

CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História
da Universidade de Lisboa

21



Ἰσοπέδιον ἔσται τοῦ θεοῦ
καὶ τῆς πόλεως ἡμετέρας
ΜΗΝΙΝ ΛΕΙΔΕ ΘΕΑ ΠΗΛΗΙΑΔΕΩ

DIONISO, O SENHOR DO IMPONDERÁVEL

JOSÉ MANUEL MARQUES

Universidade de Lisboa

Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo
E ao beber nem recorda que já bebeu na vida
Para quem tudo é novo
E imarcescível sempre.

Coroem-no pâmpanos ou heras, ou rosas volúteis,
Ele sabe que a vida
Passa por ele e tanto
Corta a flor como a ele
De Ártropos a tesoura

Mas ele sabe fazer que a cor do vinho esconda isto,
Que o seu sabor orgíaco
Apague o gosto às horas,
Como a uma voz chorando
O passar das bacantes

E ele espera, contente quase e bebedor tranquilo,
E apenas desejando
Num desejo mal contido
Que a abominável onda
O não molhe tão cedo.

Ricardo Reis, *Odes*

No trabalho que constituiu o corpo da dissertação, *Dioniso, entre cena e mito*, foi meu objectivo partir da tradição mítica tebana, evocada por Eurípides em *As Bacantes*, e ligá-la com a tradição filosófica pré-socrática, assim como, com as ressonâncias filosóficas em Schopenhauer e em Nietzsche na *Origem da Tragédia*.

A partir deste tratamento prévio do dionsismo, colocava-se o problema de que ligações estabelecia, em algumas das suas manifestações com a *performance* teatral contemporânea, o que exigiria um trabalho de campo junto de pessoas ligadas ao teatro para procurar uma aproximação a uma hipotética resposta.

Também os efeitos da dimensão psicoterapeuta do teatro, presente na famosa cena do despertar de Agave, levada a cabo por Cadmo, presente no final de *As Bacantes*, não me foi indiferente e encaminhou-me para as situações da psicoterapia teatral presente em algumas experiências dos nossos dias, nomeadamente as que são levadas a cabo no Hospital Júlio de Matos em Lisboa.

Contudo e atendendo à complexidade e volumetria dos recursos mobilizados, incompatíveis com um artigo de algumas páginas, optei pela análise das relações entre o mito e a cena na constituição da importância do teatro como linguagem de todos os tempos em que o homem apura mais a sua relação com a existência. Mais do que uma dissertação sobre o mito de Dioniso, procurei captar os arquétipos essenciais que podem estar presentes nas suas epifanias e na relação que tem com os mortais.

O propósito

Quando iniciei a (in)grata tarefa de escrever a minha dissertação sobre *Dioniso, entre cena e mito*, fui assaltado por inúmeras inquietações e ideias contraditórias.

Seria o meu assunto susceptível de ser tomado a sério enquanto tema academicamente sustentável? Conseguiria fugir à tentação do fascínio estético e poético que o tema trazia consigo e de modo não tão colateral como isso? Seria possível especificar o problema, sem me perder nas inúmeras vias de acesso paralelas que os textos fonte me sugeriam?

Apesar da inquietação e depois de ouvidas as opiniões de várias proveniências, nomeadamente os orientadores, decidi deitar mãos ao trabalho. Assim que saí da minha primitiva fonte inspiradora, *O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche, deparei-me com uma imensa variedade de tradições ligadas à proveniências de Dioniso e ao seu culto.

Se as origens do deus foram atribuídas inicialmente à Ásia Menor, em *As Bacantes* é o próprio deus que elucida a sua origem tebana, embora assumindo a sua condição de viajante pelas terras dos lídios e dos frígios¹.

Outras tradições como as de Nono de Panópolis, Ovídeo², situam o deus nas suas deambulações por terras bárbaras da já citada Ásia Menor, mas também da Arábia e até das longínquas Pérsia e Índia, mas todas elas referem sem margem para discussões as origens helénicas do deus. No entanto a sua errância podia sugerir alguma ambiguidade relativamente à sua origem. Noutros termos, onde foi concebida esta figura divina pela primeira vez?

Durante algum tempo a argumentação de Erwin Rhode³ sustentando a sua provável origem oriental e sua entrada na Trácia, onde terá sido adoptado pelas cultoras de Hécate e só posteriormente terá entrado na Hélade, pareceu reunir algum consenso na comunidade científica e académica.

