

## UM TESTAMENTO IDEOLÓGICO: «AS BACANTES» DE EURÍPIDES

Tebas foi, nos tempos míticos, palco de acontecimentos terríveis, provocados pela necessidade de afirmação de um novo culto. Nascida na Ásia, a religião dionisíaca, em fase de expansão, quis radicar-se na Grécia e escolheu como ponto de partida para a sua manifestação a cidade de Tebas, onde Dioniso, o deus fundador do novo culto, fora gerado. Filho de Zeus e de Sêmele, princesa tebana, Dioniso encontra, porém, as maiores dificuldades em se dar a conhecer à terra onde tivera a sua origem, antecipando dramaticamente o provérbio de que «ninguém pode ser profeta na sua terra». Este profeta, que é um deus, vai defrontar o rei de Tebas, Penteu, em cujas veias corre o seu sangue e vai destruí-lo, para provar a sua divindade e implantar, em solo grego, as raízes da sua religião. O tema foi tratado n' *As Bacantes* de Eurípides, compostas pelo Poeta já no fim da vida, no seu exílio da Macedónia, numa espécie de simbólico retorno às fontes da tragédia, que os antigos sabiam intimamente ligada à religião dionisíaca. Obra de arte extraordinária, a sua interpretação rodeia-se das maiores dificuldades, sendo possível falar do enigma d' *As Bacantes*, que desafia os comentadores para uma sempre renovada apreciação dos velhos problemas.

A peça começa com um prólogo pronunciado pelo deus. Dioniso informa os espectadores de que tomou a forma humana para vir a esta cidade de Tebas, onde Zeus o gerou, com vista à realização dum plano: em primeiro lugar, para aqui instituir os seus ritos; depois, para vingar o ultraje feito a sua mãe, Sêmele, filha de Cadmo, que fora objecto por parte de suas irmãs de uma intolerável difamação. Sustentaram estas que Dioniso não era filho de Zeus, que «Sêmele, seduzida por um mortal, tinha imputado a sua falta a Zeus, conforme a sugestão artificiosa de Cadmo» (1).

---

(1) vv. 28-30.

Entretanto Dioniso fala da personagem central do drama, **Penteu**, simples mortal, que ousa lutar contra um deus. E descreve a *hybris* de Penteu: «afasta-me das suas libações, não tenho lugar nas suas preces» (1). A comparação com Hipólito, feita por vezes um tanto superficialmente, ajudará a esclarecer este problema fundamental da caracterização de Penteu. Também Hipólito trava combate contra uma deusa, Afrodite, que, no prólogo da peça «Hipólito Coroado» de Eurípides, revela a sua intenção de se vingar do mortal arrogante. É o próprio Hipólito que se confessa adorador de Ártemis, a deusa da pureza, e afirma claramente recusar o seu culto a uma deusa que os homens veneram de noite (2). A atitude sacrílega custar-lhe-á a vida. E Penteu? As palavras de Dioniso, parte interessada no processo de Penteu, não podem ser tomadas à letra. Efectivamente, há uma distinção essencial a fazer entre Penteu e Hipólito: é que o 2.º trava deliberadamente combate contra um deus, é conscientemente que afronta os poderes de Afrodite, ingenuamente confiado na protecção de Ártemis, ao passo que Penteu defronta um deus cuja divindade desconhece. A situação de Penteu é, assim, mais complexa que a de Hipólito. *As Bacantes* são, em primeiro lugar, o drama dum deus que precisa de se revelar, de se afirmar, de se fazer reconhecer. O que está, pois, primariamente em causa é a divindade de Dioniso, fundamento da nova religião. E a aparência mortal que o deus reveste (ele apresenta-se a Penteu sob a forma de um estrangeiro, seguidor do novo culto) torna tudo mais difícil, porque Penteu não está humanamente obrigado a aceitar sem resistências o sobrenatural. Esta situação é claramente equacionada pelo deus, quando, nos vv. 47-8, afirma: «Mas eu vou provar-lhe, e a todos os Tebanos, que sou um deus». O deus vê-se, portanto, obrigado a *demonstrar* a sua divindade e este facto implica, necessariamente, o reconhecimento de uma certa inocência de Penteu. O problema surge com a ineficácia da demonstração, que afinal não resulta com Penteu. Porquê? Porque é que os milagres, operados pelo deus, não conseguem vencer a incredulidade do rei? A esta questão voltaremos mais tarde.

O primeiro canto do Coro, depois de narrar o nascimento milagroso de Dioniso, recolhido antes do nascimento numa coxa de Zeus,

---

(1) vv. 45-6.

(2) v. 106.

apresenta um quadro maravilhoso, poderosamente evocativo, do menadismo organizado, controlado, da religião oficial.

