes somente no comportamento, pois elas foram convertidas em adoradoras dionisíacas contra a sua vontade, e estão sendo punidas por cometerem sacrilégio contra o deus. É por isso que elas se tornaram os instrumentos da punição de Penteu. Quando as mulheres incrédulas voltarem ao seu estado de normalidade, elas se arrependerão amargamente pelo o que fizeram.

Entretanto, segundo Winnington-Ingram (2003, p. 134), a vitória de Ágave é realmente histórica, e ela adquiriu uma fama singular: a mãe matou prazerosamente o próprio filho. O filhote que Ágave sacrificou a Dioniso era sua cria, e isso deve ser motivo de honra tanto para a bacante enlouquecida, quanto para o coro das mênades. Nesse momento, o coro avista a aproximação de Ágave e se prepara para receber e celebrar o triunfo da infeliz bacante.

### **VIII. Êxodo**

No êxodo, Ágave chega a Tebas, transportando a cabeça do filho na ponta do tirso. A cena é forte e comovente: a mãe enlouquecida não tem ideia do grave crime que cometeu. Nesse momento, Ágave está feliz e extremamente orgulhosa, pois acredita que

sacrificou uma presa digna a Dioniso. Na primeira parte do êxodo, Ágave convida o coro das mônades para que elas apreciem o seu honroso feito. Nesse diálogo, a mãe infeliz dará minuciosos detalhes sobre como abateu a jovem vítima.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 135), a manifestação divina de Dioniso ainda não se faz presente nas cenas iniciais do êxodo, entretanto, Ágave carrega, na cabeça de Penteu, a vingança com a qual o deus estabeleceu tão cruelmente a sua divindade. A prova da origem divina de Dioniso pode ser vista e presenciada através do espetáculo perverso da mãe assassina que exhibe, prazerosamente, a cabeça do próprio filho na ponta do tirso.

Foley (1980, p. 122) observa que Dioniso fez as suas vítimas verem com prazer aquilo que a mente são experimentaria como doloroso: a louca Ágave acredita que está livre do infortúnio, enquanto ela está verdadeiramente desafortunada. Segundo Dodds (1986, p. 222), o êxodo foi completamente projetado para produzir uma repulsa de simpatia direcionada a Dioniso, que tão terrivelmente se vingou dos sacrílegos.

Ágave: Bacantes da Ásia...

Coro: Ó... porque me provocas?

Ágave: Das montanhas, a este palácio trazemos ramagem recém-colhida hera, ditosa, caça...

Coro: Bem vejo. Entra em nosso coro. (v. 1168-172).

Ágave convida o coro das mônades para que admirem seu prodigioso feito. Entretanto, Dodds (1986, p. 223) observa que a resposta do coro (v. 1169) sugere que, apesar de seu triunfo musical cantado no quinto estásimo, as mônades asiáticas não acolheram bem o espetáculo da cabeça de Penteu: elas preferem não olhar para ele, mas a mãe louca insiste. De fato, a imagem da cabeça de Penteu, carregada na ponta do tirso, é uma cena forte e difícil de contemplar.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 135), Ágave clama pelas “*Bacantes da Ásia*” (v. 1168) e não percebe a hostilidade do coro contra ela. A mãe enlouquecida enxerga as mônades como amigas e companheiras fiéis, cujo apoio e aprovação moral ela reivindica. Ágave deixou o *thíasos* do Citeron para exhibir às mônades do coro a sua prodigiosa caça, e até a chegada de Cadmo, um ser humano equilibrado, não há esperança para a restauração da sanidade de Ágave.

Ainda segundo Winnington-Ingram (2003, p. 135-36), a cabeça de Penteu, que Ágave exhibe às mônades, é o símbolo visível da vingança do coro – aclamada tão fervorosamente na canção anterior. O autor acredita, ao contrário de Dodds (1986, p. 223), que o coro não sente pena pelo infortúnio de Penteu, sendo que a resposta do coro,

“*Bem vejo. Entra em nosso coro*” (v. 1172), pouco sustenta essa hipótese, já que as mênades aceitaram Ágave como companheira na celebração.

De acordo com Foley (1980, p. 117), Ágave, em seu retorno triunfal, realiza um *kômos*, felicitando Dioniso como “o triunfador” (v. 1147), e enaltecendo ela mesma como bem-aventurada (v. 1180) e feliz (v. 1258) por sua vitória sobre a “besta”. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 135-36), Ágave está obcecada pela caça e orgulhosa por ser uma caçadora de sucesso. O coro também triunfa, mas o seu triunfo inclui a vingança de Dioniso sobre Ágave e os seus delírios. Assim, entre Ágave e o coro existem visões rivais sobre a gloriosa caça, e, também, exultações rivais de vitória. O coro rejubila-se com a vitória do deus sobre Penteu e Ágave.

Ágave: Sem rede apresei esta criaturinha de leão agreste. Olhai...

Coro: De onde vem ele, dize...

Ágave: O Citeron...

Coro: ... Sim, o Citeron?

Ágave: Lhe deu a morte.

Coro: Quem o feriu?

Ágave: Eu, primeiro. Privilégio meu! “Bem-aventurada Ágave” me não de proclamar nos *tíasos*. (v. 1174-180).

Ágave está obcecada por sua presa, mutilada na caça. Nesse momento, o coro faz perguntas para Ágave, com o intuito de que ela dê maiores detalhes sobre seu “prodigioso” feito. Segundo Winnington-Igram (2003, p. 136), as principais perguntas do coro demonstram a sua pretensão irônica de ignorância.

A morte de Penteu e os delírios de Ágave, que narra prazerosamente o modo como matou o próprio filho, são um belo espetáculo que exhibe a vingança de Dioniso e a sua vitória sobre os ímpios. Dodds (1986, p. 224) observa que, como vencedora de um concurso ritual, Ágave goza de algum status especial no *thíasos*, pois ela foi a primeira que abateu a vítima sacrificial (v. 1114-25). Dessa forma, Ágave é *hieréa phónoy*<sup>93</sup>, sendo essa a razão de sua exaltação extraordinária.

Ágave: Participa do meu festim.

Coro: Como? Participar... ó infeliz!

