

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA BACHARELADO

Potira Piaia

**ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA N'AS *BACANTES*,
DE EURÍPIDES: UMA LEITURA SOBRE MANIA DIVINA, LOUCURA
E DUALIDADE**

**Santa Maria, RS
2022**

Potira Piaia

**ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA N'AS *BACANTES*, DE
EURÍPIDES: UMA LEITURA SOBRE MANIA DIVINA, LOUCURA E DUALIDADE**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharela em História**.

Orientadora: Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva

Santa Maria, RS
2022

Potira Piaia

**ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA N'AS BACANTES, DE
EURÍPIDES: UMA LEITURA SOBRE MANIA DIVINA, LOUCURA E DUALIDADE**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
História Bacharelado da Universidade Federal de
Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para
obtenção do título de **Bacharela em História**.

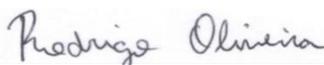
Aprovada em 25 de agosto de 2022



Semíramis Corsi Silva, Dra. (UFSM)
(Presidenta/Orientadora)



Ivan Vieira Neto, Me. (PUC GO/UFG)
(Membro titular)



Rodrigo dos Santos Oliveira, Me. (PPGH/UFSM)
(Membro titular)

Santa Maria, RS
2022

RESUMO

ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA N'AS *BACANTES*, DE EURÍPIDES: UMA LEITURA SOBRE MANIA DIVINA, LOUCURA E DUALIDADE

AUTORA: Potira Piaia

ORIENTADORA: Semíramis Corsi

Nesta pesquisa abordamos a ideia de mania divina presente na tragédia grega *As Bacantes*, de Eurípidés, do século V AEC. Compreendemos a mania divina como um estado alterado de consciência que aparece em toda a obra *As Bacantes*, demonstrado especialmente pelas mênades, as seguidoras do deus Dioniso, o protagonista da peça. Para contextualizar nosso trabalho, explicamos a vida de Eurípidés, a importância da tragédia para a sociedade grega do século V AEC, além de dar enfoque na própria obra e em seus personagens principais: Dioniso e as mênades. Além disso, realizamos uma leitura a respeito da dualidade na tragédia, o que ela é e como atua. A dualidade é, para nós, um conceito que abrange dois lados diferentes (geralmente opostos), mas que se complementam durante a tragédia. Por fim, dentro do aspecto da dualidade, trabalhamos com os opostos mania e loucura, o porquê de serem apresentadas como duas coisas diferentes e porque as entendemos como complementares.

Palavras-chave: Mania. Dioniso. *As Bacantes*. Eurípidés. Loucura.

ABSTRACT

ALTERED STATES OF CONSCIOUSNES IN *BACCHAE*, OF EURIPIDES: A READING ABOUT DIVINE MANIA, MADNESS AND DUALITY

AUTHOR: Potira Piaia

ADVISOR: Semíramis Corsi

In this research, we addressed the idea of divine mania present in the greek tragedy *Bacchae*, by Euripides, from the 5th century BC. Like mania divina we are understanding an altered state of consciousness that appears in all *Bacchae*, showed especially by the maenads, the followers of the god Dionysus, the protagonist of the play. To contextualize our research, we explain the life of Euripides, the importance of tragedy for greek society in the 5th century BC, in addition to focusing on the work itself and its main characters: Dionysus and the maenads. In addition, we carried out a reading about the duality in tragedy, what it is and how it acts. Duality is, for us, a concept that encompasses two different (generally opposite) sides, but which complement each other during tragedy. Finally, within the aspect of the duality, we can work with the opposites of mania and madness, why they can be perceived as two different things and why we understand them as complementary.

Key-words: Mania. Dionysus. Bacchae. Euripides. Madness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Planta do teatro grego	17
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 EURÍPIDES E A TRAGÉDIA "AS BACANTES"	10
1.1 EM TORNO DE EURÍPIDES	10
1.2 A TRAGÉDIA GREGA: ELEMENTOS GERAIS DE UMA EXPRESSÃO DA CULTURA DO SÉCULO V AEC	13
1.3 A TRAGÉDIA "AS BACANTES"	18
2 DIONISO E SUAS SEGUIDORAS	22
2.1 QUEM É DIONISO	22
2.2 QUEM SÃO AS BACANTES	26
3 MANIA DIVINA NA TRAGÉDIA "AS BACANTES", DE EURÍPIDES	32
3.1 MANIA DIVINA, LOUCURA E DUALIDADE NA TRAGÉDIA AS BACANTES, DE EURÍPIDES.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se dedica a analisar a tragédia *As Bacantes*, de Eurípides, obra escrita no século V AEC. A tragédia relata o retorno do deus Dioniso, deus do vinho, das festas e da loucura, para Tebas, sua cidade natal. Ao retornar, Dioniso lança sobre as mulheres da cidade a mania divina, uma espécie de furor, nesse caso, dionisiaco. Assim se inicia a tragédia de Eurípides.

O autor é considerado um dos três grandes tragediógrafos do período clássico grego, que data de V AEC a IV AEC, em conjunto com Ésquilo e Sófocles. Nesse período, temos a ascensão da tragédia, uma forma de expressão cultural grega que teve seu apogeu durante o século V AEC. O culto dionisiaco, do qual também falaremos neste trabalho, apesar de ser tratado como um culto estrangeiro, surge no território da Hélade por volta do século XIV AEC, mesmo que pouco celebrado naquele momento. O culto dionisiaco ganha força com governos tiranos, que, como um ato político, incentivaram amplamente o dionisismo (TRABULSI, 1984). Esse incentivo incorpora, ao menos na pólis de Atenas, o deus em diversas festas, das quais falaremos no capítulo a respeito de Dioniso.

A tragédia *As Bacantes*, nossa fonte, é rica em diversas características e nos fornece muitos elementos para pesquisa. Dentre esses materiais, escolhemos trabalhar com a mania divina. Presente em toda obra, a mania divina é especialmente vista nas mênades (as seguidoras do deus Dioniso) e no próprio deus. A mania é compreendida como um “furor”, “delírio”, “frenesi”, que pode ser influenciada por um deus, sendo, então, chamada de mania divina. A mania divina é caracterizada como um estado alterado de consciência. Os estados alterados de consciência são caracterizados como aqueles que fogem do considerado “normal” em termos psicológicos e fisiológicos. Assim, dentro da tragédia *As Bacantes*, quem causa a mania é Dioniso, lançando-a nas mulheres da cidade. Compreendendo a ideia de mania divina, tentaremos ver sua relação com a loucura – que aqui tratamos como duas coisas diferentes – e como as duas se comportam em relação à dualidade presente em Dioniso e em toda a tragédia. A loucura aqui será utilizada para caracterizar o personagem Penteu, que em estado de *hybris*, desafia o deus Dioniso e é considerado louco por Tirésias, o profeta, por se recusar a aceitar os mistérios dionisiacos. Portanto, enquanto a loucura afeta Penteu por causa da sua recusa em aceitar o deus Dioniso, a mania atinge as mulheres tebanas.

Ao analisar pesquisas clássicas e atuais, conseguimos reunir um referencial teórico e uma bibliografia que nos fornecerão base para compreender a mania divina e os personagens eurípidianos, e nos ajudam a criar nossas próprias interpretações a respeito da obra.

Por algum tempo, o estudo da tragédia grega ficou em baixa, mas tornou a ganhar força com o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, com sua obra *O Nascimento da Tragédia*, de 1872. Segundo José Antônio Dabdab Trabulsi (2004), apesar de Nietzsche ter sido o responsável por relançar Dioniso no século XIX, seu trabalho passou despercebido e foi amplamente criticado. É para E. Rohde que o pesquisador supracitado dá o crédito para a análise e ponto de partida da pesquisa dionisíaca no século XX. A tragédia de Eurípides é amplamente estudada em várias áreas, como a história, literatura, filosofia e psicologia. A tradução da obra, do grego para o português, utilizada neste trabalho é de Trajano Vieira, de forma que as análises realizadas são baseadas em cima dos termos utilizados em sua tradução.

O dionisismo, apesar de ser um tema amplamente trabalhado, é algo em que sempre existem possibilidades a serem exploradas. Como disse Trabulsi (2004, p. 242), “o dionisismo é uma matéria rica demais para ser esgotada. Sem dúvida, o filósofo, o antropólogo, o médico, o psicólogo, o teólogo terão algo a dizer.” Dessa forma, nossa pesquisa não pretende revolucionar os estudos sobre a temática dionisíaca, mas sim propor uma interpretação da tragédia nos embasando em estudos que trabalham com a mania. Assim, temos como objetivo principal analisar como a mania divina age na tragédia *As Bacantes*, de Eurípides. Como objetivos secundários, procuramos compreender a diferença entre a loucura e a mania na tragédia e como elas afetam os personagens da obra e seu papel na dualidade característica do deus Dioniso.

Para a análise metodológica da fonte, utilizaremos como base as informações sobre análises de documentos históricos textuais trazidas na obra “Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos”, de 2002, do pesquisador Pedro Paulo Funari, na qual são tratadas tanto as abordagens internas quanto externas da fonte. Segundo tal proposta:

1. Aspectos externos, com estudo da tipologia de fontes (texto de ficção, legislativo, epistolar etc.), lugar de origem e datação do texto, estilo e características linguísticas;
2. Resumo, consistindo em uma sinopse do texto;
3. Contexto histórico, inserindo o texto em quadros cronológicos, geográficos e temáticos (e. g., economia, cultura, política, guerra) específicos;
4. Explicação detalhada do documento envolvendo um estudo minucioso dos termos utilizados em seu contexto;
5. Autoria, inserindo o autor nas circunstâncias e no meio cultural;
6. Conclusão, incluindo o texto no contexto das abordagens historiográficas sobre o tema e o período;
7. Bibliografia consultada (FUNARI, 1995, p. 13).

Segundo as orientações acima de Funari, nosso trabalho é dividido em três capítulos principais, que trabalham Eurípides e a tragédia, Dioniso e suas seguidoras e a mania divina na tragédia *As Bacantes*.

O primeiro capítulo é dividido em três subcapítulos. No primeiro subcapítulo, nossos objetivos se concentram em falar sobre a vida de Eurípides, tentando analisar documentos históricos para a compressão de seus posicionamentos e suas ideias e motivações para a escrita da peça *As Bacantes*. Ademais, também trabalharemos elementos sobre a sua reputação pública e o fim de sua vida. No segundo subcapítulo apresentaremos o que é uma tragédia grega e sua importância para a *pólis* de Atenas, tentando contemplar importantes considerações de Jean Pierre Vernant, um dos principais estudiosos sobre o tema, a respeito das apresentações trágicas e sobre a formação de uma tragédia. Por fim, apresentaremos o último subcapítulo, que dá enfoque na tragédia *As Bacantes*. Aqui nossos objetivos incluem apresentar a história da tragédia, desde a chegada de Dioniso em Tebas até o desmembramento de Penteu e o exílio de Cadmo e de suas filhas. Aqui também serão vistas as questões pró-religião *vs.* ateísmo que circulam em torno dessa tragédia, que por muito tempo foram alvo de debate dentro da historiografia tradicional.

Posteriormente, nosso segundo capítulo é dividido em dois subcapítulos. No primeiro subcapítulo, trataremos do deus Dioniso, suas representações em diversos materiais literários, como os *Hinos Órficos*, e as quatro festas em sua homenagem: as Dionísias Rurais, as Antestérias, as Lenéias e as Grandes Dionísias. No segundo subcapítulo, a discussão gira em torno das mênades, ou bacantes, que são as seguidoras do deus. Analisaremos seus comportamentos nos ritos dionisíacos, a mitologia em torno dessas figuras, discutindo se elas são reais ou ficcionais.

Por fim, no último capítulo, analisaremos a mania divina, discutindo pesquisas clássicas e mais recentes a respeito dela, e como ela age na tragédia *As Bacantes*, de forma a compararmos com a loucura e compreendermos quais suas diferenças, semelhanças e como elas atuam nos personagens da tragédia analisada. Além disso, debateremos a questão da dualidade do deus Dioniso e como essa dualidade se encontra presente de várias formas em toda a obra, e como ela se conecta com a mania divina.

Nas Considerações finais, resumiremos os resultados obtidos.

CAPÍTULO 1 EURÍPIDES E A TRAGÉDIA “AS BACANTES”

1.1 EM TORNO DE EURÍPIDES

Eurípides (no grego *Εὐριπίδης*) foi um tragediógrafo grego que nasceu em Salamina, no ano de 480 AEC, e morreu, segundo alguns escritos, na Macedônia, no ano de 406 AEC. Eurípides foi um dos três grandes poetas trágicos do século V AEC, junto com Ésquilo (525 a 456 AEC) e Sófocles (496 a 406 AEC).¹ Uma fonte importante para se compreender a vida de Eurípides é a Suda, a Enciclopédia Bizantina. A Suda é um léxico do século X EC que compila parte da história do antigo mundo antigo mediterrâneo. Preservada em diversos manuscritos, a Suda trata sobre escritores de todo o mundo antigo grego e romano, em conjunto com material bíblico e cristão.