Todavia, já em meados do século XX surgem vozes discordantes de investigadores familiarizados com as mais recentes descobertas históricas, nomeadamente a decifração das tabuinhas de linear B, que situam o deus em terras gregas, ligado provavelmente ao culto do vinho e ao santuário de Aia Irini em Ceos, desde o século XV, remetendo assim o nascimento do seu culto para época minóica e micénica, anterior à migração jónica⁴.

O mito

Seja como for a escolha do Dioniso que foi objecto do trabalho de dissertação foi o Dioniso tebano, filho da relação ilícita de Zeus e da filha de Cadmo, fundador de Tebas e da rainha Harmonia, a desventurada Sémele.

Clarifica-se assim a opção pelo Dioniso tebano, pois é o Dioniso que grande parte da tradição literária virá a reconhecer, nomeadamente Eurípides nesta sua inspirada e estranha peça que parece recolher o essencial da tragédia do deus e dos mortais que o que o rodeiam, sejam ou não seus devotos.

A tragédia reside num deus que não obstante a glória que as suas viagens e aventuras lhe trouxeram não logra ser reconhecido no seu país por aqueles que de imediato o deveriam receber devotamente. Falo no rei Penteu, neto de Cadmo e Harmonia, sobrinho de Sémele que representa a aristocracia guerreira, orgulhosa e autocrática que não adora o que não apresenta evidências de adoração.

Na verdade Dioniso não é de modo inteiramente evidente um deus com características helénicas como justamente afirma Walter Burkert⁵, não é apenas um deus errante, capaz de experimentar as mais surpreendentes metamorfoses, em si e nos outros, diluindo a personalidade destes para além do seu domínio, remetendo-os para contornos estranhos ao estado da consciência normal que é substituída por uma consciência profundamente alterada, expressa na *mania* que torna as tebanas em ménades e tira a circunspeção aos respeitáveis Cadmo e Tirésias que não deixam de se munir com o Tirso, vestir a nébride e agitar as encanecidas cabeças no delírio báquico⁶.

Assim, já que Dioniso provoca, sem sombra de dúvida, um estado de consciência alterada, ao ponto dos seus cultores perderem o auto domínio, torna-se claro porque é este o Dioniso que me suscitou *enthousiamos*, inquieta tanto o soberano de Tebas.

A questão passa do domínio religioso para se tornar conflito político aberto. Penteu está a braços com uma crise que parece subestimar. E não porque a não tome a peito mas porque de todo a não compreende. Julga que o desvio dos seus súbditos se deve à influência do estrangeiro impostor que seduziu não só as mulheres de Tebas como os anciãos mais respeitáveis, desbaratando os seus esforços de edificação de uma *polis* temperada pelas suas convicções bem civis e ordeiras, onde perpassa uma inegável influência apolínea, mais próxima dos valores de racionalidade e justa medida característicos da cultura helénica⁷.

Está assim encontrado o centro do problema que me levou a estes caminhos.

O conflito Dioniso *versus* Penteu, não é mero pretexto cénico, é sim o corpo mítico de uma luta que remete para a dualidade, de contornos inteiramente políticos mas também psicológicos de um rei, chefe aristocrata que não logra ser obedecido, que é posto em causa enquanto figura central do poder por ter sido incapaz de perceber as ligações que deveria ter armado entre o sagrado e o profano, remetendo para a sabedoria divina, sagrada e portanto intocável, tudo o que não lograva abarcar pelo seu *logos* particular, incapaz de ver mais longe do que a estreiteza do seu olhar abarcava.

Penteu é um pouco de todos nós. Centrado no conflito entre o que conhece e parece dominar e o que na verdade está para além da sua inteligibilidade.

É muito interessante o modo como nos situamos face à narrativa cénica, divididos entre a simpatia que os esforço de Penteu nos suscitam, alguma admiração pelo heroísmo com que enfrenta o que desconhece e

a comiseração que desperta, a humilhação sem limites a que se sujeitará ao ser preso nas malhas encantatórias do deus, levando-o a espiar as ménades, disfarçado de ménade ele próprio, sem falar do fim horrendo que lhe está destinado. Simultaneamente não podemos deixar de concluir que a vida de que Dioniso é deus e é metáfora é algo dotado de muito maior complexidade e imponderabilidade que a estreiteza do esquematismo político, mesmo o que foi servido por uma *Paideia* aristocrática, pode comportar.

Penteu é uma lição viva que a cena nos oferece.