Ágave: É um tenro vitelinho; mal lhe aponta uma pelagem na face, sob a juba delicada.

Coro: Sim, à de uma fera agreste se lhe assemelha a crina. (v. 1184-88).

Ágave convida o coro para participar de seus festejos, mas o coro rejeita a oferta com repulsa. Ágave se refere a Penteu como se este fosse um vitelo, informação que comprova que o rei era muito jovem, uma vez que a barba mal tinha começado a crescer

---

<sup>93</sup> Sacerdotisa do abate/assassinato (Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 821 e 1949).

na sua face (v. 1185-86). De acordo com Dodds (1986, p. 224), o convite de Ágave para uma festa, na qual Penteu, enquanto vítima sacrificial, será devorado, é demais para os nervos do coro: sua atitude de aprovação forçada quebra nesse momento.

Segundo Burkert (1993, p. 127-28), na Grécia, o apogeu da ação sagrada era o abatimento e o consumo de um animal. O animal de sacrifício mais nobre era o touro, e os animais mais habituais para o sacrifício eram a ovelha, a cabra e o porco. O sacrifício era uma iniciativa festiva da comunidade. No “ato sagrado”, ainda de acordo com Burkert (1993, p. 129-30), o animal era esfolado e esquartejado (como ocorrera com Penteu), e os órgãos internos, sobretudo o coração e o fígado (denominados *splánkhna*), eram assados no fogo do altar. Tais órgãos eram comidos pelos adoradores, juntamente com a carne do animal. O sacrifício de animais consistia no abatimento ritualizado das vítimas, seguido de uma refeição da carne.

O sacrifício estabelecia uma ligação entre o sacrificador e o deus. Para Burkert (1993, p. 131), a tragédia grega enquadrava as suas cenas de violência inexorável e de declínio fatal quase sempre na metáfora do sacrifício de animais, e, não raramente, retratou e representou também cenas sacrificais (como no caso das *Bacantes*).

De acordo com Dodds (1986, p. 224), a referência ao sacrifício de Penteu no qual, segundo o costume sacrificial, este deveria ser consumido pelos adoradores, depois de ser abatido, pode indicar uma tradição em que o *sparagmós* e a *omophagía* foram praticados em Penteu. Em Oppian (*Kynegetiká*, 4. 304)<sup>94</sup>, Penteu é transformado em um touro e as bacantes em panteras, que dilaceram e comem o touro. Também, as filhas do rei Míneas de Orcômenos rasgaram e comeram o filho de Leucipe.

Dodds (1986, p. 224-25) também observa que Ágave oscila em definir Penteu ora como um leão, ora como um vitelo. Nos versos 1185-87, Ágave tem em mente um banquete sacramental, e por isso sua visão muda: a cabeça que carrega é, agora, uma cabeça de touro, animal mais adequado para o consumo.

Ágave: Na sua trilha, Baco, o hábil caçador, habilmente lançou as Ménades.

Coro: Caçador é Dioniso, senhor nosso!

Ágave: Louvores para mim?

Coro: Ó sim, louvores te rendo!

Ágave: Agora mesmo os Tebanos...

Coro: ... e teu filho Penteu...

Ágave: ... louvará sua mãe, que esta fera leonina apressou.

Coro: Prodigiosa presa!

Ágave: Prodigiosamente apresada.

---

<sup>94</sup> Cf. Dodds, 1986, p. 224.

Coro: Jubilas?

Ágave: Rejubilo, sim, por meus tão grandes feitos, e manifestos por esta corrida às feras. (v. 1189-99).

Ágave afirma a participação de Dioniso na caça, se referindo a ele como o hábil caçador. O coro, por sua vez, reconhece que as devidas honras devem ser dadas a Dioniso, o verdadeiro triunfador na caça e abate de Penteu. Porém, Ágave reivindica as honras para ela, que rasgou com as próprias mãos a vítima, e o coro não pode deixar de reconhecer os feitos da mãe infeliz na empreitada.

Segundo Winnington-Igram (2003, p. 137), a sabedoria de Dioniso, o deus da caça, é manifestada através do abate de Penteu. Entretanto, essa sabedoria é salientada não apenas na habilidade do deus para a caça, mas também em sua inteligência para planejar e conduzir a intriga contra Penteu, pois a vingança, cantada pelo coro no terceiro estásimo, faz parte da sabedoria da adoração dionisíaca. As realizações de Ágave são a consequência lógica da devoção a um deus animal, sendo que tal devoção é simbolizada através da caça. Portanto, o coro deve elogiar e louvar os feitos de Ágave, pois tais atos estão de acordo com as práticas da adoração dionisíaca.

Coro: Infeliz! Vai, mostra aos cidadãos o triunfal despojo que em tuas mãos lhes trazes.

Ágave: Habitantes do bem muralhado burgo de Tebas, vinde e olhai este troféu, a fera derrubada pelas filhas de Cadmo, não com os apselhados chuços da Tessália, nem sob as malhas de uma rede, mas só com as brancas lâminas das mãos. De que se gabam os caçadores que nos armeiros munem de vãos engenhos, quando nós, só por nossas mãos a besta apresamos, só com elas o mostro dilaceramos? Onde está meu velho pai? Que venha já. E meu filho Penteu? Que apronte uma escada, ao muro do palácio a encoste e suba os degraus, a pregar nos tríglifos esta cabeça de leão que da caça eu trouxe como troféu. (v. 1200-11).

O coro pede para Ágave exibir sua presa triunfal aos cidadãos tebanos. Então, a mãe começa a narrar orgulhosamente o modo como dilacerou seu filho: com as próprias mãos, livres de armas – um modo diferente dos homens caçadores que apresam a caça com o auxílio de armas. Nesse sentido, as filhas de Cadmo são caçadoras mais hábeis e virtuosas, pois caçam com as mãos nuas, somente com a força de seus braços.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 137), o diálogo de Ágave prepara a cena para a entrada de Cadmo. O horror da narração de Ágave é reforçado por sua insistência sobre o modo como executou Penteu.