De acordo com um trecho da Suda analisado (*Epsilon 3695*), Eurípides era filho de Mnesarco e Clito. Sua mãe era de alta posição social, e o poeta nasceu no dia em que os gregos derrotaram os persas. Eurípides iniciou como pintor e foi aluno de Pródico (465 a 395 AEC) na retórica e de Sócrates (99 a 399 AEC) em matéria de ética e filosofia. A Suda também menciona que Eurípides começou a escrever tragédia quando viu o filósofo Anaxágoras (prox. 499 a 428 AEC) ser ameaçado pelas suas doutrinas. Casou-se com Coirine e com ela teve três filhos: Mnesiloco, Eurípides e Mnesarquides. Depois de se divorciar, casou-se com outra mulher de nome não citado. Segundo o trecho, as duas foram infiéis ao poeta (o que deu margem para Aristófanes comentar sobre a misoginia de Eurípides, já que, em teoria, ele seria ressentido por causa das infidelidades femininas). De Atenas, o poeta foi para a corte do rei Arquelau, da Macedônia, residindo em sua corte. Na Suda consta que Eurípides foi morto por Arribao da Macedônia e Crateo da Tessália, pois tinham inveja dele. Subornaram um servo e mandaram ele soltar cães em cima dele. Outra versão (na própria Suda) é que Eurípides foi atacado por mulheres à noite, quando estava indo para um encontro com Crátero, amante de Arquelau I ou que estava indo encontrar a esposa de Nicodico de Aretusa. Eurípides viveu até os 75 anos, produziu de 75 a 92 peças (não sabemos se esse número de produção é real, sendo que apenas 27 delas chegaram ao mundo moderno). Escreveu durante vinte e dois anos e obteve cinco vitórias em concursos trágicos durante a vida.

¹ Em conjunto com Eurípides, Ésquilo e Sófocles também escreveram diversas obras. Ésquilo é o mais antigo dos três tragediógrafos gregos, e duas obras de sua autoria notáveis são “*As Suplicantes*” e “*Oresteia*”. Sófocles foi o que mais venceu concursos trágicos, e duas obras notáveis são “*Édipo Rei*” e “*Antígona*”. Para conhecer mais sobre a vida desses poetas trágicos, recomenda-se o livro “*Greek Drama and Dramatists*” (2002), de Alan Hebert Sommerstein.

Existem muitos problemas com os dados providos pela Suda, já que a enciclopédia não possui referências das informações que traz. Além disso, ela é datada mais de mil anos após a morte do autor e, por conta disso, podemos pensar que houve diversas modificações nas narrativas contadas sobre Eurípides até o período de escrita da Enciclopédia, nos deixando sem a possibilidade de confirmar essas informações. Parte de conhecimentos sobre o Eurípides também surgem de autores e filósofos, alguns críticos de suas obras, como por exemplo Aristófanes, que ridiculariza Eurípides, principalmente em sua obra *As Tesmoforiantes*, de 411 AEC. Além disso, outros autores que comentam sobre a vida do tragediógrafo viveram mais séculos após sua morte, como é o caso de Aulo Gélio (125 a 180 AEC) e Sátiro (sem data precisa, porém, é dito que viveu antes do reinado de Ptolomeu VI – séc. II EC).

Sobre a vida matrimonial de Eurípides, existem duas versões: a primeira seria que ele havia se casado duas vezes, com mulheres infiéis; a segunda seria que Eurípides possuía duas esposas. Mary R. Lefkowitz (2012), nos traz informações sobre a vida de Eurípides contidas em *Vita*, um livro biográfico datado do século II AEC, possivelmente escrito por diversos autores desconhecidos. Segundo a autora, existem algumas versões da vida de Eurípides, a primeira versão narrada na fonte é mais positiva em relação ao autor, a segunda versão narrada enxerga Eurípides de forma mais negativa. Todas as versões trazem informações contraditórias. A primeira traz um enaltecimento do poeta, falando sobre as influências e as inovações de suas obras e “o leitor da primeira biografia sai com a impressão de que, mesmo ausente (ele havia viajado para Macedônia), o poeta era lembrado em Atenas e se manteve altamente respeitado” (LEFKOWITZ, 2012, p. 92) Já uma segunda versão diz que o poeta era arrogante e afastado de pessoas comuns, o que “ajuda a sustentar o tom negativo de sua narrativa, que diz que Eurípides era impopular em Atenas” (LEFKOWITZ, 2012, p. 92).

Na seção III da *Vita*, se encontram diversas anedotas sobre Eurípides, com informações variadas, tais como a de que o poeta trabalhava em uma caverna perto do mar para se afastar de outras pessoas. Lefkowitz entende que isso surge do fato de que as letras mais bonitas feitas pelo poeta descrevem o mar, então seria plausível presumir que o poeta vivesse perto do mar. Ainda, Filocoro de Atenas (340 a 261 AEC) sabia que Eurípides trabalhava em uma caverna em Salamina. Para explicar o porquê de Eurípides trabalhar sozinho, o biógrafo da *Vita* diz que o poeta era melancólico, pensativo e severo, além de odiar risadas e mulheres (LEFKOWITZ, 2012, p. 95)

Se nós compararmos a “Vita” de Eurípides com as outras biografias que foram examinadas, fica claro que Eurípides é caracterizado ainda mais negativamente do que os outros poetas. É dito que eles são isolados ou exilados de suas cidades natais

durante suas vidas, mas Eurípides é acusado de ter colaborado com outras pessoas em suas obras, e ao mesmo tempo é acusado por ser muito prolixo, vulgar e irritante em seus prólogos. Ele é chamado de feio e de difícil de conversar. Por causa dele supostamente ser odiado pelos atenienses, e por mulheres em particular, ele deliberadamente se isola por todos em uma caverna em Salamina. Outros poetas morreram de formas marcantes, mas Eurípides morreu de uma maneira espetacularmente violenta e degradante (LEFKOWITZ, 2012, p. 98).

Apesar de várias críticas negativas serem encontradas nas fontes, podemos pensar que ao ser convidado pelo rei Arquelaus para ingressar na sua corte, Eurípides era conhecido como um grande poeta. Além disso, podemos teorizar que as informações trazidas por Aristófanes em suas comédias eram nada mais que elementos cômicos e piadas. Dessa forma, existe a possibilidade de Eurípides ser adorado assim como os outros poetas de sua época, e as “polêmicas” a seu respeito, como a questão das mulheres, fosse apenas originária de uma comédia, não uma crítica.

A respeito do modo de escrever de Eurípides, Donald Mastronarde (2010) analisa que as características linguísticas utilizadas pelo poeta eram diferentes de outros autores da época, como Ésquilo e Sófocles. Segundo o pesquisador, Eurípides “apresenta ao público um desafio maior de se engajar na interpretação, para tentar integrar elementos díspares ou contrastantes em uma única visão ou concordar com o resíduo de incerteza, contradição e instabilidade que o mundo trágico representado apresenta diante deles.” (MASTRONARDE, 2010, p. 87). Vemos também que nas tragédias do poeta, geralmente se é priorizado o uso das paixões e emoções, principalmente de pessoas comuns, trazendo elementos inovadores para a época e também reflexões sobre a religião e a ética. Suas peças eram regularmente encenadas em Atenas e no exterior, enquanto o drama grego rapidamente expandiu seu público por todo o Mediterrâneo no século IV. Além disso, houve apresentações virtuosas de trechos das peças acompanhados de novas formas musicais e danças. (BLACKWELL, 2017, p. 5).

Existe também a teoria de que Eurípides era adepto do sofismo, um pensamento que se baseava no entendimento amplo de diversas áreas do conhecimento humano, além da valorização da retórica, da oratória e da persuasão, tendo grande influência na democracia ateniense da época. Essa hipótese surgiu a partir de Aristófanes, que escreveu sobre isso em sua comédia “As Rãs”, e foi tomada como verdade por historiadores dos séculos futuros (ALMEIDA, 2015, p. 27). Os sofistas defendiam, em resumo e de forma simplificada, a variedade dos pontos de vista sobre um determinado assunto. Já sobre suas visões religiosas,

existem muitas contradições no meio acadêmico. O “ateísmo”² de Eurípides foi muito explorado por historiadores, visão que se criou pelas suas obras, entretanto, atualmente essa versão é altamente criticada. Existe ainda a hipótese da mudança de pensamento de Eurípides no fim de sua vida, por causa de sua última tragédia, *As Bacantes*. Como forma de explicar a mudança das convicções de Eurípides, várias explicações surgiram como, por exemplo, que ele havia se arrependido das coisas que escreveu a respeito dos deuses no fim da sua vida, ou ainda, que Eurípides sempre buscava novas filosofias e ideias, o que teria mudado sua forma de escrever e compreender o mundo.

Podemos entender que as informações que temos hoje sobre o poeta – sua vida pessoal, seus motivos para escrever, suas ideias ou a forma como os atenienses o enxergavam – são narrativas construídas, criadas por diversas fontes, muitas delas anos depois da morte de Eurípides. Podemos especular que as ideias e os pensamentos de Eurípides (partindo do ponto de que ele é considerado o mais aberto dos filósofos da tríade trágica) não foram muito bem recebidos pela sociedade ateniense, o que fez dele alvo de piadas por outros autores da época.

Apesar das contradições e dificuldades de compreender realmente os pensamentos e ideias de Eurípides, tentaremos analisar sua tragédia *As Bacantes* e entender o que o autor deseja nos passar com sua obra, em especial no que diz respeito às crenças sobre a presença do divino com o personagem de Dioniso.

1.2 TEATRO E TRAGÉDIA GREGA: ELEMENTOS GERAIS DE UMA EXPRESSÃO DA CULTURA DO SÉCULO V AEC

Segundo Junito de Sousa Brandão (1984), a tragédia nasceu do culto de Dioniso. Celebrava-se anualmente a festa do vinho novo, em que gregos e gregas se embriagavam, cantavam e dançavam até caírem desfalecidos. A princípio, o culto dionisíaco era marginalizado pela pólis, já que as formas tomadas pelos participantes não agradavam a aristocracia e o Estado, pois o êxtase báquico entrava em conflito com a moral esperada. De forma a adquirir mais poder, a aristocracia aderiu aos cultos dionisíacos e tornou-os oficiais, e Pisístrato (600 a 527 AEC) os trouxe para Atenas, erguendo um templo para Dioniso, no qual ocorriam diversos festejos, como as Grandes Dionisíacas Urbanas³. Assim, devemos lembrar que a tragédia e o

² Para compreender melhor o tema do ateísmo e sua relação com Eurípides, recomenda-se a pesquisa de João Paulo Barros Alves Rodrigues de Almeida, “O divino nos Sofistas e em Eurípides” (2015) e de Mary Lefkowitz, “‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ Dramas” (1989).

³ Falaremos deste festejo mais adiante.

teatro grego são, acima de tudo, movimentos políticos. A organização do teatro se dava por esses indivíduos afortunados que financiavam e patrocinavam as encenações. Então, ao mesmo tempo que nas festas em honra ao deus Dioniso foram encenadas tragédias, de forma religiosa, havia o aproveitamento desses elementos culturais gregos como forma de manter a ordem social.

O termo Tragédia parece estar relacionado à Dioniso, já que uma das tradições conta que o deus ensinou a Icário, na mitologia grega pai de Penélope, o cultivo da vinha. Acabou que um bode comeu a vinha e como castigo, foi sacrificado. Assim, os vinhateiros cantaram e dançaram sob a pele do bode e os que não caíram com a bebedeira levaram de prêmio a carne e a pele do animal. Entretanto, ainda é incerta a questão a respeito da origem real do culto dionisíaco e se essa possuía alguma relação com o bode.

A tragédia foi o primeiro gênero de teatro que surgiu na Grécia antiga. Uma tragédia procura causar no espectador terror ou piedade, acompanhando um herói, que quase sempre termina com um fim nefasto. O herói da tragédia geralmente enfrenta um poder no qual ele tenta combater ou controlar, o que causa ao herói seu fim trágico.

Nesse sentido, é importante falarmos sobre um pensamento grego que permeia as obras de diversos autores, principalmente de Eurípides e a obra que iremos trabalhar, *As Bacantes*. Os gregos do período clássico tinham uma crença muito forte na ideia de moderação. Brandão (1984, p. 11) nos explica que a *sophrosyne* era um princípio ético, que prezava a prudência e a moderação, e era contrária à *hybris*, que representava uma violência, na qual, ao ultrapassar o *métron* (que seria a medida humana), o homem estaria tentando competir com um deus. A *hybris* então é o orgulho, a pretensão, a impetuosidade. A moderação e a falta dela se encontram em diversas tragédias daquele tempo: geralmente o protagonista ultrapassa as leis impostas pelos deuses; de alguma forma, tentando se equiparar a um deus. Assim, em geral, é possível observar essa estrutura em diversas tragédias: o herói, que ultrapassa o *métron*, comete a *hybris*, o que provoca o ciúme e/ou ira divina, lançando no herói a *até*, a cegueira da razão. Portanto, aquele que perde sua moderação, perde sua razão. É importante entendermos essa ideia grega, já que é possível vê-la em toda a obra de Eurípides, tanto nas falas de Dioniso, quanto no coro e em outros personagens secundários, e o maior exemplo de *hybris* durante a tragédia é apresentado por Penteu.

A formação exata da tragédia ainda é debatida, já que algumas tragédias acabam com final neutro ou até positivo, portanto, isso significaria que o elemento principal da tragédia não seria propriamente o final trágico. O filósofo Aristóteles (384 a 322 AEC), em *Poética* (obra escrita por volta de 335 a 323 AEC), define o que uma tragédia clássica precisaria ter para ser

considerada uma boa obra. Joyce Neves de Campos (2012) explica, em resumo, que o filósofo definiu que a tragédia deve possuir personagens como heróis, reis ou deuses, ter linguagem culta e por fim, um final trágico. Ainda, para Aristóteles, a tragédia deve ser dividida em prólogo, em seguida da entrada do coro, episódios alternados com o coro, êxodo, intervenção final e saída do coro.

Para completar o esquema daquilo que seria o bom drama, Aristóteles elencou, no total, seis partes ou elementos que determinam a qualidade da tragédia: mito, caráter, elocução (fala), pensamento, espetáculo (cênico) e melopéia (elemento musical) (CAMPOS, 2012, p. 20).

Por fim, a função da tragédia seria provocar ao espectador medo ou compaixão, levando-o à catarse. Nesse sentido, a autora nos explica

Duas emoções (que Aristóteles chama de paixões) confirmam, para o pensador, a verossimilhança, a efetividade e o propósito do drama trágico. Quando o público é tomado pelo terror e pela piedade diante da situação do herói, o poeta terá alcançado a finalidade devida do drama, isto é, a catarse (CAMPOS, 2012, p. 23).