A afirmação da divindade de Dioniso é retomada, logo a seguir, por Cadmo, avô de Penteu, no 1.º episódio. Esta parte do drama destina-se, fundamentalmente, a apresentar Penteu e a marcar o abismo que o separa de Dioniso, já apresentado no prólogo. A caracterização de Cadmo e de Tirésias é dada juntamente, de forma que muitos consideram problemática. Ao discutir o significado da atitude destas personagens em relação ao novo culto, muitos autores negam sinceridade ao comportamento de Cadmo, baseados especialmente naquele passo em que o antigo rei convida o neto, Penteu, a afirmar publicamente a divindade de Dioniso, ainda que não acredite nela:

«Mas ainda que não seja deus, como tu dizes, mente à vontade, declarando que o é, para que Sêmele passe por ter dado à luz um deus e daí advenha honra para toda a nossa raça» (2).

Não parece que este passo legitime a conclusão: confrontado com a posição irredutível de Penteu, Cadmo recorre a um argumento que julga apto para convencer um político. Mas a fala de Cadmo, tomada no seu conjunto, demonstra, creio eu, que Cadmo acredita realmente na divindade de Dioniso. Isto está implícito nas palavras iniciais do texto atrás citado («Mas ainda que não seja deus, como tu dizes...»), em que a realidade da existência do deus aparece contraposta à afirmação gratuita de Penteu («como tu dizes»), e é confirmado pela declaração final de Cadmo: «conosco presta homenagem ao deus» (v. 342). Um aspecto curioso da situação é que Cadmo incita Penteu à adesão apenas exterior ao novo culto e; no entanto, é evidente que Cadmo não está a preconizar o desrespeito pela nova religião. Na convicção de Cadmo, o que interessa aos deuses, ou, pelo menos, minimamente os satisfaz, é a atitude exterior, não a interior, das pessoas que se declaram crentes.

Quanto a Tirésias, o seu comportamento assenta numa base de respeito pelas tradições religiosas, que o leva a adoptar uma atitude de prudência perante tudo o que se refere ao divino:

«Para nós os deuses não são pretexto para subtilezas. As tradições, velhas como o tempo, que recebemos dos nossos pais, não as

---

(2) vv. 333-6

derrubará nenhum raciocínio, por mais argumentos que construam os cérebros dos entendidos.» (1)

A este teólogo, formado no ambiente de lutas ideológicas travadas pela sofística ao longo do séc. v, uma posição de sincretismo religioso é o que naturalmente se impõe. E a liberdade do seu espírito revela-se num ponto particularmente delicado: o do nascimento de Dioniso. Este acontecimento fora, no párodo, objecto da seguinte versão: Fulminada pelo raio de Zeus, Sémele, mãe de Dioniso, deu à luz antes do tempo seu filho, logo recolhido por Zeus na sua coxa, para o esconder dos olhos de Hera até ao fim da sua gestação. E, quando os destinos se cumpriram, nasceu o deus ornado de chifres... (*Vide* vv. 88-100).

Proferido pelas Ménades, dir-se-ia ser este o relato oficial do nascimento do novo deus e, no entanto, Tirésias, em face da descrença manifestada por Penteu em relação a este dado do culto (vv. 242-45), apresenta a *sua* versão do mesmo facto: «Achas cómico que ele tenha sido cosido na coxa de Zeus. Pois vou mostrar-te que isto está certo. Depois de o ter arrancado à chama do raio, Zeus conduziu ao Olimpo o deus-menino. Hera quis então arremessá-lo do alto do céu, mas Zeus, como deus que é, urdiu contra ela um plano: partindo um fragmento do éter que envolve a terra, fez dele um falso Dioniso que entregou a Hera, para acalmar a sua ira. Mais tarde, afirmou-se que o deus tinha sido criado na coxa de Zeus, transformando-se a palavra «penhor» (hómeros) em fragmento (meros)» (2).

Releve-se a tendência sofística para a reflexão sobre a forma dos vocábulos e, principalmente, o facto significativo de que os próprios adeptos do novo culto, como Tirésias, põem em causa, com a maior naturalidade, as circunstâncias do nascimento de Dioniso, cuja origem aparece assim envolta em mistério. Este facto deve ser ponderado no contexto das acusações de impiedade formuladas contra Penteu.

Esta cena entre dois velhos, que precisam de se amparar mutuamente para não caírem (vv. 364-5), tem sido frequentemente interpretada como cómica ou até grotesca. Não vejo que as alusões à velhice e correspondente fraqueza signifiquem mais do que a sinceridade da crença, capaz de superar todas as dificuldades. E não foi já observado que Tirésias, o profeta cego, parece desacompanhado

---

(1) vv. 200-3.

(2) vv. 286-96.

da criança que normalmente guia os seus passos? O texto é, pelo menos, omissivo nesta matéria.