Finalmente, a mãe reivindica a presença de Cadmo e Penteu: o velho rei logo chegará, porém, o seu amado filho encontra-se muito próximo, em suas mãos, e não

poderá receber os carinhos da mãe. Nos versos finais (1207-11) de sua fala, segundo Dodds (1986, p. 227), *Ágave* propõe seguir o hábito dos caçadores de pregar a cabeça da presa na frente de suas moradias como um troféu.

Cadmo: (Entrando em cena, com os servos que transportam os despojos de Penteu). (...). Depois de haver deixado as Bacantes e, com o velho Tirésias, já dentro da cidade, ouvi falar do tremendo gesto de minhas filhas, voltei à montanha, donde regresso com o cadáver de meu filho, trucidado pelas Mênades. Lá vi Autônoe, mulher de Aristeu e mãe de Actéon, com sua irmã Ino, vagueando pelos bosques, tocadas pelo funesto aguilhão da demência. Mas a outra, *Ágave*, disseram-me que para estes lugares vinha, a seus passos de Bacante – e verdade é o que ouvi, pois vejo agora, sinistra imagem! (v. 1221-29).

Cadmo entra em cena, seguido por seus servos que carregam os despojos de seu amado neto. O velho rei, assim que chega, vê a sinistra imagem: *Ágave* carrega a cabeça de Penteu em seus braços. Dodds (1986, p. 227) observa que Cadmo se apresenta como um velho exausto, pois o poder dionisíaco que ele experimentou no primeiro episódio (v. 178-86) o deixou para sempre: o velho Cadmo não sente mais a vigor dos jovens.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 138), Cadmo está cansado e triste. Com uma entrada diferente da primeira, quando a idade havia sido esquecida e a fadiga negada. O velho rei retorna depois de uma labuta incessante, buscando os “*pedaços dispersos [de Penteu] por todo o emaranhado dos bosques*” (v. 1220). Cadmo, com sua experiência, reconhece que a advertência dada a Penteu (v. 335-39) tinha fundamento: Penteu compartilhou o destino de Actéon, filho de Autônoe.

*Ágave*: Pai, podes exultar em teu supremo orgulho: geraste as filhas mais intrépidas que algum mortal jamais gerou! Digo-o de todas, e de mim, para além das outras, que abandonei fuso e tear, para subir mais alto, e com minhas inermes dar caça às bestas ferozes. E vês que em braços trago a prova do meu valor – que pregada seja aos muros de teu palácio. Tu, meu pai, recebe-a em tuas mãos. Orgulha-te com estes despojos, a teus amigos oferece um regalo, pois feliz, feliz és tu, porque tais façanhas pudemos cometer. (v. 1233-42).

*Ágave* continua insana, sob o domínio de Dioniso, e Cadmo ainda não se entregou à tarefa de auxiliar a filha no retorno de sua sanidade. *Ágave* está exuberante, pois sabe que sua prodigiosa caça trará muito orgulho ao pai, que gosta de ostentar a nobreza da família. Na fala de *Ágave*, tem-se a menção do poder de Dioniso sobre as mulheres: as adoradoras dionisíacas deixam as limitações da vida doméstica para compartilharem da liberdade e de um labor mais nobre – a caça. As mulheres dionisíacas entregam-se a atividades inerentes aos homens, e podem tornar-se, também, exímias guerreiras, sendo que *Ágave* tem consciência disso, pois ela mesma

experimentou desses trabalhos. Agora, a mãe enlouquecida oferece ao pai o prêmio de sua caça, para que ele o coloque no palácio, e ofereça presentes aos amigos para que eles possam compartilhar de sua felicidade.

Cadmo: Ó dor sem medida e horrenda de ver! Assassínio, foi a proeza de vossas tristes mãos. Belo, em verdade, o sacrifício que ofereceis aos deuses, a mim e a Tebas convocando ao banquete! Lamento tua desgraça, primeiro; e depois, a minha. O deus nos trouxe perdição, talvez com justiça, mas excessiva, decerto – Brômio soberano, nato de nossa estirpe. (v. 1244-49).

O feliz triunfo de Ágave deve ser encarado como sofrimento e enxergado através da perspectiva do assassinato que ela cometeu. Cadmo admite que o sacrifício que Ágave ofereceu a Dioniso é belo, pois a mãe sacrificou o próprio filho em reconhecimento ao deus, ao pai e aos tebanos. É através desse sacrifício, e do sofrimento da família real, que Tebas aprenderá a cultuar o deus estrangeiro, filho de Sêmele e Zeus.

Entretanto, Cadmo não aceita, totalmente, o castigo imposto. O velho não reconhece, verdadeiramente, a legitimidade da justiça dionisíaca: “*O deus nos trouxe perdição, talvez com justiça, mas excessiva, decerto*”<sup>95</sup> (v. 1248-49). Para Cadmo, o castigo foi demasiado severo. É importante salientar que dificilmente a mente sã compreenderia a crueldade presente na morte de Penteu. Porém, como Kitto (1990, p. 337-38) observou, Dioniso é um deus, e, como tal, ele representa o poder de certas forças naturais e não-morais. O deus não compartilha da piedade humana, nem enxerga a perspectiva trágica de suas vítimas diante da cruel vingança. A vingança constitui parte da adoração dionisíaca, e a força instintiva de Dioniso só é benéfica quando ele recebe as devidas honras – é tal realidade que Cadmo deve aceitar.

Segundo Dodds (1986, p. 228-29), Dioniso violou a lealdade familiar, que é a regra de vida de Cadmo. De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 139), por mais que Cadmo aceite o direito de punição do deus, o velho rei se revolta contra seus métodos de punição. Cadmo está perplexo e sente o *páthos* de sua situação: o velho rei construiu a sua vida e seu orgulho em torno da família, e por orgulho (não necessariamente por reconhecimento) ele abraçou a causa de Sêmele e a adoração de seu filho, mas agora Dioniso destruiu a vaidade de Cadmo, e arruinou a sua família.

Ágave: Ah, é irascível a velhice, e de carregado sobreceño! Quisera eu que hábil caçador fosse meu filho, e que imitando o exemplo da mãe, entre os nossos jovens seguisse a pista das feras. Mas, que sabe

---

<sup>95</sup> Grifo meu.

ele, senão lutar contra os deuses? Pai, a ti compete admoestá-lo. Chamem-no aqui, diante de meus olhos, para que veja como sou feliz. (v. 1251-57).