Apesar das “regras aristotélicas” definidas para uma boa obra, as tragédias não seguem um padrão definido e são, em geral, complexas. Ao analisar a tragédia clássica, Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (1990) falam sobre as fortes características que acreditam marcar a tragédia, como a tensão entre o mito e as formas de pensamentos próprias da cidade, o conflito interior dos homens e o mundo dos deuses e sua ambiguidade. Além desses aspectos, a característica que mais marca a tragédia grega é a desenvoltura da história tanto em um plano humano, quanto em um plano divino, o qual Vernant explica que “por meio dessa constante união e confronto entre o tempo dos homens e o tempo dos deuses, ao longo do drama, a peça revela surpreendentemente que o divino intervém até mesmo no curso das ações humanas.” (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1990, p. 44). Ainda, para ocorrer a tragédia é preciso que o plano humano e divino se oponha, mas sejam inseparáveis:

Para que haja ação trágica é necessário que já tenha surgido um conceito de natureza humana com características próprias e que as esferas humana e divina tenham se tornado suficientemente distintas uma da outra para que se oponham; mas, ao mesmo tempo, devem continuar a parecer inseparáveis (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1990, p. 44).

O homem trágico (homem da tragédia) também é discutido pelos autores, em conjunto com seu poder de vontade e de ação. Algumas perguntas que circulam as tragédias clássicas falam sobre essas questões, como, por exemplo, todos os crimes são iguais ou até que ponto pode o herói ser punido por ações divinas. Essas ideias estão sempre em circulação nas tragédias

e são colocadas aos espectadores a fim de questionar as ações tomadas pelos personagens em cena e suas próprias ações.

A forma como as tragédias são escritas também é uma característica importante e se une ao poder de vontade do herói. Segundo os autores supracitados, “todos os trágicos gregos recorrem à ambiguidade como meio de expressão e como modalidade de pensamento, mas o duplo sentido assume um papel bem diferente, dependendo de seu lugar na organização da tragédia e do nível de linguagem em que o poeta trágico a utiliza (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1990, p. 113). Ao assistir os protagonistas em cena performando um significado exclusivo das palavras (sendo tomado pela cegueira – *até*), os espectadores eram levados a perceber os outros significados possíveis que não foram eleitos pelo personagem. O herói, então, sofre pelas palavras que ele mesmo disse, já que escolheu não reconhecer seu outro sentido. Assim, “reconhecendo que é da natureza do universo estar em conflito, e aceitando uma visão problemática do mundo, o próprio espectador, através do espetáculo, adquire uma consciência trágica” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1990, p. 114).

Para compreender a tragédia antiga, devemos entender que ela é muito importante para a vida social grega e para o desenvolvimento da *pólis* e dos homens, os quais entram em conflito com a tragédia pelos questionamentos de sua existência e do destino que os aguarda. Ademais, a tragédia, além de uma forma de expressão artística e cultural, também anda lado a lado com os outros aspectos da vida na *pólis*, como a política, a religião e a própria educação do povo na cidade.

Após destacarmos a importância da tragédia em si para a *pólis*, com base nas pesquisas de Vernant e Vidal-Naquet, podemos falar sobre a apresentação da tragédia, a parte onde ela se materializa: o teatro, lugar onde as tragédias eram apresentadas ao público. O edifício do teatro era a céu aberto e o público se estabelecia de forma circular em volta do palco. As arquibancadas eram de pedra e havia lugares resguardados para sacerdotes, magistrados, entre outros. O Teatro de Dioniso, por exemplo, reservava a primeira fileira inteira para essas pessoas. Além disso, cada espectador possuía uma espécie de senha, a qual designava o local onde deveria se sentar. As mulheres gregas não podiam participar das performances teatrais, mas podiam assisti-las. Ao final de cada concurso dramático, ocorria o julgamento dos concorrentes realizado pelo júri, e os prêmios iam para o poeta, para o corego e para o protagonista. Como já dito antes, inicialmente o prêmio para os vencedores era um bode (em honra a Dioniso), mas posteriormente (na época clássica), o prêmio se torna uma coroa de heras. Todos os participantes recebiam uma quantia respectiva à sua classificação. (BRANDÃO, 1990).

Os teatros possuíam diversas pequenas repartições, que possuíam funções variadas, como a *skene*, local onde eram realizadas as cenas violentas de uma tragédia, ou ainda, as *paraskenia*, sacadas que ficavam nas extremidades da *skene*. Esses diversos espaços que compunham o teatro grego como local foram se modificando conforme as transformações na forma em que as obras eram apresentadas, como, por exemplo, a própria *skene*, de um lugar onde apenas as cenas mais violentas aconteciam, ela foi remodelada e passou a ser utilizada para a própria ação. Ainda, o coro, inicialmente, ocupava a orquestra, entretanto, depois da época pós-clássica, quando o coro não era mais tão utilizado, ele passou a ocupar o *lôgueion* (estrado em frente à *skene*). Em geral, os cenários apresentados nas tragédias eram um palácio, um templo, uma tenda ou uma paisagem (BRANDÃO, 1980).

O Teatro de Dioniso, por volta do século IV, já concluído, possuíam os assentos da fileira da frente reservados para os sacerdotes de Dioniso e era adornado com estátuas de grandes poetas e tragediógrafos (HARVEY, 1998). O Teatro de Dioniso foi um dos mais importantes teatros gregos da Grécia Antiga e muitas tragédias foram apresentadas em seu espaço. Os teatros eram chamados de “(local) de Dioniso” e as competições dramáticas atenienses ocorriam no contexto de um festival consagrado ao deus (MACEDO, 2012). Na imagem a seguir, é possível visualizar a planta teatro grego, com a descrição de cada local do teatro:

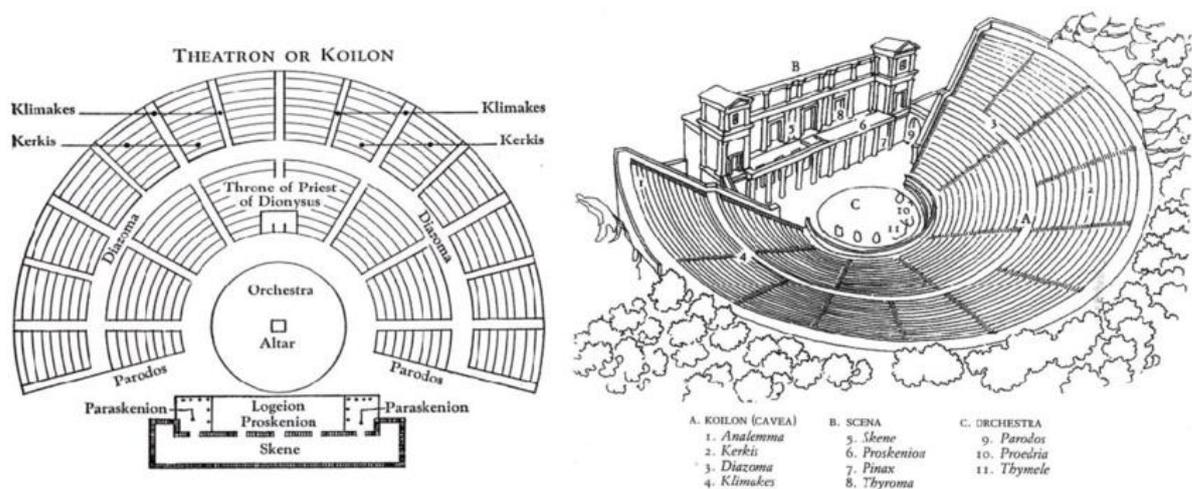


Figura 1 – Planta e perspectiva do teatro grego com seus respectivos lugares.

Fonte: JANUÁRIO, 2016.

As vestes utilizadas no teatro para performance das tragédias geralmente eram túnicas. Para atores que interpretam diversos personagens, a vestimenta cobria os ombros e o pescoço, de forma que se obtivesse o efeito visual desejado para as personagens, já que eram atores homens que interpretavam papéis femininos. Para outros atores, supõe-se que existiam outros tipos de túnicas utilizadas. Os mantos também faziam parte dos trajes, sendo estes passíveis de serem de diversas cores e de diversos tecidos. Adereços como espadas, armaduras, cetros e bastões também eram utilizados para caracterizar os personagens. Os atores utilizavam grandes máscaras e botas altas de madeira e couro para melhor visualização do ator (VASCONCELOS, 2017).

Como se pode ver, a tragédia foi de grande importância para a *pólis* de Atenas, como elemento político, social e religioso. O teatro e a tragédia foram a forma encontrada pelos governantes de manter a ordem e formar os cidadãos conforme seus anseios e necessidades. O culto a Dioniso então passa de um culto realizado por camponeses e altamente excluído para um culto feito por toda a *pólis*, administrado pela aristocracia e pelo Estado. Além disso, o teatro é uma expressão cultural de grande importância para todas as pessoas da cidade, sendo transformado e reinventado conforme o passar dos tempos, porém sempre permanecendo prestigiado e influente.

1.3 A TRAGÉDIA AS BACANTES

A tragédia *As Bacantes* foi escrita por Eurípides, no século V AEC, nos últimos anos de sua vida, na Macedônia, onde morava, na corte do rei Arquelaus. A tragédia foi apresentada no Teatro de Dioniso, em Atenas, em 405 AEC, supostamente por seu filho ou pelo seu sobrinho. Mary Lefkowitz (2012) traz a hipótese de que a obra foi terminada por esse sobrinho (ou filho) de Eurípides, mas que não existem evidências suficientes disso. A apresentação da história da tragédia é importante para situar as discussões que serão apresentadas posteriormente. Falar sobre os debates que ocorreram é importante para compreender também como enxergamos a tragédia hoje.

O enredo da tragédia inicia com Dioniso retornando à Tebas, em frente ao túmulo de sua mãe, Sêmele. Aqui, o deus conta a sua história e fala sobre o descrédito que ele e sua mãe sofreram pelas suas tias maternas, Agave, Autônoe e Ino, que clamam que Dioniso é filho de um qualquer, negando sua divindade e questionando a veracidade da história contada por Sêmele. Assim, logo no início da tragédia, Dioniso lança sob as mulheres da cidade a mania divina, enchendo-as de frenesi báquico e conduzindo-as à montanha. Depois de um trecho do coro (constituído de bacantes) narrando o culto dionisíaco, Tirésias e Cadmo aparecem em cena,

planejando como iriam subir o morro, “compondo um conjunto”, como dizem (verso 198). Nisso, Penteu, rei de Tebas, que estava em uma viagem, retorna à cidade, horrorizado com o ocorrido e por se deparar com os dois velhos indo subir o monte. Diz ele: “– Envergonha olhar um par senil perder o juízo! Joga fora a hera, põe no lixo o tirso, ó pai de minha mãe, ó meu avô!” (verso 2051 ao 2053). Tirésias, o profeta e sábio, avisa Penteu sobre sua cegueira quanto ao culto dionisíaco, o que não surte nenhum efeito. Penteu ordena prender todos que seguem os ritos, incluindo as mênades, já que, em seu pensamento, prendê-las, porá fim ao bacanal.

Novamente, o coro entra em cena, desta vez expondo Penteu, em sua hipocrisia e irracionalidade, clamando pelo deus Rumor. Com o boato de que um estrangeiro (o próprio deus) estava comandando o grupo das mênades, se dá a prisão do líder das bacas. Dioniso, disfarçado de forasteiro, se deixa levar pelo servo e encontra Penteu – que acredita que ele está algemado, por uma ilusão lançada pelo próprio deus. Neste diálogo Penteu-Dioniso, o deus responde alguns questionamentos postos pelo rei tebano, os quais não são suficientes para satisfazer sua curiosidade em relação aos rituais. Em uma disputa de poder, Penteu prende o “forasteiro” nos estábulos, que, obviamente, escapa e chama as bacantes. Ao sair, incendeia o palácio. O rei, em uma tentativa falha, tenta acabar com o fogo. Sem sucesso, o rei vai ao pátio do palácio, vê um clarão (forjado por Dioniso), no qual julga ser o deus, e o ataca com a espada. Dioniso põe abaixo o palácio, deixando-o aos escombros, fazendo com que o rei desistisse, pois um mortal não conseguiria lutar contra o deus.

Na frente do palácio, Dioniso se junta com as mênades, e atrás dele vai Penteu. Incrédulo, o rei questiona o estrangeiro sobre sua fuga. Ambos são interrompidos pelo mensageiro, que traz as notícias sobre a tentativa de prisão das mênades e os horrores que elas fizeram aos homens (que invadiram seu espaço). As tias maternas, maniáticas, lideravam três grupos de mulheres, e aos homens restava fugir. Penteu, enfurecido, convoca mais homens para prender as bacantes: “não suporto mais sofrer o que sofremos das mulheres” (verso 785 ao 786).

Dioniso aconselha o rei a acolher o deus na cidade. Sem sucesso, o deus vê aqui a oportunidade de explorar a curiosidade e interesse de Penteu pelos cultos, sugerindo ao mesmo que se vestisse de bacante para assistir o grupo. O deus veste o rei com toailete feminina, túnica, peruca, tirso e pelagem tigrada e avisa as bacantes. Ajustando a roupa de Penteu, Dioniso instiga o rei, dizendo que ele está igual a uma mênade, e que nunca iriam lhe reconhecer. Indo em direção ao monte, Penteu, vestido de mulher, um mensageiro e o “forasteiro” chegam ao culto báquico, o rei se escondendo atrás de um abeto. O coro clama pelas cadelas da Fúria “ide à montanha onde as Cádmiás mantêm o tiaso! Instigai-as contra o imitador de fêmeas na

indumentária, enraivecido espião das loucas” (verso 978 a 981). O mensageiro retorna com novidades para o coro báquico: Penteu está morto.