Em minha opinião tudo o que se passa nesta cena tem de ser tomado a sério no quadro de uma primeira definição do carácter de Penteu por oposição ao Dioniso revelado no prólogo. Mas impõe-se desde já uma observação da mais alta importância para a interpretação geral da peça e, mais concretamente, para uma apreciação objectiva da figura de Penteu: não é correcto entender, como exprimindo o pensamento de Eurípides, as diversas afirmações que sobre Penteu formulam as várias personagens da tragédia. Estas reagem naturalmente segundo a sua própria natureza e as suas palavras, que até podem ser contraditórias, não podem comprometer a cada momento o autor do drama. Assim, por ex., quando Tirésias classifica Penteu de louco (v. 369) e o Coro, a seguir, no 1.º estásimo, reforça a condenação (vv. 386-7), isto não pode ser entendido como a expressão do pensamento do Autor sobre a sua personagem. Estas extrapolações não têm em conta a exigência da verdade dos caracteres. Quando, para apoiar um juízo negativo sobre Penteu, Marilyn Arthur (1) invoca o v. 555 do 2.º estásimo, em que o Coro das Ménades classifica Penteu de «homem sanguinário», culpado de *hybris*, a A. esquece que a opinião expressa apenas responsabiliza a personagem que a profere e que as Ménades, na sua qualidade de membros do séquito do deus, não podem, sem grave incoerência, deixar de emitir tal opinião.

Na sua primeira intervenção na peça, no decurso do episódio que estamos a analisar, Penteu revela as razões extremamente importantes que estão na origem da sua violenta rejeição do novo culto: ele suspeita da lascívia das mulheres, mais interessadas em celebrar Afrodite do que Dioniso (v. 225), e condena este «culto celerado» em que «o licor da vinha é servido a mulheres» (vv. 260-1). A primeira destas motivações tem sido para muitos autores pretexto para denegrir a figura de Penteu, que dizem movido fundamentalmente, não por altas razões de Estado, mas pelas tendências lúbricas mais elementares. Mas será que a referida suspeita de lascívia não tem qualquer fundamento na realidade? Atentemos nas seguintes palavras proferidas por Tirésias:

«Não é a Dioniso que cabe obrigar as mulheres a serem moderadas

(1) Yale Classical Studies, 22, 1972, «The choral odes of the *Bacchae* of Euripides», p. 157.

no culto de Cípria. É a sua natureza que as incitará à moderação em todas as circunstâncias. A verdade é esta: nos festejos de Baco a mulher verdadeiramente casta não se deixará corromper,» (1).

Embora o adivinho não tenha estado presente à fala de Penteu sobre a corrupção feminina, estimulada pelo culto dionisíaco, vê-se que este tema é objecto da sua preocupação, reflectindo uma preocupação geral. E não é significativo o facto de as próprias Ménades, logo a seguir, no 1.º estásimo, aspirarem à fuga «para Chipre, a ilha de Afrodite, onde reinam os Amores» (vv. 402-5) ou para a Piéria, onde vivem as Graças e o Desejo? Aqui querem as Bacantes «celebrar livremente os seus mistérios» (vv. 414-5).

Nestas condições, é abusivo considerar a obsessão erótica um traço do espírito de Penteu, doentamente preocupado com esta matéria. Pôr um dique à corrupção crescente dos lares, parece traduzir melhor a natureza das suas preocupações. É, pelo menos, o que ressalta das suas palavras:

«Ide pela cidade e tratai de encontrar esse estrangeiro efeminado que espalha o novo mal entre as mulheres e corrompe os nossos lares.» (2)

O 1.º estásimo, que começa por uma condenação da *hybris* de Penteu e exaltação da fé dos simples, termina por um elogio da paz. A perpétua actualidade do tema dá vida aos versos belíssimos de Eurípidés. Curiosa a associação, sublinhada por Grégoire (3), entre o delírio báquico e o referido elogio da paz. Saliento que não se trata de introdução arbitrária de temas tradicionais, sem relação com o carácter da personagem. As intervenções do Coro, contrariamente ao que defende Marilyn Arthur, no artigo atrás citado, não são uma super-estrutura, destinada a revelar o pensamento do Autor. Tal como em Sófocles, também o Coro d' *As Bacantes* é personagem. E o que se manifesta aqui é a essência antitética da religião dionisíaca que, consciente das limitações da natureza humana, exalta, por um lado, o delírio das mentes e dos sentidos e, por outro lado, a paz. Esta alternância é inevitável. E a condenação dos espíritos demasiadamente inclinados às subtilezas dos raciocínios (v. 429) não é sinal de conversão de um Autor, desiludido da sofística, mas tem de ser mais uma vez

---

(1) vv. 314-8.

(2) vv. 352-4.

(3) *Euripide: Les Bacchantes*, «Les Belles Lettres», p. 259, n. 1.

interpretada em ligação com o carácter do Coro, que constitui o séquito do deus. É que o novo culto pretende ser um culto popular, dirigido aos simples sem preparação para grandes debates culturais. A «multidão ignorante» ocupa o pensamento do Coro no final do estásimo.

O párodo salientara os aspectos rituais da *oreibasia* (corrida pelas montanhas), com o *sparagmos* (dilaceração das vítimas), a *omofagia* (ingestão de carne crua) e a dança sagrada. O quadro completa-se agora com a descrição da outra face da nova religião, que atende à necessidade de paz, de calma, dos praticantes do culto, depois dos êxtases rituais.