O que torna Dioniso particularmente atraente é a sua imponderabilidade no que reconhecemos ser um dos seus mais poderosos traços, a espontaneidade, a ausência de qualquer nota explicativa ou razão lógica que justifique as suas epifanias, a celeridade com que pune quem o não reconheça a naturalidade com que estabelece relação com os homens, nada exigindo senão que o olhem, aceitem a sua divindade e a ele se confiem.

Não é possível destacar Dioniso do significado mais premente do que é viver, existindo sem procurar demasiadas justificações ou razões de e para ser.

Nesse sentido Dioniso é o menos filosófico dos deuses precisamente pela resistência em se dar a uma razão explicativa.

Ainda na mesma frequência Dioniso, é o mais nietzschiano dos deuses, já que representa a vida instintiva, não carecendo de outra justificação senão a de existir, nem outra esperança do que a de mergulhar no vórtice da vida. Apesar das laboriosas versões que narram o seu nascimento e as dificuldades de sobrevivência nos mais tenros anos de vida, contra Hera, os titãs, fruto dos amores ilícitos do deus supremo com uma mortal de suprema beleza, Dioniso é um deus cuja origem se encontra carregada da ambiguidade que marca alguém que se debate entre os muitos que o querem morto, ainda antes de nascer, outros que se aliam para o resgatar da morte e lhe dar a oportunidade de ser.

Este nascimento perturbado de Dioniso é semanticamente a metáfora de uma existência que se afirma incipientemente sem ser possível decidir se vingará ou não.

E no entanto como tudo, seria diferente se Dioniso tivesse sido aniquilado, como estava destinado pela vontade da sua divina madrastra.

Não haveria festa de sacrifício do bode, não havendo assim concurso teatral ou mesmo teatro, talvez a cultura do vinho se atrasasse irremediavelmente.

O mundo seria decerto mais monolítico e aborrecido do que é. Seria, talvez mais previsível e... mais enfadonho.

E está encontrada a primeira razão que nos leva ao estudo de Dioniso. Ele, mais do que qualquer outro, é a paixão de viver e morrer não segundo os esquemas mentais dos filósofos ou dos teólogos. Dioniso é mistério da imponderabilidade da vida que nos faz viver agora com intensidade sem vislumbrar o que se seguirá.

A Cena e a dimensão política

Quando pensamos no teatro e nos apercebemos dos delicados problemas que coloca este deus novo, subversivo, capaz de demolir os bons costumes indispensáveis ao exercício da sabedoria⁹, compreendemos a extensão da importância que os helenos dariam ao teatro não só como fonte de reflexão das contradições políticas que o confronto dos planos sagrado e profano inevitavelmente comporta como não podemos ser indiferentes ao papel psicoterapeuta que era reconhecido à performance da cena, privilegiadamente do mito⁹.

É eloquente o despertar de Agave do estágio de *mania*, levada a cabo por seu pai e que a havia levado ao acto supremamente horrendo de matar o seu filho, Penteu, como se de um jovem leão se tratasse¹⁰.

Não é só Agave que desperta é o espectador que é levado a viver o momento dramático do despertar, da experiência de viver o horror sem contudo o ter de suportar na carne.

Talvez assim se justifique porque estava o estado helénico tão empenhado em promover o teatro como essa experiência limite catártica do horror da existência sem comprometer a materialidade da existência. Quer dizer não precisávamos de matar os nossos filhos para experimentar o horror que tal acto comporta para o seu autor quando desperta do estado de consciência alterada que o havia levado a tal brutalidade. Como dirá a actriz Manuela de Freitas, experimenta-se o horror sem que este nos destrua.

Retira-se uma importante lição: desafiar o que não se conhece, porque não se quer conhecer, como o faz Penteu na primeira fase da peça, é sinal de uma arrogância sem limites. Ou não era antes a denúncia da arbitrariedade dos deuses e da sua necessidade de reconhecimento, metáfora de uma existência cujas variáveis uma vez mais escapam ao nosso *logos* particular?

Creio que é inegável o espaço de liberdade interpretativa do espectador.

Seja como for o estado helénico promovia estes espectáculos, que não seriam baratos, levando os cidadãos a participarem neles gratuita-

mente. Não creio que tal se faria sem um retorno, não necessariamente pecuniário, mas a nível da *Paideia*, e da dimensão política.