Nas palavras do mensageiro, foram ao monte ele, o estrangeiro e Penteu, este último se posicionando em um galho de árvore para poder melhor ver as mulheres. Antes que as pudesse ver, as Mênades o notaram e, com a ordem de Dioniso, se organizam para caçá-lo, atacando-o com pedras, galhos de árvores e arremessando seus tirsos. Não conseguindo alcançar Penteu, Agave, sua mãe, líder do grupo, profere “Mênades, em círculo postadas, abraçai o tronco, a besta peguemos no poleiro, não será núncio do coro arcano” (verso 1106 a 1109). Penteu cai no chão e decide remover suas vestes femininas e tocar na face da mãe, na esperança dela lhe reconhecer. Agave, agarra o filho pelo braço e posiciona seus pés ao lado do abdômen, arrancando parte do braço, Ino, do outro lado, arranca a carne. Foi-se desfazendo o rei de Tebas, o corpo espalhado pelo bosque. Sua cabeça, no entanto, é levada pela própria mãe, que vai para o palácio acreditando que caçou um grande leão feroz.

Ao chegar no palácio, conversa com o coro das bacantes, as quais enxergam a verdadeira peça que Agave carregava. A mãe de Penteu chama Cadmo e o próprio filho para ver a grande caça feita com as próprias mãos. Cadmo, triste, tenta recobrar a filha da mania dionisíaca. Ao recobrar a consciência, Agave nota o crânio do filho em suas mãos. Assim, a linhagem de Cadmo termina com todos exilados de Tebas pelo deus.

As análises e discussões que permeiam a tragédia são diversas, a começar por essa ser a única tragédia grega (que chegou até nós) que contém um deus como protagonista. Além disso, a obra conta com diversas formas de ser lida, é ampla e multifacetada. Eurípides provavelmente foi influenciado pelo momento bélico em que vivia, com a ida à Macedônia e a diferença cultural entre seu lugar de nascimento e o lugar em que estava residindo. É difícil compreender as reais intenções do autor com cada cena, cada frase e cenário descrito, já que a própria vida do tragediógrafo nos é misteriosa, como vimos antes. Seus gostos, suas crenças e seus ideais são desconhecidos, e o que possuímos é mais suposição do que qualquer outra coisa. Assim como com sua vida, a tragédia *As Bacantes* é analisada em meio às hipóteses, pois tal obra é tão complexamente diferente das demais de seu tempo, que as teorias em seu entorno são variadas. A mais conhecida das teorias seria que Eurípides não acreditava nos deuses e *As Bacantes* seria uma desaprovação ao deus Dioniso. Laurialan Reitzammer (2017) afirma que os pesquisadores da tragédia atualmente já não se perguntam se a obra é “a favor ou não de Dioniso”, ou “a favor ou não da religião”, mas sim buscam compreender que Eurípides cria personagens que entram em conflito de ideias com outros personagens, e passa em sua obra

uma espécie de pensamento a respeito de Dioniso e de seus rituais (REITZAMMER, 2017, p. 402).

A obra de Eurípides também não é um documento religioso, ela é uma tragédia, e como visto anteriormente, ela segue as regras de escrita descritas por Aristóteles. Então, entendemos que não devemos nos perguntar se Eurípides acreditava ou não em Dioniso ou na religião, mas sim compreender que ele colocou aqueles personagens em conflito dentro de uma obra. O objetivo de Eurípides com sua tragédia era levantar questionamentos a respeito dos pontos apresentados e, assim como a plateia grega do século V AEC, é impressionante que ele ainda consiga realizar o mesmo feito com pesquisadores do século XXI.

CAPÍTULO 2 DIONISO E SUAS SEGUIDORAS

2.1 QUEM É DIONISO?

Dioniso (*Διόνυσος*) é um deus da mitologia grega envolvido em diversos ritos, mitos e crenças. Originalmente estava ligado aos ritos agrários que celebravam a renovação da natureza e da vegetação. É um deus relativamente novo no panteão grego, mas indícios demonstram que ele já estava presente na Hélade desde, pelo menos, o século XIV AEC. Entretanto, foi apenas a partir do século VI AEC que Dioniso tornou-se essencialmente o deus do vinho, das festas, das orgias, do delírio, da bebedeira, do travestismo e do teatro.

O nome Dioniso não possui uma etimologia certa, mas é comumente aceito que *Διό*, a primeira parte do nome, seja composto do genitivo *Dios(s)* - nome do céu em trácio, portanto, aparecendo quase sempre referida à Zeus. A segunda parte do nome *νσος*, é algo mais difícil de ser interpretado, mas é comumente aceito como um nome trácio para “filho”, portanto “filho de Zeus”. Entretanto, isso ainda é muito discutido e controverso, pois diversos autores apresentaram etimologias diferentes para o nome do deus. O nome *Dionísio* aparece apenas a partir do século V AEC e apenas para se referir a pessoas, já que *Dionísio* significa “dedicado à Dioniso”. Além disso, acredita-se que Dioniso seja uma divindade vinda da Trácia.

Seguindo nesse caminho, hoje ainda está em aberto se Dioniso e Baco-Líber são o mesmo deus ou são divindades diferentes. Sabe-se que em Roma eram cultuados os dois deuses, seja eles os mesmos ou não. Segundo Junito de Souza Brandão, “Baco é o nome recente de Dioniso sobretudo em poesia, como aparece (e pela primeira vez) em Sófocles, Édipo Rei, 211.” Dessa forma, ocorre uma identificação entre o deus Baco e o deus Dioniso.

Dioniso possui diversos mitos de origem, assim como vários outros deuses e semideuses da mitologia grega. Segundo a Teogonia, de Hesíodo, poema épico que descreve a origem dos deuses da mitologia grega, Dioniso é filho de Sêmele, uma mortal, com Zeus, o rei do Olimpo. Dioniso nasce um deus imortal e Sêmele acaba tornando-se ela própria uma deusa.

Existe ainda a versão do sincretismo órfico-dionisíaco, no qual do amor entre Zeus e Perséfone nasce Dioniso, ou Zagreu (nome frígio ou trácio que significa “desfeito em pedaços”), que é escondido de Hera por Zeus. Entretanto, Hera acaba por achá-lo e pede sua morte aos Titãs, que o desmembram e o comem. Assim, Zeus fulmina os Titãs, e de suas cinzas nascem os homens, explicando o bem e o mal. O nosso mal surge dos Titãs, mas como estes haviam devorado Dioniso, nosso bem vem dele. Entretanto, Dioniso, como deus imortal, não morre, e seu coração é entregue à Sêmele que fica grávida do segundo Dioniso. Sêmele então é influenciada por Hera, disfarçada de sua ama, a ver a verdadeira forma de Zeus. Ele avisa a

amante sobre os perigos de sua forma original, mas, havendo prometido jamais negar seus pedidos, se transforma em raios e trovões e acaba por matá-la. Dessa forma, Dioniso termina de ser gerado na coxa do pai e é entregue para a irmã de Sêmele e Átamas, seu marido, cuidarem. Entretanto, Hera descobre o paradeiro do menino e enlouquece o casal que acaba por matar os dois filhos, fazendo com que Zeus, para esconder seu filho, transforme Dioniso em bode e o leve para o monte Nisa, para ser criado pelas ninfas e pelos sátiros.

A partir de todas as histórias contadas, surgiu com o passar do tempo o mito de Dioniso. O tradicional e mais conhecido é a segunda parte do sincretismo-órfico, porém nele Sêmele é uma mortal princesa de Tebas e é instigada por Hera disfarçada a ver a verdadeira forma de Zeus, seguindo igual o resto do mito. Alguns autores discorrem sobre a ideia de dois mitos e Dionisos diferentes: o Dioniso e o Dioniso Zagreu⁴. O deus Dioniso pode ser encontrado em várias obras representado de diferentes maneiras. As facetas do deus representadas variam desde um Dioniso efeminado até um Dioniso animalesco. Dentro disso, podemos pensar que Dioniso, apesar de suas muitas representações, sempre aparece de forma dual: masculino e feminino; homem e animal; bondoso e terrível. Até mesmo um de seus mitos de origem traz dois Dionisos na narrativa.

No seu próprio mito de origem, Dioniso é transformado em bode. Geralmente, por razões sacramentais, em seus ritos eram sacrificados bodes em sua homenagem. O deus também é conhecido por andar com sátiros (animal metade humano, metade bode), que são parte do seu culto, junto com as bacantes. Nos Hinos Órficos, Dioniso e Baco parecem ser duas divindades distintas, entretanto, refere-se aos dois da mesma forma. A diferença entre as duas divindades é que enquanto Baco toma um papel mais delirante, sempre acompanhado das bacantes, ninfas e dos sátiros, Dioniso é descrito como “[...] inefável, obscuro, provido de dois chifres, biforme, coberto de hera, de face taurina, belicoso, que se celebra com gritos de alegria, sagrado [...]”. (Hino Órfico XXX à Dioniso). Dioniso aqui é caracterizado como guerreiro, alguém que gosta da guerra, biforme, sendo ele meio homem, meio touro e alguém a quem se deve temer - obscuro - mas ainda sim belo, inefável e sagrado.

Em um segundo Hino, Dioniso novamente é descrito com “face de touro, que desfruta das espadas e do sangue, com as mênades sagradas. [...] Estrondoso, armado com o tirso, profundamente irritado, honrado por todas as divindades e por quantos mortais habitam a terra.” (Hino Órfico XLV. Hino de Dioniso de Pele de Raposa). Novamente aqui Dioniso traz um

⁴ Para saber mais sobre o mito de Dioniso-Zagreu, recomenda-se o trabalho de Milena Tarzia, “O orfismo e a representação mítica de Dioniso-Zagreu na Grécia Clássica: uma análise historiográfica” (2019).

aspecto mais sombrio, diferente do deus que comumente é conhecido. Os dois - Baco e Dioniso - são representados com forma taurina, que gostam de carne crua, porém apenas Dioniso aparece como “guerreiro”.

Nos Hinos Homéricos VII, Dioniso se encontra na praia, quando é capturado por um grupo de piratas. O capitão do navio lhes avisa sobre a divindade e pede aos tripulantes que deixem o deus novamente em terra firme. O chefe, sem dar ouvidos ao capitão, dá as ordens para prosseguir com a viagem. Dioniso então fez surgir videiras, heras e tornou-se em um leão, atacando o chefe e apiedando-se do capitão. “Dentro do navio, ele se lhes tornou leão, terrível sobre a proa, e bramia forte, e no meio ele fez urso de pescoço veloso, a mostrar sinais. Ela ergueu-se árdega, e o leão, no alto do banco, a olhar de soslaio, terrível.” (Hinos Homéricos VII, versos 44-48).

Em *As Bacantes*, tragédia grega de Eurípides (século V. AEC), Dioniso se transforma em um homem humano representado de maneira efeminada, sendo descrito com corpo escultural, maçãs do rosto cor de vinho, cabelos ondulados volumosos que exalam doce odor e contornam seu rosto, olhar de Cípris e brancor da tez. Além disso, na obra em questão, o deus é xingado por Penteu, rei de Tebas, com a palavra *thēlúmorphos*, que significa “feitio feminino”. Nessas transfigurações (de deus em mortal efeminado), Dioniso assumia formas que eram tanto de homens quanto de mulheres, e formas que fluem entre os dois. Dioniso assume a forma de um homem mortal afeminado, mas isso não reduz o seu poder ou a sua divindade, ao contrário, dá dimensão ao deus, fazendo-nos olhá-lo tanto feminino quanto masculino. Além disso, o deus é representado de forma efeminada no geral. Ademais, na obra, o coro das mênades pedem a Dioniso para ele aparecer como touro, serpente de muitas cabeças ou leão.

Aparece
touro,
dragão-serpente multicrânio,
leão piroflâmeo!
Deixa te verem!
Ó Baco, máscara-sarcamo,
em corda mortífera circumprende
o caça-fera!
Que tombe à horda mênade!
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 1015-1023)

O personagem Licurgo, de Edônios, tragédia escrita por Ésquilo, caracterizou Dioniso em sua obra como como homem afeminado e critica sua vestimenta. Esse personagem se assemelha muito ao personagem Penteu, de *As Bacantes*, pois discrimina o deus, o persegue e o descredita. Dioniso sempre teve muitos ritos e cultos relacionados a sua divindade. Os Mistérios Dionisíacos ou cultos Dionisíacos eram ritos religiosos dedicados ao deus que

envolviam uma espécie de “perda da racionalidade”. Em conjunto com a bebedeira, o travestismo era algo que aparecia constantemente nos cultos Dionisíacos. Filóstrato (séc. II) diz que Apolônio repreendeu os atenienses quando soube que eles estavam agindo como as Ninfas ou as Bacantes, se vestindo como mulheres e dançando uma “dança delicada que leva à efeminação”.

Os ritos dionisíacos têm seu início quando seus fiéis sobem a montanha, dançando e cantando. Os ritos envolvem práticas sexuais, que são aumentadas pelos gritos e pelos pulos. Assim as bacantes são “possuídas”, e os ritos (orgias) em honra ao deus evoluem para a morte de animais com as mãos e sacrifício de um bode, no qual sua carne é ingerida crua. Assim, o delírio do culto báquico atinge seu ápice com as bacantes totalmente possuídas pelo deus. É interessante pontuar que a comunhão dos cultos dionisíacos ocorre no plano terreno: não é o fiel que contata o deus; é o deus que vem até o fiel. As bacantes ou ménades são as seguidoras de Dioniso. São as sacerdotisas do deus que são descritas pela insanidade, loucura, violência e possessão que eram mais naturais em mulheres (MOREIRA, 2010, p. 94). O menadismo tinha uma forte ligação com a fertilidade e a liberdade - já que a possessão na hora do ritual báquico era vista como algo libertador.