O 2.º episódio é, na observação de Dodds, a primeira das 3 cenas entre o homem e o deus: na 1.ª, vence o homem; nas outras, o processo é invertido. Este conflito em 3 estádios, continua Dodds, é o núcleo dramático da peça (1). Serve este episódio para marcar dramaticamente o contraste entre as duas figuras principais da tragédia, postas agora em presença. O elogio da tranquilidade e da paz, que ouvimos no 1.º estásimo, é confirmado agora pela calma revelada pelo deus, no momento da prisão: «o animal que aqui tens mostrou-se dócil» (v. 436). Impressiona a superioridade de Dioniso, transmitida pela palavra do Servidor confuso. O milagre da fuga das Bacantes, que assume o maior relevo na narrativa do Servidor, não parece afectar Penteu. Não se trata, como alguns pretendem, duma cegueira incurável do espírito, Penteu desconfia, certamente, da credulidade daquele homem simples, que não percebe que a fuga das Bacantes pode ter uma interpretação natural. A tendência será, naturalmente, para admitir a colaboração de alguém, empenhado em defender o novo culto contra as ordens do soberano. Por isso é a figura do estrangeiro que concentra exclusivamente as atenções de Penteu. Entretanto Dioniso não se apresenta como deus, mas como um simples iniciado da nova religião. Sublinhem-se as suas palavras:

«Dioniso, filho de Zeus, foi quem nos iniciou» (v. 466).

Com base neste e noutros textos, alguns autores, desde Verrall, pretenderam ver no prisioneiro, não o deus Dioniso encarnado, mas um simples servo do deus. Esta opinião foi com razão abandonada pela maioria dos comentadores d' *As Bacantes*. É indubitável que prisioneiro e Dioniso são uma e a mesma pessoa, de outro modo o efeito dramático das cenas em que se defrontam o prisioneiro e Penteu

---

(1) *Euripides Bacchae*, Oxford, 21960, pp. 130-1.

seria lamentavelmente reduzido. De resto, o v. 498 e, principalmente, o v. 502 exprimem a ideia de que o estrangeiro é o próprio Dioniso: à pergunta de Penteu «Onde está ele (o deus)?», o prisioneiro responde «Onde eu estou.» A revelação é, porém, voluntariamente ambígua. O sentido várias vezes sugerido no drama é o de que o deus está sempre com aqueles que o servem. Dioniso não é leal com Penteu, tal como Apolo não foi leal com Édipo, quando se furtou a responder directamente à pergunta sobre a filiação deste. A acusação de impiedade feita pelo deus a Penteu perde, assim, parte da sua força e tudo tem o aspecto de um desafio ao poder do rei.

O 2.º estásimo é um canto de aflição e de esperança. A prece a Dioniso vai ter resposta imediata no episódio seguinte.

A primeira parte deste episódio é dedicada aos milagres do palácio: o tremor de terra, o desabamento de parte do palácio de Penteu e o incêndio. Tem-se estranhado que tudo isto não parece afectar Penteu. Ao entrar em cena, no v. 642, Penteu não fala destes desastres que são milagres, acentua-se. Mas Penteu atribui-lhes um significado natural: no seu espírito, embora não o diga, há a ideia de uma conspiração, de um conluio contra a sua realeza. Mais uma vez Édipo. Penteu fala só da libertação de Dioniso porque é este que tem diante dos seus olhos. E quer saber quem o libertou (v. 650). Sublinhe-se, entretanto, o contraste entre a calma sobrenatural de Dioniso e o enervamento crescente de Penteu.

A entrada do Mensageiro constitui um passo importante para a caracterização de Penteu. Aquele, homem simples, teme a irritação real, ao descrever a conduta, mais que milagrosa (v. 667), das Bacantes. A resposta de Penteu é cheia de dignidade e moderação:

«Fala! Não tens a recear de mim qualquer castigo! Não se pode tratar mal quem cumpre o seu dever.» (1).

Dir-se-ia que Penteu não teme a verdade, que pode conhecer a verdade. No fundo, está certo de que a conhece.

Comete um erro fatal ao ignorar a realidade dum deus, mas a sua personalidade não é por isso afectada e assim a sua morte surge, aos olhos dos homens, como algo injusto. É um Édipo, apostado no descobrimento não da sua natureza, mas da natureza de outro. E a verdade atinge-a mais fundo do que Édipo, porque a realiza com a sua própria morte.

(1) vv. 672-3.