Ágave vê que seu triunfo foi mal recebido. Ela havia chamado seu pai e seu filho, mas Penteu não apareceu, e Cadmo responde a ela apenas com palavras de tristeza, que ela atribui à grosseria da idade. Ágave acredita que Penteu não está presente porque ele está ocupado lutando contra os deuses (v. 1254), sendo necessário adverti-lo, e mostrar a ele como a mãe está feliz adorando a Dioniso.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p.140), Ágave só está cega para o que ela fez, pois ela reconhece os erros de Penteu, e a necessidade dele de reverenciar os deuses. Para a mãe, os olhos de Penteu são cegos e ele não pode ver a sua felicidade. A *eudaimonía* que Ágave reivindica consiste na promessa de felicidade que a adoração dionisíaca oferece aos seus adoradores. Ágave, enquanto bacante, tem o direito de ser bem-aventurada e feliz. Sendo assim, a mãe louca, que já foi considerada “abençoada” pelo coro (v. 1192), reivindica a felicidade em meio ao infortúnio que Dioniso lhe trouxe.

*“Cadmo: Desgraça! Desgraça! Terrível dor ides sofrer, quando souberdes o que fizestes! Ainda se até o fim permanecêsseis no estado em que vos encontráreis, acreditar-se-ia, ao menos, que, não sendo felizes, a infelicidade desconheceríeis”.* (v. 1259-63). Cadmo sabe que Ágave só será feliz enquanto a sua ilusão durar. O velho rei tem a tarefa de destruir a ilusão de Ágave, e trazê-la de volta à sanidade. Winnington-Ingram (2003, p. 140) lembra que o êxtase dionisíaco não dura para sempre. Cadmo fará o despertar de Ágave com grande ternura: o pai piedoso fará a transição da loucura para a sanidade tão suave quanto possível.

Cadmo: Levanta, primeiro, teus olhos ao céu.

Ágave: Ei-los, ao céu erguidos! Mas por que me dizes que o olhe assim?

Cadmo: Será ainda o mesmo, ou já mudou, para ti?

Ágave: Parece-me mais brilhante do que nunca, e mais diáfano.

Cadmo: Ainda a mesma perturbação te ensombra a alma?

Ágave: Não entendo o que queres dizer, mas de algum modo minha mente se esclarece e meus sentidos mudaram.

Cadmo: Vais ouvir-me e responder com clareza?

Ágave: Sim, meu pai, pois esqueci o que antes falava. (v. 1264-72).

Cadmo começa o seu tratamento para fazer a filha voltar à lucidez. Ele pede para que Ágave se concentre em algo do mundo externo. Ela faz isso, e Cadmo pergunta se algo mudou na aparência do céu, ela afirma que sim. A visão vaga de Ágave, como a

visão de um embriagado, começa a clarear, como se um véu fosse retirado de seus olhos. A razão de Ágave está voltando e com seu retorno vem o esquecimento da ilusão anterior. De acordo com Dodds (1986, p. 230), Eurípides sabia que as alterações bruscas de personalidade são acompanhadas, frequentemente, de amnésia<sup>96</sup>. Ágave é como uma pessoa que saiu da hipnose profunda.

Cadmo: Dize-me, qual foi a casa a que as núpcias te levaram?  
Ágave: A Equíon me deste, ao que dizem ter nascido dos dentes do dragão.  
Cadmo: Que filho gerou ele, teu esposo, em seu palácio?  
Ágave: Penteu, o filho que em comum tivemos.  
Cadmo: Pois bem, que cabeça seguras nos braços?  
Ágave: A de um leão – diziam as minhas companheiras de caça.  
Cadmo: Observa bem; diminuto esforço te custará olhar. (v. 1273-80).

Ágave está prestes a recuperar totalmente a lucidez, e, para testar a memória da filha, Cadmo utiliza um método de associação. Segundo Dodds (1986, p. 230), Cadmo habilmente leva Ágave até a *anagnórisis*, apelando às memórias mais antigas que não foram reprimidas. A filha pode se lembrar de Equíon, seu marido, e do filho gerado, Penteu. Agora, Cadmo pode conduzir Ágave para a questão crucial: “*que cabeça seguras nos braços?*” (v. 1278). Mas, a filha hesita: as companheiras do *thíasos* disseram que a fera era um leão. Então, Cadmo força Ágave a observar, com mais atenção, a cabeça que carrega nos braços: não há mais volta, a *anagnórisis* está dada.

Ágave: Ah, mas que vejo? Que presa é esta que em meus braços trago?  
Cadmo: Vamos, examina-a, e reconhece-a mais claramente.  
Ágave: Vejo, infeliz de mim, uma dor imensa!  
Cadmo: E a ti, parece-te que a um leão se assemelha?  
Ágave: Não, desgraçada que sou... é a cabeça de Penteu!  
Cadmo: E chorada, antes que o reconhecesses!  
Ágave: Quem o matou? Como veio parar em minhas mãos?  
Cadmo: (...) Tu o mataste, tu mesma, com tuas irmãs.  
Ágave: Onde morreu? Em meu palácio? Ou em que lugares?  
Cadmo: Onde, outrora, Actéon foi dilacerado por seus cães. (v. 1280-92).

Segundo Aristóteles (*Poética*, X, 1452a, 15), o reconhecimento, em grego *anagnórisis*, faz parte da ação complexa, na qual o desenlace trágico é provocado pela mudança de fortuna no destino das personagens. A ação complexa define-se pela presença do reconhecimento e/ou da peripécia<sup>97</sup> em sua estrutura. O filósofo define a

<sup>96</sup> Cf. *Herácles* v. 1094 e *Orestes* v. 215.