Ademais, as bacantes são mulheres selvagens, que exibem um instinto primitivo, quebrando também as barreiras entre homem e animal. Apesar das bacantes serem as principais fiéis nos ritos dionisíacos, não é determinado que apenas elas possam participar do culto. Para o deus, não importa se é jovem ou velho, desde que todos à dança se entreguem, pois ele deseja ser glorificado. Na própria tragédia *As Bacantes*, é possível ver isso em um verso:

[...] Equânime,
 ele concede ao rico e ao pobre
 o júbilo do vinho!
 Mas odeia quem insiste,
 à luz do dia
 e à noite amiga,
 no estar de mal com a vida.
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 421-426)

Dos ritos dionisíacos, os quais falamos anteriormente, surgiram as grandes festas Dionisíacas. Ao todo, eram quatro festas principais: Dionisíacas Rurais, Lenéias, Antestérias e Grandes Dionisíacas. Esses festejos aconteciam no período de dezembro a março. As Lenéias e as Grandes Dionisíacas integravam o teatro como parte dos ritos à Dioniso. As Lenéias ocorriam em janeiro e fevereiro e seu nome decorre do templo de Dioniso, Lenaion, que posteriormente torna-se um teatro. Nessas festas ocorriam concursos dramáticos, sacrifícios e procissões dionisíacas. Já em março e abril ocorriam as Grandes Dionisíacas, em que a estátua

do deus era levada a um altar, e chegando ao local, um touro sacrificado e imagens fálicas eram oferecidas ao deus.

Nas Grandes Dionísias, a maior das festas, era conduta normal o deus Dioniso receber um *Phalós* de presente dos atenienses e dos mercadores das colônias amigas de Atenas como Bréia, na Trácia. Era uma espécie de ritual oferecido a Dioniso (FORTUNA, 2005, p. 133). A Antestérias é a mais antiga das quatro festas, e durava três dias. Nesse festejo, dentre vários ritos, ao fim da festa ocorria a união entre o deus Dioniso e a “rainha” de Atenas, a mulher do arconte-rei, ato que representava a fertilidade. As Dionísias Rurais eram as festas comemoradas durante o inverno, nos meses de dezembro a janeiro - que no calendário grego correspondia ao mês de Poseidon. Durante as Dionísias Rurais, ocorriam diversas brincadeiras, momentos de descontração do povo. Além disso, ocorria também o cortejo do falo, em que personagens mascarados geravam agitações e risadas. Após isso eram realizadas apresentações de tragédias e comédias.

A parte mais importante deste e dos outros festivais era a celebração do falo. Chamadas *faloforias*, era feito o cortejo do falo seguido de cantos indecentes. Pelo falo ser considerado um símbolo de fertilidade e de poder gerador, sua adoração não estava restrita a esta festa ou a determinadas pessoas. Grande parte da população, de escravos a crianças participavam das procissões. O falo também aparecia nos sacrifícios, que eram ligados ao touro e ao bode, animais que representam Dioniso e a fertilidade. Alguns vestígios indicam que as *faloforias* seriam na verdade, contemporâneas ao culto de Dioniso, ou até mesmo, mais antigas que o mesmo, sendo originadas no Egito e ligadas ao deus Osíris, deus egípcio que tem ligação à fecundidade da terra.

Dessa forma, podemos concluir que Dioniso era um deus realmente incomum em relação aos outros deuses gregos: ele conseguia unir a população grega por meio de seus festejos, independentemente da posição social da pessoa dentro da pólis. Seja mulheres, crianças, homens livres ou escravos, todos participavam dos cultos dionisiacos, apesar de inicialmente estes cultos serem vistos como algo “imoral”. Além disso, Dioniso é representado como um deus que pode escolher como transitar, mostrando a liberdade do deus de movimento entre animal - deus - mortal e entre masculino - feminino.

2.2 QUEM SÃO AS BACANTES?

Bacantes (*Bάκχαι*) ou mênades (*Μαινάδες*) são as seguidoras do deus Dioniso. As mênades são mulheres que eram “possuídas” pelo deus Dioniso durante o ritual báquico, sendo

tomadas em frenesi e êxtase, ou então, em mania divina, entrando, dessa forma, em comunhão com o deus. Por si só, as mênades já tem seu nome relacionado com a mania, o foco de nossa pesquisa: eram chamadas de *mainades*, que significa “mulheres frenéticas, furiosas, loucas” (GERALDO, 2014). Em seu mito, as bacantes são mulheres que deliberadamente escolhem seguir o deus do vinho e fazem parte de seus rituais, realizando danças extáticas, ingerindo carne crua⁵ e participando de festas orgiásticas. Portanto, as bacantes não seguem o que se é esperado para seu gênero, já que abandonam seus lares a fim de fazer parte do culto dionisíaco. Falar sobre as mênades sem falar sobre a tragédia de Eurípides, *As Bacantes*, se torna um pouco complicado, já que pesquisadores discordam entre si a respeito da real existência dessas mulheres.

E.R. Dodds em seu livro “Os Gregos e o Irracional” (2002), fala sobre as mênades e sua existência. Para embasar a existência dessas mulheres, Dodds cita obras de Plutarco, Diodoro Sículo e Pausânias. Diodoro relata que as mulheres se reuniam a cada dois anos para realizar festejos em várias cidades gregas, sendo que as casadas não podiam participar carregando o tirso. Pausânias relata que as mulheres iam até o Pico do Parnaso, e Plutarco descreve que, em certo momento, essas mênades quase congelaram e tiveram que ser resgatadas (DODDS, 2002, p. 272). O autor também fala sobre a semelhança entre os cultos dionisíacos e outras religiões de diversas partes do mundo, possuindo características semelhantes como a omofagia⁶, a dança extática, a manipulação de serpentes e a presença de flautas e tambores. Ele utiliza dessas “semelhanças” como forma de validar a existência de bacantes históricas, dando a entender que compreende o que Eurípides escreveu sobre as bacantes quase que uma verdade absoluta. Dodds ainda sugere a hipótese que deve ter existido um tempo em que essas mulheres realmente se tornavam o que seu nome implica, fêmeas enlouquecidas com a mania.

Tentei mostrar que a descrição que Eurípides faz do menadismo não deve ser vista em termos de “simples imaginação”, e que as inscrições encontradas (ainda que incompletas) revelam uma relação mais íntima com o culto real do que os estudiosos vitorianos puderam perceber - ainda que a mênade, apesar de alguns de seus atos míticos, não seja essencialmente uma figura mitológica, mas sim um tipo humano que podia e ainda pode ser observado (DODDS, 2002, p. 280).

A respeito das semelhanças entre os rituais realizados pelas mênades e outros cultos, Laurialan Reitzammer (2017) comenta sobre a visão dos gregos atenienses em relação aos

⁵ A *omofagia*, segundo Trablusi (2004), pode ser entendida como o ato de consumo de carne crua em ritual. É uma forma de identificação com o deus, acompanhada da dança extática e do *sparagmós* (desmembramento). Ocorre no rito dionisíaco.

rituais estrangeiros, presente em outras tragédias, como por exemplo, nos textos de Ésquilo. Segundo a pesquisadora supracitada, as mênades seriam fruto de uma visão ateniense de ritos externos e a forma animalesca tomada pelas mulheres seguidoras de Dioniso pode ser vista em diversas outras obras e com outros personagens. Desse modo, a maneira como alguns grupos são representados se baseia na imagem criada pelos gregos do que estrangeiros fariam, mesmo que os elementos inseridos nesses rituais pudessem ser de origem grega. Por exemplo, o próprio deus Dioniso e os elementos do seu culto são representados pelos gregos como algo estrangeiro que vem da Ásia, mas a adoração a Dioniso na verdade já estava presente na Hélade há séculos antes da época de Eurípidés.

Os elementos marcantes presentes na tragédia, como o consumo de carne crua e o desmembramento de animais, seriam mais fantasiosos do que realmente eram os cultos. Na verdade, Reitzammer (2017) pontua que não existem registros realmente válidos de bacantes naquele período em Atenas, apenas em outros lugares e alguns séculos mais adiante, como descritos pelos escritores antigos que Dodds menciona. Assim, devemos distinguir as mênades reais das mênades mitológicas. Desse modo, podemos compreender que as bacantes surgem a partir de elementos ficcionais dos gregos, que se baseavam na idealização de um culto estrangeiro, tornando-as um mito no período de Eurípidés.

Sendo assim, as análises das mênades serão feitas a partir do que é apresentado na tragédia de Eurípidés, as mênades mitológicas. Na tragédia, as mênades são descritas como fêmeas enlouquecidas, que largam suas casas, filhos e maridos e passam a viver na montanha. Segundo a fala de Dioniso na peça:

[...] Eis a razão de eu, para o monte, atraí-las,
maníacas de furor, fêmeas frenéticas.
Fêmeas tebanas portam, todas elas
forçadas, paramentos para orgia,
tresloucadas, dos lares, todas, extra-
ditadas, turba entremesclada às Cádmiás,
sob o cloroso abeto, sobre as pedras
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 32-38).

Vale ressaltar que essas mulheres que abandonam seus lares são referidas na tragédia como as mulheres tebanas, bacantes que são possuídas por mania divina e são forçadas a largar suas casas, por meio do delírio dionisíaco. As bacantes asiáticas ou bárbaras são as que vêm com Dioniso da Ásia e deliberadamente seguem o deus, como podemos ver nas falas de Dioniso e depois do Coro, formado, esse último, pelas próprias mênades:

[...] Atrás de nós ficou a serra tmólia,

baluarte lídio, ó fêmeas do meu tíaso
 companheiras de périplo e repouso!
 Alçando frígios tímpanos, ó bárbaras,
 invento de Mãe-Reia, meu próprio invento,
 circundai a morada basileia,
 ressoai – que o presencie a pólis de Cadmo!
 Assim, voltando ao Ptýks, reentrância do
 Citero, me reintegro ao coro báquico
 (EURÍPIDES *As Bacantes*, 55-63).

Deixando o solo asiático,
 transposto o sacro Tmolo,
 em penar prazeroso,
 em dor indolor,
 empenho-me por Brômio, deus-Rumor,
 no louvor a Baco!
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 64-69).

Embora as mônades tebanas estivessem seguindo o deus por estarem com a mania divina, tanto as mônades tebanas quanto as asiáticas utilizam os mesmos parâmetros para o culto dionisíaco: a tirso (bastão enfeitado com hera), coroa de hera, serpentes nos cabelos e veste nébrida (com pele de veado).

As bacantes possuem papel fundamental na tragédia de Eurípides, além de serem o coro e narrarem muitas ações durante a obra. O coro é composto por todas as bacantes, e fica incerto se todas elas compreendem suas ações ou se apenas as bacantes bárbaras têm uma noção melhor do que acontece. As bacantes asiáticas conseguem compreender as ações que estão sendo tomadas e conseguem enxergar, por exemplo, que a cabeça nas mãos de Agave não era de uma fera, mas sim, de seu próprio filho, Penteu. Ao iniciar a tragédia, Eurípides relata o culto báquico que envolve consumo de carne crua, tambores e flautas, novamente aqui pela fala do Coro das bacantes.

[...] É doce nas montanhas,
 girando em velozes tíasos,
 tombar na terra,
 vestindo a nébrida sagrada:
 dar caça hircino-trágica
 ao sangue capro –
 gozo da carne crua! [...]
 No solo
 flui o leite,
 flui o vinho,
 flui o néctar do mel.
 Baco alça,
 fumo incenso sírio,
 a tocha flâmea,
 deixa-a in-
 flamar-se da férula.
 À corrida e à dança,
 incita o coro errante,
 excita-o com seus gritos,
 lança no ar sinuosas tranças.

À profusão de evoés, sobreclama:
 “Bacantes, rápido!
 Bacantes, rápido!
 No luxo do áureo veio tmólio,
 celebrai Dioniso,
 ao rumor barítono dos tímpanos,
 alegrai com evoés o deus Evoé,
 gritos em língua frígia,
 enquanto, sonora, a flauta-loto
 sagra, com seu rumor,
 o rito lúdico,
 de quem se adentre monte adentro”
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 135-165).

Nota-se que as mênades possuem poderes sobrehumanos, concedidos pelo deus Dioniso, como é possível analisar em algumas passagens da tragédia: lutaram contra homens que tentaram as capturar, desmembraram animais com as próprias mãos (*sparagmós*), conjuraram leite do chão e mel dos tirsos, além de não sangrarem diante de ferimentos. Conforme o mensageiro, ao chegar perto de uma encosta, ele avista o triplo tíaso com a mãe e as tias de Penteu. Ao tocar o berrante, as bacantes acordam. Nisso, o mensageiro descreve:

[...] moças, matronas, virgens insubmissas
 soltavam sobre a espádua a cabeleira,
 reapertavam os frouxos nos das nébridas
 e as peles tachtadas iam cingindo
 com serpentes que lhes lambiam a face.
 Outras erguiam cabritos, feras crias
 lupinas, branco leite oferecendo-lhes
 as que traziam os seios ainda túrgidos,
 neofilhos renegados, hera à frente,
 floridas briônias, folhas de carvalho.
 Alguém empunha o tirso e o pulsa à pedra,
 de onde borbulha, cristalino, o arroio.
 Arremessam a férula na terra
 e exsurge a fluxo o vinho – quis o deus.
 A desejosa do galácteo sorvo,
 injetava no chão os próprios dedos,
 colhendo o jato lácteo. De seus tirsos
 de hera destilam doces rios de mel.
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 694-711)

Depois, continuando sua descrição, o mensageiro relata que um dos homens incentiva seu grupo a capturar as mênades para ganharem a graça de Penteu. As bacantes invocam o deus. O mensageiro tenta capturar Agave, sem sucesso. Agave branda para as outras mulheres que esses homens as caçam, enquanto os homens fugiam. Ao passar pelo pasto, atacavam com as mãos novilhas, as quais desmembravam. Atacaram casas e sequestraram crianças. Nos cabelos, havia fogo que não queimava e dardos lançados pelos homens não sangravam. As bacantes disparavam os próprios tirsos e atingiam os homens, enquanto as cobras em seus cabelos limpam o suor de suas faces (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 1043-1152).