O seu perfil é o de um homem feito de uma só peça:

«Quanto mais estranhas forem as coisas que me contares a respeito das Bacantes, tanto mais se abaterá a minha justiça sobre aquele que as dominou com as suas artes.» (1)

Mas a inflexibilidade das suas atitudes é um traço positivo do seu carácter. Não cede por medo ou comodidade. Não atendeu aos argumentos políticos de Cadmo, às subtilezas teológicas de Tirésias. Não se vergou ao medo dos que o rodeavam, invadidos pelo terror das circunstâncias. Em Hipólito, como já vimos, há *hybris* porque há oposição directa, consciente, a uma deusa. Penteu não, recusa-se a aceitar um novo deus porque não está certo da sua divindade, porque duvida da sua verdade, porque raciocina em termos de tradição religiosa, que quer, ao fim e ao cabo, intacta e mais pura do que Tirésias. E é no desempenho desta espécie de magistério moral, à frente da sua cidade, que acaba por tombar.

Umhas palavras do Mensageiro parecem desmentir as convicções de Penteu sobre certos aspectos da prática do novo culto. Assim vê ele as Bacantes na montanha:

«Todas elas dormiam, com os corpos em completo abandono: umas com as costas apoiadas à ramagem dum abeto, outras, sobre folhas de carvalho, repousando ao acaso no solo a cabeça, castamente — e não, como tu dizes, embriagadas pelo vinho e pelo som do loto, buscando, isoladas, o amor no bosque.» (2)

Observarei que esta descrição do sono casto das Bacantes, no fundo, não significa grande coisa. O comércio lúbrico com homens não deixa de existir e ter sentido, pelo facto de não ser constante.

E o convívio maternal com as crias dos animais selvagens devia repugnar ao espírito equilibrado, demasiado humano, de Penteu. É um facto que não se impressiona com os milagres da água, do vinho e do leite brotando da rocha ou da terra, feridas pelo tirso, mas não decidiram os próprios pastores atacar as Bacantes, depois de «verem» e testemunharem os milagres por elas operados?

Note-se o que há de inconsequente no comportamento do Mensageiro: acha que um deus, que realiza estes milagres, é digno de orações

(1) vv. 674-6.

(2) vv. 683-8.

(vv. 712-3), mas logo a seguir fala da perseguição que ele e os seus companheiros movem às Bacantes. Entretanto, a destruição dos rebanhos, a devastação das aldeias e o rapto das crianças (v. 754) exasperam os aldeões, que pegam em armas para se vingarem. O efeito dos milagres é nulo nestes ânimos exaltados. Se estes homens fogem diante das Bacantes (v. 763), é porque a violência desmedida, o arrebatamento furioso destas mulheres possessas os vencem. Por isso, a conclusão do Mensageiro (vv. 769-70) está longe de ser convincente e de traduzir um espírito piedoso. E o elogio final do vinho e do amor é um fraco argumento a favor da divindade de Dioniso e está curiosamente em contradição com a exaltação da castidade das Bacantes no início da sua narrativa. Afinal, concluímos nós, a ligação Dioniso-Cípria sempre é importante! E a visão de um Penteu, doentiamente obcecado por questões de sexo, poderá legitimamente sustentar-se?

A descrição do espectáculo do *sparagmós* (v. 740 e segs.) choca e revolta naturalmente o Rei. Como aceitar a bondade de uma religião cuja prática leva a estes excessos? Daí as suas palavras:

«Já está perto de nós este fogo, ateadado pela afronta das Bacantes, que nos desacredita aos olhos dos Gregos» (1).

A classificação de *hybrisma* aplicada ao comportamento das Bacantes cria a situação paradoxal de um homem julgar um deus. Compreende-se que, em tais circunstâncias, a descrição da derrota dos aldeões e do milagre de a carne das Bacantes não sangrar, quando trespassada pelos dardos (v. 761), não impressione Penteu, que está disposto a mobilizar o seu exército contra esta horda fanática, vinda do exterior e com adesões internas.

Dioniso continua a não se revelar como deus (v. 787 e segs.). É pela astúcia que quer vencer Penteu. E este sente-o: «Olá! Há aqui qualquer cilada que maquinas contra mim» (v. 805). Escreve Dodds: «Penteu é incapaz de aprender: o milagre do palácio mostrou que ferrolhos e trancas de nada serviam contra Dioniso, no entanto ele responde mandando fechar os portões; a narrativa do Pastor mostrou que as armas eram igualmente desprovidas de utilidade, no entanto ele convoca o seu exército» (2). Se é assim, porque não se revela

(1) vv. 778-9.

(2) *Op. cit.*, p. 172.

directamente Dioniso? Para quê recorrer à astúcia, se a força nada pode contra a realidade do deus?

«O homem», continua Dodds, «agora já não ameaça só prender as Bacantes, mas massacrá-las». Penteu é frequentemente vítima dos comentadores. O endurecimento da atitude de Penteu é condenado como se exprimisse a maldade do carácter do Rei, que progressivamente se revela, quando, de facto, as violências das Bacantes, descritas pelo Mensageiro, é que agravam a disposição do Rei. Se elas raptam e matam, há que recorrer, pensa este, a métodos mais drásticos. Que tem isto que ver com qualquer hipotética falha do carácter de Penteu?

A partir do v. 811 opera-se, no entanto, uma transformação visível na personalidade de Penteu.