<sup>97</sup> “A “Peripécia” é a mutação dos sucessos no contrário” (ARISTÓTELES. *Poética*, XI, 1452a, 25). Ou seja, é uma mudança inesperada que ocorre no curso da ação dramática, e que provoca a mudança de

*anagnórisis* como “a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que são destinadas para a dita ou para a desdita” (ARISTÓTELES. *Poética*, XI, 1452a, 30). Ou seja, no reconhecimento, as personagens são levadas a conhecer o verdadeiro significado de suas ações. No caso das *Bacantes*, Ágave, regida pelo infortúnio, descobre que matou o próprio filho, e que foi amaldiçoada por Dioniso. Ainda de acordo com Aristóteles (*Poética*, XI, 1452b, 5), o reconhecimento pode se efetuar pelo despertar da memória sob as impressões que se manifestam à vista. Tal método foi utilizado por Cadmo, ao conduzir a *anagnórisis* da filha.

Ágave: E que nos fez ir em busca de semelhantes passagens?  
Cadmo: Possessas do delírio de Baco, e convosco toda a cidade.  
Ágave: Dioniso nos perdeu; agora o vejo!  
Cadmo: Sim, porque o ultrajaste, negando que ele fosse um deus.  
Ágave: (...) Mas que parte coube a Penteu, em minha demência?  
Cadmo: A vós se igualou, em não venerar os seus. De uma vez só, a todos nos envolveu em comum desgraça, para arruinar minha casa, sim, a vós, a ele mesmo, e a mim, que, privado de decência masculina, vejo este filho de teu ventre – infeliz que és – atingido de morte tão vil e horrenda. (v. 1294-1307).

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 141-42), a memória de Ágave é um espaço em branco, ela não pode se lembrar de como assassinou o filho. Mas, agora, Ágave está sã e pode reconhecer lucidamente a existência real de Dioniso, e a força de seu poder. Para Ágave, a aceitação do deus teve um custo alto. Ela não faz nenhum comentário de aceitação humilde ou crítica amarga, como Cadmo fez (v. 1221-27).

Entretanto, pode-se considerar que Ágave sabe que Penteu foi morto devido ao erro dela. Os erros de duvidar da origem divina de Dioniso, e educar Penteu para que ele também duvidasse e difamasse a religião dionisíaca fizeram com que o deus punisse a tia, fazendo-a rejeitar e desconhecer o próprio filho.

(*Para o cadáver de Penteu*)

Cadmo: Agora, desonrado, hei de ser banido, eu, o grande Cadmo, que semeou e ceifou a mais bela messe, a raça dos tebanos! Ó tu, o mais caro dos homens – pois ainda que já não existas, contado serás entre os mais queridos dos meus – não mais tua mão tocará está barba, e dizendo: “Velho, quem te ofende e te insulta? Quem te revolve o coração dolorido? Dize, meu pai, que eu punirei quem te ultraja!” E agora aqui estou, mísero eu, como tu; deplorável, tua mãe, e desditosas, tuas irmãs. Se algures existe um ofensor dos deuses, que, vendo esta morte, neles creia! (v. 1311-22).

---

fortuna no destino do herói trágico. No caso das *Bacantes*, não há a presença da peripécia, pois a ação dramática não muda em seu contrário: toda a peça é um desenvolvimento do processo de ruína de Penteu.

Nesse momento, Cadmo inicia as lamentações sobre o corpo despedaçado de Penteu. Segundo Dodds (1986, p. 232-33), a função dramática desse discurso é direcionar a simpatia do público não só para o *páthos* de Cadmo, mas também para Penteu, exibindo, tardiamente, a natureza carinhosa do jovem. Entretanto, mesmo nesse discurso, Penteu é apresentado como um homem de violência, “*diante de quem a cidade tremia*” (v. 1309), e era ansioso por uma oportunidade para punir as pessoas (v. 1319-20). O discurso de Cadmo é realista com a natureza do neto, e está de acordo com a forma como Penteu foi apresentado no drama. Mas, apesar da impulsividade e violência, o jovem rei amava o seu velho avô.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 142), Dioniso destruiu a família de Cadmo, que era a sua vida, e ele sente o peso da cruel justiça dionisíaca. Na sua lamentação, o velho rei combina o infortúnio lançado sobre a sua família com a perda de seu amado neto: Cadmo perdeu, de uma só vez, o esteio de sua casa e seu neto carinhoso e protetor, que assumiu o lugar do filho que ele nunca teve. Para o autor (2003, p. 143), o ponto mais acentuado do discurso de Cadmo é a mistura de doçura e dureza em Penteu – jovem que era gentil como neto, mas severo como autocrata. Penteu amava e protegia Cadmo, mas esse carinho envolvia a punição de um criminoso, que o jovem fazia com satisfação. O doce neto de Cadmo era o mesmo que profanou o santuário de Tirésias; era o rei que o pastor temia, e que planejava caçar as bacantes e matá-las.

Ainda segundo Winnington-Ingram (2003, p. 144), Penteu concebia a justiça, em grego *dike*, e a ordem, de acordo com a imposição de sanções violentas sobre aqueles que afrontavam seu orgulho e sua autoridade. Quando o jovem rei se irritava, a sua ideia de punição adequada era excessiva. Para o autor, Penteu e Dioniso estavam lutando com o mesmo espírito e com a mesma concepção de justiça: ambos utilizaram as armas de paixão desenfreada e violência. O destino de Penteu foi o resultado lógico de suas ações, e a punição de Dioniso pode ser descrita, em certo sentido, como *dike axía*, “punição merecida ou adequada”<sup>98</sup>.

“*Coro: Cadmo, dói-me a tua dor; justamente punido foi o filho de tua filha, mas grande é o teu desgosto*”. (v. 1327-28). O coro se compadece com as lamentações de Cadmo, entretanto, não deixa de reconhecer a justa punição que caiu sobre Penteu. O coro demonstra se apiedar apenas com o grande desgosto que Penteu causou a Cadmo.

---

<sup>98</sup> Liddell & Scott. *A Greek-English Lexicon*. 1996, p. 170 e 430.

De acordo com Dodds (1986, p. 237), a fala do coro revela a sua simpatia vacilante, que oscila entre a justa vingança e a piedade humana.