De acordo com o relato do mensageiro de Penteu, é possível ver as fêmeas utilizando as habilidades concedidas pelo deus, mas, sobretudo, podemos compreender que seu estado de mania transita entre a mania “positiva”, em que dançam, giram e comungam com o deus, e a mania “negativa”, em que as mesmas coisas boas que realizavam no culto são utilizadas negativamente ao atacar os homens⁷. Durante o ritual com deus, elas comem carne crua, retiram leite, vinho e mel do nada e ao mesmo tempo, ao atacar os guardas tebanos, realizam esses mesmos atos presentes nos ritos. Discutiremos a mania mais adiante, mas já podemos perceber a dualidade das características presente no culto dionisíaco.

Também vale mencionar outro tipo de acompanhante do deus Dioniso: os sátiros. Tais seres também faziam parte do culto dionisíaco, mas não possuem grande papel na tragédia de Eurípides, sendo relatados apenas no início: “E ensandecidos sátiros recebem da deusa mãe o instrumento de coros trianuais, para o dionísio regozijo!” (*As Bacantes*, 130-133). Sátiros são seres metade humanos e metade bodes que acompanham as bacantes nos ritos.

É interessante perceber que as bacantes apenas ficavam em estado “enfurecido” quando perturbadas ou quando recebiam ordens do próprio deus, enquanto o resto do tempo se encontravam “em tufos de pinheiro umas pousavam o dorso, outras, em folhas de carvalho reclinavam a frente recatadas, e não como dizias (Penteu), ao som de flautas, ébrias de vinho, lúbricas na selva, buscavam Cípris” (*As Bacantes*, 684-689). Nas palavras do mensageiro, ele informa a Penteu o que aconteceu na tentativa de caçar as mênades e relata que elas se encontravam quietas, recatadas e não como o rei as pintava: bêbadas e tomadas pela luxúria.

Por fim, podemos compreender algumas questões a respeito das bacantes. Primeiro que provavelmente as mênades reais não existiram na época de Eurípides, e sua criação foi baseada na imaginação do que seriam tais cultos fora da Grécia, mas utilizando de elementos dos próprios ritos gregos. Segundo que, assim como dito no tópico 1.2, é difícil compreender se a forma que essas mulheres foram representadas é positiva ou negativa. O que podemos fazer é entender como as bacantes se manifestaram na tragédia aqui analisada, dentro de uma história criada por Eurípides.

⁸ A ideia de mania positiva e negativa será tratada no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 MANIA DIVINA NA TRAGÉDIA "AS BACANTES", DE EURÍPIDES

3.1 MANIA DIVINA, LOUCURA E DUALIDADE NA TRAGÉDIA AS BACANTES, DE EURÍPIDES

Após apresentarmos Eurípides, Dioniso e as mênades, a tragédia na Grécia antiga e aspectos da própria tragédia *As Bacantes*, entraremos no ponto central desta pesquisa: a mania divina na tragédia de Eurípides. Para isso, analisaremos as ideias de alguns pesquisadores a respeito do assunto, os termos relacionados à mania presentes na tragédia e apresentaremos trechos da obra que demonstram principalmente dois pontos: a mania das mênades, em conjunto com a ideia de loucura, e as visões de pesquisadores sobre ela ser positiva ou negativa. Trataremos ainda a loucura de Penteu e como isso caminha com as ideias de sanidade e racionalidade, segundo a bibliografia estudada.

Para isso, primeiramente, precisamos compreender o que é a mania *per se*. A mania (*μανία*) em si é considerada um estado alterado induzida pelo êxtase ou pela inspiração divina. O nome *mania* é derivado do radical *μαν* do verbo *μαίνομαι*, que significa “ser tomado por ardor furioso” ou “ter o espírito perturbado”. A palavra *μαίνομαι* também pode ser ligada a palavra *μάντις*, que teria relação com a adivinhação. A mania, além de ser um estado de furor, também podia ser considerada a própria personificação da loucura. Segundo Pierre Grimal (2005, p. 290):

A Mania é a personificação da loucura. É análoga às Erínias e a todos os gênios infernais, em partes divindades, em parte simples abstrações (como Ate, o Erro, etc.), que são os agentes da cólera divina. É, por exemplo, enviada àqueles que não respeitam os ritos e perturba lhes o espírito. É ela que os conduz às catástrofes, aos assassinios, e nisso o homem sensato vê a mão da divindade (v., por exemplo, *Orestes*, *Hércules*, etc.).

A definição proposta por Grimal é uma das questões que pretendemos aprofundar melhor neste capítulo, se a mania é realmente negativa e levaria, como colocado, a catástrofes e mortes (dentro de *As Bacantes*). Além disso, diferente do autor, não acreditamos na mania como semelhante à loucura, mas sim como duas coisas diferentes. A mania então pode ser entendida como um termo próprio utilizado pelos gregos antigos para denominar um estado alterado de consciência, o qual podemos também denominar e relacionar ao “êxtase, furor, delírio, frenesi, loucura”. Dentro disso, a mania divina é quando um deus controla a consciência de um mortal a fim de induzi-lo a esse estado alterado de consciência. Ao analisar a mania divina, esse “delírio, êxtase” pode ser relacionado ao deus que está causando a mania, como por exemplo, delírio báquico, ou frenesi dionisíaco, quando a mania é causada por Dioniso.

No diálogo *Fedro*, trabalho datado por volta de 370 AEC, Platão e seu professor, Sócrates, conversam sobre a mania. Para Sócrates, a loucura inspirada pelos deuses (mania), traz várias bençãos:

[...] Não pode ser verdadeiro um discurso que, tendo admitido a existência de um apaixonado, postule que devem conceder-se favores ao não apaixonado de preferência ao apaixonado, invocando como justificado o facto de o primeiro agir sensatamente e o segundo se encontrar possesso do delírio e da loucura! Seria verdadeiro se a loucura fosse apenas um mal, mas acontece que muitos dos nossos bens nascem da loucura inspirada pelos deuses (PLATÃO, *Fedro*, 244b).

Ainda no *Fedro*, Sócrates defende diversas formas de manifestação da mania, sendo elas a mania de Dioniso, a de Apolo, a das Musas e a de Eros. Em outra citação, é possível ver mais uma defesa de Sócrates à mania:

[...] De outro modo, se assim não acontecesse, não teriam dado à arte de adivinhar o futuro, a mais bela das artes, o nome de *maniké*, a arte delirante! Foi justamente por considerarem o delírio uma virtude bela, uma vez que provém da graça divina, que lhes deram essa denominação (PLATÃO, *Fedro*, 244c).

Durante a tragédia aqui analisada, algumas palavras podem ser encontradas se referindo à loucura e à mania. Dentre elas, podemos citar: *παρακοποι* (*parakopoi*), que significa “frenético, perturbado”, *μανίαις*, (*maniais*) de “mania, maniática” e *φρενών* (*frenón*), que significa *frenesi*. Outras palavras importantes que aparecem para se referir a essa possessão (mania divina) do deus Dioniso são: “*βακχαι*” (*bakkhai*), “*βακχείων*” (*bakkheíon*), “*βακχευων*” (*bakkheion*) e suas variações, que podem ser tanto para se referir ao estado das mênades quanto ao próprio deus. Além disso, algumas palavras que possuem variações do radical *βακχ* podem ser entendidas como *dionisía-te*, *dionisou-se*, *dionísia*, nos mostrando que o ato do deus Dioniso possuir o indivíduo o leva a perda de juízo e ao estado de *mania* ou o furor báquico. Percebe-se, então, que *dionisar-se* seria entrar em um estado de êxtase, o estado da mania divina. Ao falar sobre mania, podemos também utilizar outras palavras para referenciá-la, como transe, possessão⁸, êxtase ou ainda estados alterados de consciência. Essas palavras são muito usadas dentro dos estudos dionisíacos e servem para designar o estado dos participantes do culto ao realizar os rituais. A mania então se enquadraria dentro de um estado alterado de consciência, que, segundo Arnold Ludwig, são:

[...] estados mentais induzidos por várias manobras ou agentes fisiológicos, psicológicos ou farmacológicos, que podem ser reconhecidos subjetivamente pelo

⁸ O termo possessão pode ser utilizado pois trabalhamos com a definição de que a possessão é quando “uma força sobrenatural (deus, demônio, bom ou mau) toma conta do indivíduo” (TRABULSI, 2004, p. 221).

próprio indivíduo (ou por um observador objetivo do indivíduo) como representando um desvio suficiente, em termos de experiência subjetiva de funcionamento psicológico, de certas normas gerais determinadas pela experiência subjetiva e funcionamento psicológico desse indivíduo durante a consciência desperta. (LUDWIG, 1966, p. 225).

Portanto, os “estados alterados de consciência” são utilizados para abarcar qualquer processo que envolva a mudança de um estado normal de consciência. Os estudos sobre os estados alterados de consciência são amplos, abrangendo um conteúdo extenso, por isso iremos nos delimitar apenas a explicar o que é este tema e porque a mania está inserida nele.

Diversos métodos são usados para realizar essa alteração de consciência. Alguns desses métodos são o uso de vinho (como no caso das bacantes) e de alucinógenos e outros entorpecentes. Existem ainda os estudos sobre autoindução a esses estados de consciência, que além das substâncias mencionadas acima, utilizam de privações sensoriais, como o sono, a audição e a visão. Essas privações levariam o indivíduo ao delírio, o conduzindo a entrar em um estado alterado de consciência, podendo atingir o contato com uma entidade ou força superior.

Para Yulia Ustinova (2018), os gregos antigos acreditavam que certos estados alterados de consciência eram benéficos e que a mania não é estática, mas sim multifatorial e multinível. A palavra mania, segundo a autora, é um termo utilizado para abarcar uma gama de condições multifatoriais, que não podem ser descritas como “loucura” ou “frenesi” utilizado em traduções inglesas modernas. Qualquer desvio de um estado de consciência normal poderia ser chamado de mania. Ainda, a mania envolveria a sensação de perda de controle ou de ser liderado por um poder externo.

A chave para a mania báquica está na percepção de que os efeitos destrutivos e benéficos da possessão extática se misturam, e na antiguidade isso era apreendido intuitivamente, refletido no mito e apresentado no palco por Eurípides nas *Bacantes*. A ambiguidade é a essência da mania báquica: não ser como os humanos normais é tornar-se divino ou bestial ou ambos ao mesmo tempo. Este estado é arriscado e estimulante, a libertação é assustadora e alegre: os opostos estão sempre ligados. Para aqueles que eram puros – isto é, que aceitavam avidamente o deus e seus ritos e se deixavam levar pela corrente extática – a possessão báquica trazia felicidade; para aqueles que impiedosamente resistiam ao deus, seus ritos eram fatais (USTINOVA, 2018, p. 10).

A colocação de Ustinova é muito pertinente e corrobora o que queremos apresentar em nosso trabalho. A mania é fluída, e não se caracteriza como positiva ou negativa. Como bem disse a autora, seus efeitos se misturam, e os opostos estão sempre ligados: a dualidade está sempre presente. Para aprofundarmos nesse tema, primeiramente devemos introduzir melhor a mania que acontece dentro da tragédia *As Bacantes*.

Dentro da tragédia, a mania divina lançada por Dioniso atinge todas as mulheres tebanas, as removendo de seus lares e as levando para as montanhas, mas principalmente, atinge suas tias, as quais o deus deseja se vingar por não aceitarem sua descendência divina e terem desrespeitado sua mãe. Desse modo, em conjunto com o próprio deus, a maior demonstração de mania apresentada são as mênades, aparecendo em toda a tragédia, mas principalmente no ato final, quando Agave, mãe do rei Penteu, arranca a cabeça do próprio filho em um estado de delírio báquico – mania.

Poderíamos pensar que Penteu também seria tomado pela mania dionisíaca, entretanto, como foi mencionado anteriormente, o rei está na verdade coibido pela *hybris*: a falta de moderação, a violência e a arrogância. Apesar de não estar maniático, Penteu é considerado louco aos olhos dos outros, louco por não seguir o culto dionisíaco. A partir disso, existe a necessidade de diferenciar a mania de loucura, diferentemente de outros trabalhos que se referem às duas como a mesma coisa. A necessidade de diferenciar mania divina e loucura vem da compreensão que as duas existem na tragédia e caminham juntas. A mania divina atinge as mulheres (e o próprio Dioniso), já a loucura atinge Penteu, entretanto, as duas caminham de forma uníssona. Caminham juntas porque Penteu julga a mania divina, o furor báquico das mênades, como loucura, como falta de juízo, quando, na verdade, é sua racionalidade e sua sanidade que são a loucura.

Um dos primeiros autores a falar sobre a questão dos ritos dionisíacos e sua relação com a loucura foi Eric R. Dodds, em 1951, na obra *Os gregos e o irracional*. Dodds é uma referência clássica às ideias de mania, porém algumas questões propostas pelo autor já se encontram ultrapassadas, levando em consideração o tempo de escrita do texto. O autor nos traz discussões iniciais a respeito da mania, se essa seria derivada de questões psicológicas, que hoje sabemos que não, já que a mania da tragédia de Eurípides é divina e ritualística.