Dioniso pergunta:

«Olha lá! Gostarias de as ver acampadas nas montanhas?»  
(v. 810).

E Penteu responde:

«Muitíssimo! Para isso daria um enorme peso de ouro.»  
(v. 811).

É «o começo de uma invasão psíquica, a entrada do deus na sua vítima», escreve Dodds (1), que vê numa «aspiração dionisiaca», oculta no mais íntimo de Penteu, o grande aliado do deus. É uma interpretação psychologizante, que carece de demonstração. O que há em Penteu, visível já no v. 475 («Deste-me uma resposta hábil, para despertar em mim o gosto de ouvir»), é curiosidade, curiosidade natural perante a nova religião, desejo de conhecer melhor a nova e estranha realidade para melhor a combater. E não são baixos instintos que o levam a querer espiar as Bacantes: «Ficaria angustiado», confessa ele, «se as visse embriagadas» (v. 814). A aceitação do disfarce feminino (v. 821 e segs.) é uma ingenuidade, uma puerilidade, uma fraqueza do homem que está há muito a ser assaltado pelos seus inimigos. É um recurso fraco à astúcia que ele suspeita no adversário, uma adopção fatal das mesmas armas, a entrada num jogo altamente perigoso, a

---

(1) *Op. cit.*, p. 172.

aceitação de um desafio. E é também o desmoronamento da sua personalidade, dominada enfim pelo deus:

«Espera, parece-me que vejo dois sóis e Tebas, a cidade das sete portas, vejo-a a dobrar! Tu, que me conduzes, pareces-me ser um touro, já que na tua cabeça cresceram chifres. Será que já antes eras uma fera? Neste momento és um touro!» (1)

Portanto, invasão psíquica, sim. Facilitada, não pela própria natureza da personagem em que existiria latente um anelo dionisíaco, mas pela natureza sensível, curiosa, argumentadora de Penteu. Invasão psíquica no sentido de enfraquecimento das resistências da personagem, de quebra na sua atitude de oposição frontal, violenta, ao novo culto, de cedência a outros métodos que já nada têm a ver com o exercício pleno da autoridade. Qualquer interpretação que aponte para uma espécie de conversão, de aspiração à prática do culto dionisíaco desfigura a personagem e não tem apoio no texto. Penteu cede a uma força superior que domina a sua natureza. Penteu entrou em estado de alucinação, é um mero joguete nas mãos do deus:

«Aqui tens, penteia-me outra vez: estou nas tuas mãos» (v. 934).

O recurso ao disfarce feminino é algo que repugna à sua natureza e é o texto que o diz claramente (vv. 828, 836, 842). E é por um sentimento de auto-defesa (v. 837) que acaba por ceder. Penteu sabe que está a lidar com gente violenta e que os riscos são reais. E nos vv. 845-6 ainda hesita sobre o recurso à força, o que é significativo das suas reais intenções que nada têm a ver com a capitulação perante o novo culto. Isto sabe-o Dioniso que, por isso mesmo, lhe está a preparar a morte (vv. 847-8), única maneira de o vencer. Não é tratamento lógico para um aliado potencial. O riso dos Tebanos (v. 854) é um condimento da vingança que Dioniso quer tirar do seu inimigo. E o reconhecimento de Dioniso, di-lo o próprio deus (vv. 859-60), fá-lo-á Penteu com a morte (não antes, acentuamos nós).

O 3.<sup>o</sup> estásimo é o canto da desforra, o hino da vingança. Atente-se no que há de paradoxal nos vv. 891-2: «nada praticar que seja superior

(1) vv. 918-22.

às tradições». Que o Coro condene, como fez nos versos anteriores, a impiedade, que nega aos deuses o que lhes é devido, entende-se. Mas falar em respeito pelas tradições em relação a um culto novo, é evidentemente um argumento especioso de quem, situado fora da tradição, se quer à força integrar nela. O que está em causa, recorde-se, é a divindade de Dioniso!

O 4.º episódio é uma cena cruciante. O espectáculo de Penteu reduzido a uma figura de escárnio é de um terrível e quase insuportável humor (1). É aqui que verdadeiramente se inicia o desvio da simpatia do espectador, atribuído ao êxodo por Dodds, do deus, que tão terrivelmente se vingou, para as vítimas humanas da sua vingança. Entretanto, note-se como a linguagem de Dioniso perde a subtileza, se torna mais directa, à medida que Penteu é privado da razão. Referindo-se às Bacantes, diz Dioniso a Penteu: «Tu podes apanhá-las, se não fores apanhado primeiro» (v. 960).

O 4.º estásimo apresenta a adoração dos deuses como ideal de vida e condena a impiedade de Penteu. Mas este Penteu já não é Penteu. O ímpio é agora um simples objecto de escárnio. O deus enlouqueceu-o para o perder.