Ágave: Vês, ó pai, quanto meu espírito mudou? [\*\*\*]

Dioniso: [\*\*\*] [Para Cadmo] Mudando de forma, dragão serás, e Harmonia, filha de Ares, que esposaste, embora mortal, transmutada em fera, será serpente. Diz um vaticínio de Zeus que conduzirás, com tua mulher, um carro jungido a bois e, à frente de bárbaros, com inumerável exército, pilharás cidades sem conta. Mas quando vierem a assolar o templo oracular de Lóxias, em ignominiosa retirada, fugirão. Ares te salvará, a ti e a Harmonia, e para a terra dos Bem-Aventurados te mudará em vida. Isto digo eu, Dioniso, que sou filho de Zeus, e não de um pai mortal. Se a sabedoria houvésseis conhecido – mas não o quisestes – sempre teríeis gozado de aventura, com Baco por aliado. (v. 1329-41).

Segundo Dodds (1986, p. 234-35), nos trechos citados acima, há uma lacuna de, pelo menos, cinquenta versos, talvez provocada pela perda acidental de uma folha ou da metade da folha (duas colunas). O texto dessa lacuna era conhecido por Apsines (séc. III a.C). Ainda de acordo com Dodds (1986, p. LV), há as adaptações, desse trecho da tragédia, no *Christus Patiens*, datado no século XII. Com as descrições de Apsines, sobre o discurso de Ágave e sobre o começo da fala de Dioniso, e as adaptações contidas no *Christus Patiens*, agora complementado por um par de fragmentos de papiro<sup>99</sup>, pode-se recuperar o conteúdo geral das lacunas.

Seguindo as evidências citadas por Dodds (1986, p. 234-35), os conteúdos das lacunas seriam: no diálogo de Ágave, ela teve um momento de desespero (*Bacantes* v. 1329, *Christus Patiens* v. 1011), e, consciente de ser uma pessoa impura, ela pede permissão para enterrar o corpo de Penteu, e oferecer a ele uma última despedida (*Christus Patiens*, v. 1449). Cadmo consente, avisando-a sobre a sua condição de impura (Fragmentos de papiro, 2a, v. 3; cf. *Christus Patiens*, v. 1011). A seguir, Ágave abraça cada membro do corpo de Penteu, e lamenta pela morte do filho, movendo o público para a piedade (Apsines; cf. *Christus Patiens*, v. 1257, 1311, 1466). Nesse momento, tem-se a entrada *ex machina*<sup>100</sup> de Dioniso, que aparece acima do castelo,

<sup>99</sup> Cf. a análise de Dodds (1986, p. LVI-LIX) a respeito do conteúdo presente nestes papiros.

<sup>100</sup> O *deus ex machina* refere-se à inesperada entrada do deus na peça, com o intuito de resolver ou desenlaçar o enredo do drama. Literalmente, a expressão significa “o deus surgido da máquina”, aludindo ao dispositivo no qual o deus era suspenso sobre o palco do teatro grego. Informações retiradas do site: <http://dictionary.reference.com/browse/deus+ex+machina>. Acesso em: 7 de outubro de 2014, às 10h08min.

falando com o povo de Tebas, que negou a sua origem divina e duvidou de seus dons. Dioniso também fala sobre a *asebeía* de Penteu, punida com a própria vida do rei<sup>101</sup>.

Após discursar sobre os ultrajes sofridos, Dioniso prediz o futuro do restante da família real tebana: a família de Cadmo será expulsa da cidade. Ágave e suas irmãs devem deixar imediatamente Tebas, pois estão impuras, e é contra a religião que os assassinos permaneçam na cidade. Finalmente, Dioniso transforma Cadmo em dragão e Harmonia em serpente, e faz uma promessa vaga de um futuro bem-aventurado para o casal. De acordo com Dodds (1986, p. 235), tais profecias são comuns na tragédia de Eurípidés. Para Dodds, nenhum dos elementos dessa profecia, exceto o casamento de Cadmo com Harmonia, aparecem na literatura existente antes do século V a.C. Entretanto, podem-se investigar possíveis relações dos elementos presentes na profecia com antigos mitos de Cadmo e Harmonia, presentes na religião minóico-micênica<sup>102</sup>.

Segundo Aristóteles (*Poética*, XV, 1454b, 5), o desenlace do drama deve resultar da própria estrutura do mito, e não do *deus ex machina*. Porém, pode-se recorrer ao método para descrever acontecimentos que se passarão no futuro das personagens, sendo eventos que necessitam ser preditos ou pronunciados, e tal função é atribuída aos deuses que têm o poder de previsão. Nesse sentido, a utilização do *deus ex machina* nas *Bacantes* não é absurda, pois se revela a necessidade de Dioniso pronunciar ao público o futuro da família real tebana, punida por seu ultraje.

Ágave: Dioniso, piedade, que te ofendemos!

Dioniso: Tarde me encontraste! Não me conheceste, quando importava.

Ágave: Isso compreendemos; mas chegaste ao último extremo

Dioniso: Deus nascido, foi de vós que sofri ultrajes.

Ágave: Não convém aos deuses terem paixões de mortais.

Dioniso: Zeus, meu pai, de há muito previra vossos destinos. (v. 1344-49).

Ágave pede piedade a Dioniso, mas não deixa de protestar que o seu castigo foi demasiado severo, e repreende o deus: “*Não convém aos deuses terem paixões de mortais*” (v. 1348). De acordo com Kitto (1990, p. 341), o castigo de Ágave foi realmente severo, mas os deuses não compartilham das aspirações humanas de misericórdia. O deus representa uma força natural que é implacável e indiferente aos sofrimentos humanos: Dioniso reivindica ser respeitado como deus, e não mediu

---

<sup>101</sup> Para todas as referências citadas neste parágrafo, cf. Dodds, 1986, p. 234-35.

<sup>102</sup> Para melhores informações sobre as hipóteses de Dodds a respeito da origem e significado das profecias de Dioniso, conferir a exposição realizada por ele no livro *Euripides Bacchae* (1986), seção “Commentary”, páginas 235-236.

esforços para provar a sua divindade e punir os mortais sacrílegos. Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 146), o apelo de Dioniso a Zeus é um apelo a uma estrutura de mundo na qual as forças que o deus representa são um elemento incontornável e real. Dioniso representa uma força natural e cega: é inútil argumentar contra tais forças, assim como é inútil argumentar contra um deus. No verso 1349, Dioniso deixa a cena.