Peter Pál Pelbart, no texto *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*, de 1989, fala sobre as diferenças para os gregos entre a loucura humana e a loucura divina, já que enquanto a primeira tem causa no desequilíbrio do corpo e afeta o espírito, a segunda ocorre por desejos dos deuses e interfere na vida cotidiana. Pelbart diz que “uma das funções conhecidas do culto dionisíaco é a ‘cura’ da loucura pelo ritual da dança orgiástica, acompanhada de tímbores e flautas.” (PELBART, 1989, p. 34). Hoje podemos nos questionar se os ritos dionisíacos procuram “curar” a loucura ou apenas chegar até ela. De fato, a mania podia originar da ira de um deus, como é possível ver em *As Bacantes*, entretanto não é apenas isso.

Já no texto *As Bacantes: a face humana do irracional* (2013), de Gilda Naécia Maciel

Barros, temos uma discussão sobre o tema da mania nas seguidoras do deus Dioniso. A mania divina pavimenta o caminho para encontrarmos uma mania que atinge um indivíduo ou um grupo, sendo assim, uma mania coletiva. Assim, a autora nos guia a uma das hipóteses que seguiremos: o fato das seguidoras de Dioniso estarem em um estado de mania não significa que elas estejam loucas. Ao contrário, o louco seria aquele que não segue o culto, mas apenas aqueles possuídos pelo deus são tomados pela mania. Dessa forma, “as Bacantes propõem uma ruptura até então impensável; fica estabelecido que ser possuído pelo deus (*éntheos*) é uma forma de garantir a sanidade” (BARROS, 2013, p. 85).

Assim, podemos pensar que o personagem Penteu é, acima de tudo, louco por não aceitar o culto do deus, mas não maniático, já que não está possuído pelo deus, como as bacas. Dioniso explora a raiva e o senso de moralidade falsa que o rei de Tebas possui. Falsa porque nega Dioniso com todas as forças, mas no fundo deseja saber tudo sobre os mistérios dionisíacos e sobre os ritos que acontecem no monte. O seguinte diálogo entre Dioniso e Penteu demonstra isso:

[...] Dioniso: sem recorrer a força, eu trago as fêmeas.
 Penteu: Parece maquinar-me outra cilada.
 Dioniso: De modo algum; te salvam minhas artes.
 Penteu: Cospirais pelo eterno dionisismo!
 Dioniso: Conspiro? Sim, talvez, mas com o deus.
 Penteu: trazei-me as armas; tu, nem mais um pio!
 Dioniso: Ah!
 Nos montes queres vê-las congregadas.
 Penteu: Exato, nisso empenho meu tesouro.
 Dioniso: Como Eros te enredou no megamor?
 Penteu: Eu as veria penosamente bêbadas.
 Dioniso: Terias prazer em ver o que te aflige?
 Penteu: Certo, sentado quieto sob o abeto.
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 803-816)

Com esse desejo profundo, Dioniso consegue entrar na mente de Penteu, e induzi-lo a se travestir para se infiltrar nos ritos. Claramente, o deus só consegue obter êxito com tal ação pois a vontade e curiosidade de Penteu já existia previamente: o desejo de observar as bacantes e a própria mãe, Agave.

Os gregos valorizavam a medida e condenavam o excesso, já o dissemos. E tal repete-se a sobejo nas tragédias. Mas Eurípides quer o desconcerto: não poderia ser sensato, ser louco? Cadmo, o velho rei de Tebas, e o adivinho Tirésias perceberam a tempo essa verdade, mas Penteu, o arrogante Penteu, sua mãe Agave e tias, não (BARROS, 2013, p. 96).

Cristina Maria Flores Ribas, no texto *A experiência da loucura nas formas antiga e moderna de tragédia*, de 2012, trabalha a ideia de loucura nas tragédias *As Bacantes*, de Eurípides e *Coéforas*, de Ésquilo, e em outras mais modernas, como as obras de Shakespeare. A autora traz uma importante definição de mania e como a loucura atua na tragédia grega, nos

mostrando a ideia da “loucura sã”. Assim, segundo a pesquisadora supracitada, para se chegar à razão e a sanidade deve-se passar pela loucura. A loucura não é oposta à racionalidade.

O verbo relacionado à denominação de mania, para as chamadas “loucuras”, pode ser empregado tanto como referência aos “transportes báquicos”, (*maínomenos Diónysos*), quanto para designar o “furor profético” ou os “sentimentos de paixão”, como “ter o coração agitado por sentimentos violentos”, “ser transportado pela loucura”, “pela audácia”, “ser transtornado pela dor” e, ainda, “pelo vinho” [...] “O que a tragédia grega antiga apresenta como “loucura” é na verdade algo múltiplo: trata-se de diferentes formas de desvio da lucidez, por meio do delírio e de estados alterados, em que se davam os transes, os festejos e os rituais. [...] muitas vezes é por meio de um ritual aparentemente “irracional” que a tragédia antiga reconduz o indivíduo à razão (RIBAS, 2012, p. 77).

Ribas (2012) também resume muito bem como a mania funcionava e como ela agia. Assim, ela nos mostra que a loucura era algo transitório e relacionada aos deuses. Além disso, a exclusão do indivíduo dito louco é um processo do mundo moderno, já que os indivíduos que estavam com os estados de consciências alterados (pelos deuses) não eram propriamente excluídos da sociedade grega antiga. Outra ideia que a autora traz é que na tragédia a loucura sempre retoma a lucidez, a loucura seria o meio estabelecido para recobrar a sanidade. A partir do momento em que Penteu recebe o que é considerado justo ao seu comportamento irracional – a morte –, as coisas retornam ao “normal”, as mulheres perdem o “furor báquico”, e, a cidade, entendendo que o culto ao deus é o melhor caminho, retornam à “lucidez”. Portanto, pode-se entender que a “lucidez” aqui é compreendida como a aceitação do culto ao deus, assim retornando ao juízo. Enquanto as bacantes estão ensandecidas pela magia de Dioniso, Penteu é tido como louco por seguir a sua “razão”: apenas não acreditava que Dioniso era um deus e não queria cultuá-lo. Não estava possuído, não foi atingido por magia dionisíaca nesse sentido. Era considerado louco porque era racional. Tais ideias podem ser vistas na passagem a seguir:

Cadmo: Terrível sofrimento sofrereis,
voltando ao senso. Se ficardes como
estais, parecereis, ainda que sem
boa fortuna, não ter fortuna má.
Agave: O que vai mal, o que te aflige assim?
Cadmo: Primeiramente mira o céu acima.
Agave: Olhei. O que pretendes que eu contemple?
Cadmo: Se te afigura o mesmo, ou transformou-se?
Agave: Mais transluzente, o brilho se acentua.
Cadmo: E ainda manténs tua ânsima aturdida?
Agave: O que dizes não sei, mas à razão
eu acho que voltei, mudei meu ânimo.
Cadmo: Podes ouvir-me e responder-me claro?
Agave: O que dizíamos, pai, já não recordo.
Cadmo: Entraste desposada em qual mansão?
Agave: De Equíon, nato de um dente dragontino.
Cadmo: Qual filho no palácio geraste?
Agave: Penteu nasceu do enlace com Ofídio.

Cadmo: De quem é a fronte que entre os braços trazes?
 Agave: De um leão, tal qual diziam-me as caçadoras.
 Cadmo: Repara bem. Não custa examiná-la.
 Agave: Oh! O que vejo? Nas mãos carrego o quê?
 Cadmo: Fixa-te bem e saberás melhor.
 Agave: Oh! Vejo dor imensa, desventura!
 Cadmo: A ti parece um ícone leonino?
 Agave: Não! Porto – ó dor! – o crânio de Penteu.
 Cadmo: Pranteei-o, antes que tu o reconheceras.
 Agave: Quem o matou? Por que o tenho nas mãos?
 Cadmo: Oh, a destempo, é triste o desvelar!
 Agave: Diz! Do que há vir, dói-me o coração.
 Cadmo: Matas-te tu, mais tuas irmãs de sangue.
 Agave: Em que lugar morreu? Em casa? Como?
 Cadmo: Onde a matilha estraçalhara Actéon.
 Agave: Por que foi ao Citero esse infeliz?
 Cadmo: Escarnecia do deus, do seus baqueus.
 Agave: Mas nós, como ganhamos tais paragens?
 Cadmo: Loucura; a pólis toda dionisou-se.
 Agave: Dioniso nos destruiu, entendo agora.
 Cadmo: Não o pensáveis deus; e o ultraje o ultraja.
 Agave: E onde se encontra o corpo a mim tão caro?
 Cadmo: Penei para encontrá-lo e o trouxe aqui.
 Agave: Reajuntaram-lhe os membros com decência?

 Agave: Penteu participou de minha insânia?
 Cadmo: A vós ele igualou-se, adverso ao deus,
 que a todos nós reuniu num só castigo,
 a vós e a ele, o palácio me arruinando,
 e a mim, privado de um varão na estirpe.
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 1260-1305)

É possível ver, ao retornar de seu estado alterado de consciência, percebe que matou o próprio filho, e pergunta se Penteu participou de sua “insânia”. Cadmo não afirma, apenas diz que se igualou a seus familiares, sendo contrário ao deus. Portanto, podemos concluir que Penteu realmente não estava envolvido na mania dionisíaca. Após dar à Cadmo seu castigo, Dioniso diz para ele:

[...] Fosseis lúcidos
 quando não querieis sê-lo, hoje teríeis
 a afortunada ajuda de um bom dâimon.
 Cadmo: Nós suplicamos, deus, fomos injustos!
 Dioniso: Tarda o saber: não véis quando o devíeis.
 Cadmo: Concordo, mas te excedes na violência.
 Dioniso: De Zeus nascido, recebi ofensas.
 Cadmo: Um deus não deve irar-se como um homem.
 Dioniso: Zeus Pai outrora me inspirou assim.
 (EURÍPIDES, *As Bacantes*, 1341-1349)

Poderíamos pensar que a mania teria um viés positivo e negativo, em que a mania seria positiva para aqueles que seguem Dioniso, e seria negativa para aqueles que recusam o deus e questionam seus cultos. Entretanto, como vimos com a autora Yulia Ustinova (2018), a mania não é nem positiva nem negativa, mas sim um estado fluído, transitório. Assim, quando Penteu é morto, ele não está sofrendo por causa da mania “negativa”, mas sim pela sua *hybris* – que

leva Penteu a loucura – e pelas ofensas direcionadas ao deus. A partir disso, Dioniso exerce a justiça, como fica claro no fim da tragédia.

Nisso, poderíamos entrar na questão da dualidade. Na tragédia *As Bacantes*, é possível analisar essas dualidades de diversas formas. Para Vernant, a dualidade faz parte do caráter dionisíaco:

Ubiquitário, nunca está ali onde está, sempre presente ao mesmo tempo aqui, alhures e em lugar algum. Assim que ele aparece, as categorias distintas, as oposições nítidas, que dão coerência e racionalidade ao mundo, esfumam-se, fundem-se e passam de umas para outras: o masculino e o feminino, aos quais ele se aparenta simultaneamente; o céu e a terra, que ele une inserindo, quando surge, o sobrenatural em plena natureza, bem no meio dos homens; nele e por ele, o jovem e o velho, o selvagem e o civilizado, o distante e o próximo, o além e este mundo se encontram (VERNANT, 2006, p. 77)

Na dualidade, estaria o feminino e o masculino de Penteu e de Dioniso, a bondade e a maldade, a justiça e injustiça, moral e imoral, as próprias mênades (tebanas e bárbaras), a loucura e a mania. Podemos retomar a ideia de dualidade nas mênades quando performam seus ritos, as bacas ingerem carne crua, retiram leite, vinho e mel do chão, empunham seus tirsos, estão formadas em tíaso, vestindo a nébrida sagrada e clamam por Dioniso. Ao retomar a passagem do mensageiro, suas descrições sobre as bacantes são semelhantes às que podem ser vistas no culto: ensandecidas, retiram do solo vinho, mel e leite e lutam com o deus-Rumor.

É doce nas montanhas,
girando em velozes tíasos,
tombar na terra,
vestindo a nébrida sagrada:
dar caça hircino-trágica
ao sangue capro –
gozo da carne crua!
[...] No solo
flui o leite,
flui o vinho,
flui o néctar do mel.
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 135-138; 140-145)

[...] Aremessam a férula na terra
e exsurge a fluxo do vinho – quis o deus.
A desejosa do galácteo sorvo,
injetava no chão os próprios dedos,
colhendo o jato lácteo. De seus tirsos
de hera destilam doces rios de mel.
[...] à mão nua, atacam novilhas na pastagem.
Puderam ver naquelas mãos a vaca:
mamas repletas, bipartida, muge!
Houve quem o vitelo desmembrasse!
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 706-711; 735-739)

Ao focar nas semelhanças dos dois trechos, é possível perceber que muitos dos atos que as bacas realizam em seus ritos nas montanhas, também são utilizados na luta contra os homens que as caçavam. A diferença entre o ataque e o ritualístico é a utilização dessas características. Enquanto o tíaso ingere carne crua durante os rituais, nos ataques era o desmembramento que tomava a frente. Enquanto nos rituais o tirso era utilizado como celebração, nos ataques era utilizado como arma. Enquanto nos rituais as cobras nos cabelos são uma forma de homenagem, nos ataques servem para impor medo. É possível perceber que muito do que está presente nos ritos, também está presente nos ataques, de forma que a mudança ocorre cada característica é utilizada.

A mania e a loucura, por exemplo, são semelhantes, porém também distintas. Enquanto uma atinge as mênades, a outra atinge Penteu, mas ambas se mesclam durante toda a tragédia, passando pelos personagens, principalmente o próprio deus. Assim como suas seguidoras, para o deus a mania está presente, mas a sua sanidade também, portanto, mesmo em constante estado de mania, o deus também está em constante estado de lucidez.

Em todos esses exemplos podemos ver situações em que os conceitos andam lado a lado, são muito parecidos, porém completamente diferentes ao mesmo tempo. Qual a linha que ultrapassa esses limites? Existe essa ultrapassagem?