O 5.º episódio descreve a morte de Penteu com sugestões admiráveis da atmosfera sobrenatural. Perante a morte, Penteu reconhece as suas faltas. Mas a mãe, «fora da posse da razão, possuída por Baco, não o escuta» (vv. 1123-4). Note-se como o Mensageiro, indirectamente, fala deste culto, que priva os seus adeptos da razão. «Penteu morre são de espírito e arrependido», observa Dodds; «ao lançar fora a mitra ritual, deita fora a loucura que contraiu quando pôs a mitra na cabeça. O seu arrependimento deve ser considerado sincero e é fatal para a interpretação que vê nele a vítima inocente do fanatismo religioso» (2). Estas palavras põem mais uma vez em equação o problema da culpa de Penteu. Penteu arrepende-se (sinceramente, sem dúvida) de não ter visto, de não ter entendido. Recuperada a lucidez, vê que agiu mal. Mas, sublinhe-se, agiu mal por inconsciência, de boa fé, o que lhe reduz a culpa. Nele chocavam-se duas forças: o cumprimento dos seus deveres de estado e o cumprimento de uma obrigação religiosa, que não era clara. À mentalidade grega, infor-

---

(1) Ver Dodds, *Op. cit.*, p. 192.

(2) *Op. cit.*, pp. 216-7.

mada pelo princípio do «nada em excesso», devia parecer excessivo o castigo imposto pelo deus a Penteu. É com personagens loucas (Penteu, a mãe, as tias) que Dioniso desempenha o seu drama. A responsabilidade do homem fica assim anulada e a vitória do deus reduzida a um exercício de poder. Como Édipo, mais do que Édipo, estas personagens praticam actos que não querem, porque se encontram em estado de loucura e um louco não é responsável.

O 5.º estásimo é um canto triunfal em que se exalta a selvajaria do «bom combate»: a morte dum filho às mãos da própria mãe louca (vv. 1163-4). As Ménades dão uma ideia terrível da barbaridade do culto dionisíaco.

Finalmente, o êxodo, em que o discurso de Cadmo dá uma ideia humaníssima do carácter de Penteu (v. 1310 e segs.). E, perante o deus, surgido *ex machina*, quando já não há dúvidas sobre a sua divindade, erguem-se corajosamente as palavras condenatórias de Agave:

«Os deuses não deviam igualar-se aos mortais no rancor»  
(v. 1348).

Dioniso defende-se, dizendo que tudo fora predeterminado por Zeus (v. 1349) e alguns autores viram nesta justificação uma fraca desculpa. O deus não quereria assumir a responsabilidade do seu acto. Wassermann, citado por Dodds (1), argumenta que os deuses representam leis universais, estão para além do bem e do mal, não se lhes pode imputar responsabilidade moral pelos seus actos. Esta não é, porém, em minha opinião, a concepção dos trágicos. Eurípides, por ex., concebe os deuses como a realização mesma da lei moral, pela qual eles julgam os homens. Os critérios de Dioniso são, com toda a evidência, os mesmos das personagens humanas e isto torna possível o entendimento entre ambos. Seria imoral que os deuses exigissem aos homens uma prática que eles próprios não respeitassem. Dioniso fala da justiça da morte de Penteu, do seu pecado de inveja e cólera, do seu ultraje à divindade: v. 1666 e segs. E, mais adiante, fala da falta de sabedoria dos homens e da sua impiedade. Tudo isto dá peso especial às palavras de Agave (v. 1348): a personagem sente que, se os critérios morais são os mesmos, a igualdade não deve ir

---

(1) *Op. cit.*, p. 238.

tão longe que iguale homens e deuses em sentimentos como o rancor. Eurípides quer uns deuses superiores aos homens no plano moral e, por isso mesmo, imunes aos sentimentos que não dignificam o homem. A simples superioridade no poder e no saber não basta a este dramaturgo exigente para quem, como para o servo do *Hipólito*, «os deuses devem ser mais sábios do que os homens» (v. 120).

As últimas palavras de Agave (e da peça, se excluirmos o final convencional) são terríveis: ela renuncia de forma definitiva ao culto dionisíaco. Reconhece a sua existência, mas recusa para sempre a sua prática (vv. 1383-7). A dignidade humana afirma-se, assim, duma maneira impressionante no final do drama, com esta recusa espectacular do novo culto, praticada por uma das suas vítimas. Dioniso, apesar de todo o seu poder e da desmesura do castigo, não conseguiu fazer de Agave um novo adepto do seu culto. Que outros o pratiquem, é a conclusão corajosa e desesperada de Agave!

.....

À luz da análise que precede tentaremos apreciar de novo o antigo problema da interpretação geral d' *As Bacantes*.

Três teorias fundamentais têm disputado a solução desta *uexata quaestio*: a teoria da conversão ou palinódia; a teoria racionalista e a teoria da arte pela arte (1).