Cadmo: Minha filha, entramos no infortúnio terrível, todos nós; tu, infeliz, tuas irmãs, e eu, pobre de mim. Irei, velho, como um emigrante, para entre os bárbaros, eu, a quem um decreto dos deuses assinalou para levantar contra a Hélade uma confusa multidão de estrangeiros, com minha esposa Harmonia, filha de Ares, mudada, assim como eu, em serpente feroz. Contra as sepulturas e altares helenos, terei de conduzir suas lanças, e não cessará meu lamentável infortúnio, já que nem repouso terei, atravessando as águas do Aqueronte. (v. 1352-62).

A promessa que Dioniso fez para Cadmo, prometendo-lhe um destino bem-aventurado, não torna os sofrimentos do velho rei menores. É interessante notar certa indiferença de Dioniso com os gregos: o deus decretou que Cadmo liderará os bárbaros contra os gregos, saqueando cidades e destruindo santuários (v. 1332-36). É importante recordar que Dioniso é, no panteão helênico, um deus de origens olímpicas, mas com fortes raízes estrangeiras. De acordo com o mito grego, abordado na tragédia, os bárbaros sempre receberam melhor Dioniso do que os conterrâneos gregos. Mesmo sendo filho do maior dos deuses, Zeus, Tebas ainda maldizia o nome de Dioniso; entretanto, os bárbaros jamais duvidaram da divindade do deus, e acolheram bem os ritos dionisíacos.

De acordo com Winnington-Ingram (2003, p. 147), o destino de Cadmo é um triste fim para a sua vida repleta de nobres realizações: o velho rei, originário da Ásia, veio como um estrangeiro para a Grécia, e fundou uma grande cidade, ganhando reconhecimento. Porém, tudo o que Cadmo construiu está destruído: ele foi expulso de sua cidade, e se tornará, novamente, um andarilho, que conduzirá um exército de bárbaros contra os altares e cidades da Grécia, local onde ele se tornou um herói. Este é o verdadeiro golpe contra Cadmo, e a metamorfose não tem relevância real para o velho rei: o que verdadeiramente lhe dói é a sua expulsão da cidade que ele fundou. A promessa de bem-aventurança é irrelevante para Cadmo e ele a ignora.

Ágave: Vinde vós, meus guias, levai-me ao encontro de minhas irmãs desditosas, companheiras de meu exílio! Tão longe eu vá, que o amaldiçoado Citeron não possa ver-me, nem eu a ele – aonde nada me lembre o tirso! Que outras bacantes cuidem dele. (v. 1381-85).

Nos versos 1363 a 1380, Cadmo e Ágave se despedem. No trecho citado acima, Ágave chama as suas companheiras para a acompanharem no exílio, deixando o palco em uma triste procissão. Segundo Dodds (1986, p. 242), estas *pompoí* devem ser as demais mulheres tebanas, que também estavam enlouquecidas, e não as mulheres estrangeiras do coro.

“*Corifeu: De muitas formas se reveste o divino; muitas vezes agem os deuses ao invés do que esperamos. O que esperávamos não foi cumprido; e para o inesperado a divindade descobre o caminho. Assim termina o drama*”. (v. 1388-91). De acordo com Dodds (1986, p. 242), Eurípides termina regularmente as suas tragédias com um discurso dado para o coro, enquanto ele se desloca para deixar o palco. Tal discurso desenha uma moral óbvia.

Segundo Winnington-Ingram (2003, p. 148), o coro faz um comentário sobre o inesperado rumo dos acontecimentos – desenlace que Eurípides escolheu para finalizar a sua tragédia. Para o autor (2003, p. 149), a conclusão do coro, “*De muitas formas se reveste o divino*” (v. 1388), é apropriada para a peça que apresentou a manifestação do deus da metamorfose. As linhas que seguem o verso 1388 expressam a aceitação do mistério presente no destino humano. Entretanto, pode-se considerar que, apesar da existência desse mistério, a mente humana pode decifrar alguns de seus enigmas: aqueles que já conhecem a natureza de Dioniso, e seu culto, podem prever as consequências que ele pode acarretar no destino humano, quando não é devidamente cultuado.

## Considerações Finais

O estudo realizado teve por objetivo analisar a tragédia *As Bacantes*, de Eurípides. Tal investigação se constituiu em uma análise interpretativa da tragédia, salientando a função do deus Dioniso no drama, e o seu antagonismo com o herói trágico Penteu. Também se realizou um estudo das representações mítico-rituais da religião dionisíaca presentes na tragédia.

Na análise, ficou clara a influência da religião dionisíaca na composição das *Bacantes*. Eurípides utilizou os mitos dionisíacos de nascimento do deus, e alguns elementos da tradição ritual dionisíaca. Tais elementos constituem-se na possessão das mulheres tebanas, convertidas em bacantes, e na condução do rei Penteu à morte. Nessa condução, o rei é guiado para estágios rituais que devem ser cumpridos antes de consagrar a vítima ao sacrifício dionisíaco.

A loucura dionisíaca, manifestada através da possessão báquica, pode definir a benção de Dioniso para seus adoradores ou o castigo imposto pelo deus irado, quando este sofre algum ultraje. Como Dodds (1940, p. 159) observou em seu estudo, a loucura dionisíaca, retratada nas *Bacantes*, é a descrição de um ataque de histeria que caracteriza a prática báquica perigosa, enviada como punição aos mortais incrédulos.

Conclui-se, também, que a morte do herói Penteu contém elementos da tradição ritual dionisíaca. O helenista Dodds (1986, p. xxviii) considera Penteu como uma vítima do sacrifício ritual dionisíaco. Na tragédia, o herói torna-se o veículo do deus: Dioniso possui Penteu e o enlouquece, consagrando-o ao rito de sacrifício por uma investidura. Sendo assim, o jovem rei, antes da morte, portou as insígnias dionisíacas: vestiu um alongado *peplos* (túnica feminina), a pele de corça e a *míttra* (turbante); além de carregar o tirso (v. 833-35). Como foi exposto nesse estudo, tal conduta está de acordo com as práticas de iniciação nos mistérios dionisíacos.