Assim como os outros elementos da tragédia, Dioniso é dois e ao mesmo tempo não é nenhum. Dioniso não possui fronteiras, não possui bordas, não existem dois lados apenas. Ele representa o dual, mas nunca apenas se mantendo em um dos dois, mas sim *entre* os dois. A mania, assim como o deus, é a fronteira, a borda, porém sempre mesclada entre a sanidade e a insanidade. Mesmo assim, a ideia de que Dioniso é dois sempre foi muito trabalhada: mortal e imortal, caça e caçador, feminino e masculino. Poderíamos com isso pensar o deus também como *são e insano*? Além disso, poderíamos pensar o *são* e o *insano* como um só? Cadmo, avô de Penteu, no verso 1249, disse: “[...] O deus Rumor nos pune com justiça, mas se excede, nascido no palácio.” Então houve penitência ou houve justiça? A penitência e a justiça também são duais, sem fronteiras: o deus é justo, mas se excede, agindo no limite da penitência. A loucura conduziria e seria a lucidez e vice-versa. Seguir os cultos e adorar ao deus seria estar lúcido, mesmo que entregue ao deus com sua consciência alterada, enquanto negar Dioniso significaria estar louco, mesmo que lúcido.

Seguindo a dualidade apresentada em Dioniso na tragédia, podemos também ver o dual até mesmo em Penteu e no próprio deus. Mesmo que possa parecer, a dualidade não significa oposição. Assim, podemos entender que Dioniso é a loucura e a sanidade ao mesmo tempo. Dessa forma, a mania atinge o culto báquico, mas isso não significa que, mesmo em mania, as

mênares estejam loucas. Quando Penteu encontra Tirésias e Cadmo se preparando para irem ao culto dionisíaco, ele não poupa palavras para insultar os dois por acreditarem naquele que clama ser filho de Zeus. Tirésias, por sua vez, percebe que louco é Penteu. Nas palavras do próprio Tirésias, que o chama de louco por negar os ritos báquico:

[...] Tu moves, ágil, língua de sensato,
mas sobra insensatez em tuas palavras.
Homem audaz, loquaz e poderoso,
se ajuíza mal, é um cidadão ruinoso. [...]
Atenta, Penteu, peço-te:
não penses que o poder é dono do homem,
tampouco creias – há doença nessa crença! –
que saibas algo. Acolhe o deus em Tebas,
liba, dionisia-te, coroa-te de hera! [...]
Deves considerar que em bacanaís não se corrompe quem é moderada. [...] És louco
irremediável: droga alguma
te cura! Alguma droga te adoeceu”
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 266-327).

Durante toda a tragédia, Penteu é avisado a recuar e aceitar o deus tanto pelos velhos Cadmo e Tirésias, quanto pelo mensageiro e pelo próprio deus. Não seguir o culto é estar “descontrolado”, como o próprio Dioniso diz nos versos 794-795: “És homem e ele é deus. Um sacrifício deves fazer, e não descontrolar-te”. Os ritos báquicos tem horror ao homem ímpio (desumano, cruel). O coro descreve Penteu como alguém que é:

[...] Louco no coração,
quebrantado no querer,
almeja dominar a força
quem é invicto.
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 999-1002).

Ao língua-solta,
à insensatez do antilei,
o fim é a má fortuna.
A placidez vital de Bios,
a lucidez,
sustêm,
mantêm
imperturbada a morada.
[...] Só louco assim procede,
ou – julgo –,
um malevolente.
(EURÍPIDES, *As Bacantes*, 388-402).

Por fim, podemos concluir algumas coisas. A primeira delas é que a mania, um estado alterado de consciência, assim como Dioniso, é algo fronteiroço, e caminha de forma ambígua. Dioniso sempre foi tratado como um deus dos opostos, da dualidade. Assim como ele, estamos considerando a mania divina como algo dual, e em conjunto com a mania, a própria tragédia,

como colocou Vernant (1990), *As Bacantes* nos traz a duplicidade na forma de escrita, confundido o espectador que acompanhava as apresentações. Consideramos que as oposições, os polos opostos, se complementam ao mesmo tempo que se contradizem. Ao mesmo tempo que são dois, são um.

Dentro da ideia de oposições e complementações, a mania, a loucura e a sanidade caminham juntas. A mania e a loucura de um lado, mesmo com suas diferenças, e a sanidade de outro. Entretanto, como bem vimos, a sanidade e a loucura trocam de lado quando falamos do personagem Penteu. Ele, quando são, é considerado louco. Loucas, as mulheres que cultuavam Dioniso e considerando as mênades bárbaras, lúcidas. Penteu, insano por não seguir os ritos dionisíacos, entretanto são, enquanto as mênades, lúcidas por os seguirem, entretanto maniáticas. Penteu, por sua loucura, morre no final, desmembrado. Dioniso, então, exerce justiça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, apresentamos a fonte histórica *As Bacantes*, de Eurípides. Em nossa pesquisa, abrangemos as ideias sobre o Eurípides, a tragédia grega, as Bacantes, o Dioniso, as mênades e a mania divina.

A proposta da pesquisa foi analisar a mania divina na tragédia *As Bacantes* de modo a compreender melhor as ideias colocadas por autores clássicos e atuais e reanalisar a tragédia *As Bacantes* visando propor uma nova interpretação sobre a peça euripidiana. Tentamos com este trabalho propor uma releitura das ideias de mania e de loucura, tratando os dois conceitos como algo separado, mesmo que unidos durante toda a obra. Ao pensar nessa possibilidade, encaixamos esses dois conceitos dentro de um maior: o de dualidade.

A nossa ideia de dualidade trabalha com a existência de dois lados, que podem ser apresentados como opostos, mas que estão sempre se misturando de alguma forma, os tornando um só. São polos opostos, mas que, ao mesmo tempo, se encontram durante a tragédia. A dualidade vem sendo debatida no campo de estudos dionisíacos há décadas, e cada vez se torna mais claro que, dentro da tragédia, não apenas o deus era dual, mas sim tudo que aparece na obra, desde a ambientação da tragédia, no cenário cidade e montanha, até a ideia de punição e benção, o qual se discute se a mania é negativa ou não. São exemplos de dualidades apresentadas na obra a cidade e a montanha, as mulheres e os homens, o feminino e o masculino, bacantes tebanas e bacantes asiáticas, Penteu e Dioniso, o mortal e o imortal, a *sophrosyne* e a *hybris*, o castigo e a dádiva, recusa e aceitação, o justo e o injusto e, principalmente, a loucura e a sanidade.

Dentro da ideia de dualidade, tentamos mostrar que a mania e a loucura são opostos que caminham juntos. Enquanto a mania atinge as bacantes, que são julgadas como loucas por Penteu, a loucura atinge Penteu, que não sofreu nenhuma intervenção divina, mas era considerado louco pois se negava a seguir os cultos dionisíacos. A sanidade e a loucura também podem ser apresentadas juntas. Penteu, que está são, é considerado louco por diversos personagens da tragédia (como Tirésias, o velho sábio, e o coro das mênades) por não receber Dioniso em Tebas e aceitar seu culto.

Trabalhamos também a ideia de estados alterados de consciência, mas de forma apenas a incluir a mania divina dentro desse campo. Os estudos de alteração de consciência são muito amplos e é possível escrever um trabalho somente sobre eles, então restringimo-nos ao necessário.

A tragédia *As Bacantes* é uma obra chave para analisar os estados alterados de consciência. Como foi dito, a mania, que é um estado alterado de consciência, se faz presente em toda a obra euripidiana, mas a principal aparição dela é com as bacantes, seguidoras do deus. Dentro do culto dionisíaco, as bacas, possuídas por Dioniso, saem de sua consciência normal e atingem o estado de mania. Agave, por exemplo, se encontra em mania divina durante toda a peça, e por consequência, acaba desmembrando seu filho no final. Entretanto, como vimos, isso não significa insensatez dionisíaca, afinal, a conclusão da obra é que Dioniso exerce justiça dentro dessa situação.

Dito isso, compreendemos que nossa pesquisa é inicial e reconhecemos as limitações dela. Assim, sendo, a pesquisa abre possibilidades de continuação em futuros trabalhos mais extensos e que consigam abranger novas questões, tais como o tema dos estados alterados de consciência, que apesar de amplos na psiquiatria, são escassos na área da história no Brasil. Como vimos, os estados alterados de consciência abrangem tudo fora do considerado normal, abrindo para pesquisadores diversas oportunidades de aprofundamento. Esse tema poderia ser trabalhado nas tragédias em geral, pois muitas manifestam a intervenção de um poder divino, ou ainda, trabalhar a repressão que a mania sofreu em outros lugares que não a Grécia, como Roma, por exemplo (USTINOVA, 2018). Outro tema que pode ser seguido é a partir daqui é uma pesquisa mais específica nas mênades, as seguidoras de Dioniso. As mênades ganharam e ainda ganham muito foco dentro dos estudos clássicos, mas ainda existem questões que podem ser debatidas, como as questões de gênero, que apesar de estarem em expansão nas últimas décadas, ainda podem e devem ser pesquisadas. Dentro dos estudos de gênero, pode ser abordado, por exemplo, porque as bacas resolviam seguir Dioniso e se um dos motivos para participar dos cultos seria a fuga da repressão colocada sob a mulher, e/ou, a procura pelo êxtase dos ritos. Indo um pouco mais além, podemos também sugerir o estudo de representações de Dioniso, como por exemplo, em pinturas, e como sua forma mudou gradativamente conforme o passar dos séculos.

Finalmente, esperamos ter contemplado a proposta de pesquisa apresentada, e demonstrado uma possível interpretação para o tema da mania divina na tragédia *As Bacantes*.

REFERÊNCIAS

FONTES DOCUMENTAIS

EURÍPIDES. **As Bacantes**. Tradução: Trajano Vieira. 1.ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FILÓSTRATO. **Vida de Apolônio de Tiana**. Tradução, introdução e notas de Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Editorial Gredos, 1979.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. 1ª edição. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

SUDA. **Epsilon 3695**. Suda: Byzantine Greek Lexicon, 2008. Disponível em: <http://www.stoa.org/sol/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

Vida de Pitágoras Himnos Órficos Argonáuticas Órficas. Tradução de Miguel Periago Lorente. Madrid: Editorial Gredos, 1987.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, João Paulo Barros Alves Rodrigues de. **O divino nos Sofistas e em Eurípides: a religião problematizada pela Sofística e as figurações do divino na obra de Eurípides**. 2015. 424 p. Tese (Doutorado), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal, 2015.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de Barros. **As Bacantes: a face humana do irracional**. Revista Educação e Linguagem, v. 16, n.2. p. 77-98, jul.-dez. 2013.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega Volume 1**. 26. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

DODDS, Eric R. **Os gregos e o irracional**. 2. ed. Califórnia: Escuta, 2002.

FUNARI, Pedro P. **Documentos: análise tradicional e hermenêutica contemporânea; análise documental e Antiguidade Clássica**. In: _____. Antiguidade Clássica: a História e a cultura a partir dos documentos. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 1-32.

GERALDO, Lidiana Garcia. **Dioniso nas Bacantes: uma análise interpretativa da tragédia e das representações mítico-rituais da religião dionisíaca**. 2014, 124 p, Monografia, Licenciatura em Letras, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

HARVEY, Sir Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

JANUÁRIO, Pedro Miguel Gomes Januário. **A morfologia das praças de toiros em Portugal**. 2016.

KOPELMAN, Isa. **As Suplicantes, de Ésquilo, ecos da tragédia grega na cena contemporânea**. 2004. 102 p. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2004.

LEFKOWITZ, Mary R. **The Lives of the Greek Poets**. 2. ed. rev. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.

LEFKOWITZ, Mary R. **“Impiety” and “Atheism” in Euripides’ Dramas**. Revista *The Classical Quarterly*, vol. 39, n.1, p. 70-80, 1989.

LUDWIG, Arnold. **Altered states of consciousness**. Arch Gen Psychiat, Montreal, vol. 15, p. 225-234, 1966.

MACEDO, José Marcos. **Breve nota sobre a etimologia de Dioniso**. Universidade de São Paulo, vol. 19, 2012.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

REITZAMMER, Laurialan. *Bacchae*. In: MCCLURE, Laura K. (Ed.). **A Companion to Euripides**. 1. ed. Oxford: John Wiley & Sons, Inc., 2017, cap. 21, p. 298.

RIBAS, Cristina Maria Flores. **A experiência da loucura nas formas antiga e moderna da tragédia**. Revista *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 73-95, 2012.

SOMMERSTEIN, Alan Hebert. *Greek Drama and Dramatists*. 1. ed. London: Routledge, 2002.

TARZIA, Milena. **O orfismo e a representação mítica de Dioniso-Zagreu na Grécia Clássica: uma análise historiográfica**. 2019. 270 p. Tese de Doutorado em História. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

TRABULSI, J. A. D. **Crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica**. Revista de História, n. 116, p. 75-104, 1984.

TRABULSI, J. A. D. **Dionisismo: poder e sociedade na Grécia antiga**. 1. ed., Minas Gerais: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

TORRANO, José Antônio Alves. **Hinos Homéricos**. v. 8, n. 1, p. 122-126, 2015.

USTINOVA, Yulia. **Divine Mania: Alteration of Consciousness in Ancient Greek**. 1. ed. Oxford: Routledge, 2018.

VASCONCELOS, Tainá Macêdo. **Como se vestiam os gregos em cena? Uma abordagem sobre trajés cênicos no teatro**. In: Congresso Internacional de Design da Informação, v. 4, 2017, Natal. Anais... São Paulo: Blucher Design Proceedings, 2018. p. 660-665

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. 1. ed. São Paulo: Editora Martin Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. 2. ed. New York: Editora Zone Books, 1990.