Segundo a primeira destas teorias, o A. teria, no fim da vida, reconhecido a inanidade dos seus esforços para lutar contra a religião e o seu racionalismo exacerbado teria acabado por se deixar submergir por esta onda irracional de sentimento e emoção, corporizada no orgiasmo e febre mística do culto dionisíaco. Esta teoria, a meu ver, faz indevidamente de Eurípides uma personagem semelhante a Penteu: também ele seria, depois de muitos anos de luta, vítima de uma espécie de invasão psíquica que acabaria por derrubar todas as suas resistências e o converteria a este fenómeno único do êxtase da religião dionisíaca.

A teoria racionalista valoriza, pelo contrário, a crueldade mórbida e a selvajaria gratuita dum culto, dirigido por um deus que acaba

---

(1) Ver por ex. H. Rohdich, *Die Euripideische Tragödie*, 1968, p. 162 e segs. e Dodds, *Op. cit.*, p. XL e segs.

por ser julgado e condenado por um tribunal humano, constituído pelas próprias vítimas da sua vingança. O arrepio dionisíaco que percorre a tragédia serviria apenas para intensificar este clamor de revolta, que se vai avolumando ao longo do drama, contra uma religião inumana, fonte de todos os males, protagonizada por deuses, criados pelo medo dos homens, sem existência real.

A terceira teoria da arte pela arte recusa ao poeta uma posição precisa no terreno ideológico, não o situa contra ou a favor de Dioniso, põe o problema em termos exclusivamente artísticos, procurando desmontar os mecanismos da criação desta grande obra de arte.

Creio que a solução deverá buscar-se um pouco à margem destas teorias extremistas, que ora fazem do poeta um ateu impenitente, ora o convertem num crente, inteiramente dominado no fim da vida pela embriaguez dionisíaca. A tese da arte pela arte está em contradição com o empenhamento total da inteligência e do coração que se revela na composição desta tragédia.

A relação do poeta com os deuses do mito constitui o cerne do problema. Não parece correcta uma interpretação dos deuses olímpicos na obra eurípidiana como meros esquemas ou símbolos, em que comodamente se exprimiria a mundividência do poeta. A Afrodite e a Ártemis do *Hipólito* não são meras abstracções, destinadas tão só a representar realidades vitais, são divindades reais, em cuja existência pessoal o poeta nunca deixou de acreditar. Por vezes a desvalorização do divino faz-se de modo algo subreptício. Quando Rohdich, na sua análise d' *As Bacantes*, defende a essência dialéctica da personagem de Penteu, afirmando que nele se encontra o seu próprio adversário (1), está, no fundo, a minimizar a acção transformadora, modeladora, de Dioniso e a reduzir as proporções da personagem de Penteu que, no drama, se agiganta na sua luta contra um deus. O adversário de Penteu é, de facto, Dioniso, que tem de o enlouquecer para o vencer. A loucura que invade Penteu tem a mesma origem da loucura que se apodera de Agave e suas irmãs. O deus quer vingar-se deles e utilizá-los como demonstração da sua divindade (Ver vv. 43-8).

Há, no entanto, na obra de Eurípides uma aspiração permanente à purificação deste mundo divino, incapaz de satisfazer, nas formas míticas tradicionais, as exigências morais e religiosas mais profundas

---

(1) *Op. cit.*, pp. 149-50.



do Poeta. Ocorre a comparação com Píndaro. Também este, aceitando embora sem discussão as crenças tradicionais, rejeita os mitos que projectam sobre as divindades uma luz desfavorável. É paradigmático o caso do mito de Tântalo, tratado na *Olimpica I.<sup>a</sup>*

Afirma Winnington-Ingram (1) que «Eurípides reconhecia, mas odiava Dioniso». Penso, pelo contrário, que o que Eurípides odiava eram as concepções populares de Dioniso, as formas públicas de culto, aspirando a uma religião depurada da violência, da alienação e do fanatismo. A mentalidade sofisticada actuou nele como uma liberdade de espírito face à religião tradicional, que não contestou em bloco. Os seus deuses são os de Ésquilo e Sófocles, mas a revisão dos mitos leva-a mais longe que os seus antecessores. E a sua concepção do divino atinge, por vezes, a forma depurada da prece de Hécuba, nas *Troianas*:

«Ó suporte da terra, que sobre ela tens o teu assento, quem quer que sejas, inatingível à nossa compreensão, Zeus, lei necessária da natureza ou espírito do homem, eu te adoro. Seguindo sem ruído o teu caminho, sempre tu orientas segundo a justiça a vida dos mortais» (2).

Ao interpretar *As Bacantes*, não se tem, pois, de optar entre racionalismo ou conversão, para não falar da tese desumanizada da arte pela arte. O que há é um processo contínuo de aperfeiçoamento da ideia religiosa, uma concepção cada vez mais pura da divindade, que o Poeta quer libertar da garga do primitivismo e da barbárie, uma aspiração indefectível a um mundo novo, conforme com os grandes princípios da moral, da humanidade e da justiça.

MANUEL DE OLIVEIRA PULQUÉRIO

---

(1) Citado por Rodhich, *Op. cit.*, p. 164.

(2) vv. 884-8.