Outro elemento mítico-ritual está presente na morte de Penteu através das mãos da própria mãe. É comum nos mitos dionisíacos o despedaçamento dos filhos das mulheres incrédulas, convertidas em bacantes: assim ocorreu no mito das filhas do rei Míneas de Orcômenos. O próprio Dioniso, em outro mito, também foi despedaçado e devorado, ainda criança, pelos titãs. A representação desses mitos nos ritos era realizada através do despedaçamento e consumo de filhotes de animais pelas mulheres adoradoras – as bacantes ou mênades. Tais rituais eram denominados *sparagmós* e *omophagía*.

Não se pode ter completa certeza se as representações mítico-rituais da religião dionisíaca, presentes nas *Bacantes*, eram ou não praticadas na Hélade no tempo de Eurípides (século V a.C.). O que se apresenta são hipóteses que alguns intelectuais defendem.

A professora de estudos religiosos Kraemer (1979, p. 59-60) compartilha da tese de que a peça de Eurípides fornece explicações relativamente francas sobre os ritos praticados no culto de Dioniso. Para a estudiosa, de acordo com as passagens da tragédia, pode-se inferir que Eurípides conhecia os ritos dionisíacos restritos aos iniciados na religião dionisíaca. As descrições detalhadas na peça *As Bacantes* permitem argumentar que a tragédia descreve os rituais praticados pelas mulheres gregas anteriores ou contemporâneas a Eurípides.

Entretanto, o helenista Dodds (1986, p. XXII-III) acredita que havia pouco ou nada no culto oficial ateniense, do século V a.C., para inspirar Eurípides nas descrições do culto dionisíaco na sua tragédia. Para o autor, as referências tradicionais sobre a religião dionisíaca nas *Bacantes* devem-se, em alguma medida, às coisas que Eurípides viu ou ouviu na sua estadia na Macedônia, onde a tragédia foi escrita<sup>103</sup>.

Dessa forma, pode-se concluir que *As Bacantes* é uma tragédia constituída por expressivos elementos dionisíacos que aludem aos mitos e práticas rituais do culto a Dioniso, desempenhado na Grécia Antiga. *As Bacantes* é uma peça que tematiza a introdução de uma nova religião na Grécia, apresentando ao seu público uma forma mais restrita do rito dionisíaco, aquele associado aos cultos de mistérios que eram praticados, em sua maioria, por mulheres denominadas bacantes.

---

<sup>103</sup> Para a sua hipótese, Dodds (1986, p. XXII-III, nota I) considera uma declaração de Plutarco (*Alexandre*, 2), na qual o filósofo afirmou que na Macedônia o culto dionisíaco estava em seu quarto século suficientemente primitivo para incluir na adoração os ritos de manipulação de cobras.

## Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **A Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poética, 1992, p. 7-149.

\_\_\_\_\_. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Junior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Prefácio e Introdução de Manuel Alexandre Junior. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 89-297.

BELLOTO, H. L. Origem e Natureza do culto de Dioniso. **Revista de Letras da UNESP**, v. 8/9, p. 135-147, 1966.

BURKERT, W. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução de Manuel José Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 17-633.

\_\_\_\_\_. Greek Tragedy and Sacrificial Ritual. **Greek, Roman and Byzantine studies**, v. VII, p. 87-21, 1966.

DODDS, E. R. **Euripides Bacchae**. Edited with Introduction and Commentary by E. R. Dodds. Nova York: Clarendon Press Oxford, 1986, p. XI-LIX e p. 1-242.

\_\_\_\_\_. Maenadism in the Bacchae. **The Harvard Theological Review**, v. 33, n. 3, p. 155-176, July 1940.

EURÍPIDES. **As Bacantes**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Hedra, 2011, p. 19-139.

FOLEY, H. P. The Masque of Dionysus. **Transactions of the American Philological Association**, v. 110, p. 107-133, 1980.

GRUBE, G. M. A. Dionysus in the Bacchae. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 66, p. 37-54, 1935.

HOMERO. **Hinos Homéricos**. Tradução de Jair Gramacho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, p. 95-97.

\_\_\_\_\_. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes. Prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 559-603.

KERÉNYI, K. **Os deuses gregos**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 2000, p. 193-203.

\_\_\_\_\_. **Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível**. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odyseus, 2002, p. 5-333.

KITTO, H. D. F. **A Tragédia Grega**. Tradução de Dr. José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Arménio Amado Editora, 1990, p. 5-345.

KRAEMER, R. S. Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus. **The Harvard Theological Review**, v. 72, n. 1/2, p. 55-80, 1979.

LESKY, A. **A Tragédia Grega**. Tradução de J. Guinsburg; Geraldo Gerson de Souza; Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996, p. 21-280.

LIDDELL, H. G. & SCOTT, R. **A Greek-English Lexicon**. Nova York: Clarendon Press Oxford, 1996, p. 1-2042.

LLOYD, M. **The Agon in Euripides**. New York: Clarendon Press Oxford, 1992, p. 1-36.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. **Dithyramb, Tragedy and Comedy**. Londres: Clarendon Press Oxford, 1927, p. 5-415.

\_\_\_\_\_. **The Dramatic Festivals of Athens**. Londres: Clarendon Press Oxford, 1953, p. 1-319.

PLATÃO. Fédon. In: \_\_\_\_\_. **Diálogos, Platão**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza; Jorge Paleikat; João Cruz Costa. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 57-126.

SEAFORD, R. Pentheus’ Vision: 918-22. **The Classical Quarterly**, New Series, v. 37, n. 1, p. 76-78, 1987.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: Euripides. **Euripides Bacchae**. Tradução de Richard Seaford. Warminster: Aris & Phillips Ltd, 2001, p. 25-54.

SOUSA, E. Comentário. In: Eurípides. **As Bacantes**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Hedra, 2011, p. 73-139.

VERSÉNYI, L. Dionysus and Tragedy. **The Review of Metaphysics**, vol. 16, n. 1, p. 82-97, 1962.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. **Euripides and Dionysus an interpretation of the Bacchae**. Londres: Paperbacks, 2003, p. 40-185.