O espectador é levado a assistir às peças para se compadecer, se alegrar, se angustiar¹¹, se revoltar, estremecer perante um destino, ora grotesco ora cruel, sem dúvida a evitar. Mas como evitar o que não se conhece? Ir ao teatro era o exercício de vivenciar a emoção e o sortilégio de conhecer as brasas da vida sem se queimar. Ir ao teatro era o sair de si, era dar-se à catarse, à compaixão ou à hilariedade do jocoso, sem autenticamente passar por eles, mas sabendo o que significavam pela sugestão estética então despertada.

Ou não seria acertado afirmar que afinal estamos afinal em face de uma experiência religiosa, porquanto o teatro é um templo e a performance um acto de culto, não menos digno de nota que os cultos assumidamente sagrados?

Será então nesta dupla função de celebração de sacralidade dos mistérios da vida e de educação política dos cidadãos, afinal de todos os que assistiam, mulheres, estrangeiros e escravos também, tomam conhecimento interno e externo do que era vedado e do que era permitido.

Conclui-se...

Mostra-se através de Dioniso os limites que o homem deve conhecer, respeitar e não ultrapassar e as consequências para uma *polis* que fica sob grave ameaça, quando tais limites são ignorados.

Ir ao teatro era colocar a máscara, *persona*, sem a encarnar senão os breves instantes que permitiam a transformação do indivíduo descuidado e ignorante em alguém mais arguto e avisado.

Assistir ao teatro podia ser de tão capital importância quanto participar nas palestras na Agora.

Notas

(1) Eur, *Bac*, v 5 a 20

(2) Ovi, *Met*, e Nonno, *Dion*

(3) Rhode, II, segundo K. O. Mueller, *Orchomenos und die Minyer*, 1844, pp 372-7, cf já em ch. A. LObeck, *Aglaphamus*, I, 1829, pp. 289-98; Hdt., 5,7,7,111; Harrinson, (1)364-74; *RE*, V, p. 1012 e seg. *GGR*, pp.564-68, uma origem frígio-lídia *Gdh*,II, p.61

(4) Otto, Walter, pp 71-80. Cf I.M. Lewis, *Ecstatic Religion*, 1971, p.101

⁽⁵⁾ Burkert, Walter, *A Religião grega na Época clássica e Arcaica*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993, pp18-319: “ Quem se entrega a este deus arrisca-se a perder a sua identidade social e ser louco. Isto é ao mesmo tempo divino e terapêutico O sinal exterior e o instrumento da metamorfose é a máscara”

⁽⁶⁾ Eur, *Bac*, vv. 250 e seg.

⁽⁷⁾ Burkert, Walter, *ibidem*

⁽⁸⁾ SERRA, *Pensar o Trágico*, p. 415.

⁽⁹⁾ DEVERAUX, «The Psychotherapycene in Euripides Bacchae», p. 37 e ss

⁽¹⁰⁾ Eur. *Bac.*, 1270

⁽¹¹⁾ Aristóteles, *Poética*, 1452 b, 28 a 40

Bibliografia

ARISTÓTELES, *Poética*, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira, tradução portuguesa e notas de Ana Maria Valente, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

EURÍPIDES, *As Bacantes*, Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Edições 70, Lisboa, 1998.

NIETZSCHE, *Geburt der Tragödie*, Unzeitgemässe Bertrchtungen, Chemintz, 1880.

NONNOS, *Dionysica*, with an English translation by W. H. D. Rouses and notes on text criticism by L. R. Lind, London: The Loeb Classical Library, 1962.

BURKERT, Walter, *A Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*, tradução de Simões Loureiro, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1977.

DEVERAUX, «The Psychotherapy scenes in Euripides Bacchae», *Journal of Hellenic Studies*, 90, pp. 35-48, London, 1970.

ELIADE, Mircea, *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*, São Paulo: Martins Fontes, 2002.

JEANMAIRE, *Dionysos*, Paris: Payot, 1951.

KOURETAS, «Aspects modernes de cures psychothérapeutique pratiques dans les sanctuaires de la Grèce antiqúe», *Révue Francaise de Psycnalise*, tome XXVI, 1962, Mars-Juin, pp. 299-309.

KRAMER, Ross, «Ecstasy in Possession», *Harvard Theological Review*, vol. 72 (Jan.-April 1979), pp. 55-80, Cambridge University Press, on behalf of the Harvad Divinity Scool.

GRIMAL, Pierre, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, cord. Victor Jabouille, Lisboa: Difel, 2009.

SERRA, José Pedro, *Pensar o Trágico*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.