

# humanitas

Vol. XLVI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# HUMANITAS

Vol. XLVI • MCMXCIV

2.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA

DOS DOUTORES WALTER DE MEDEIROS E MANUEL PULQUÉRIO



ANA PAULA QUINTELA SOTTOMAYOR  
*Universidade do Porto*

## AS DUAS MÁSCARAS

De todas as tragédias gregas só uma subsiste em que a figura de Dioniso é posta em cena: *As Bacantes*. Por muitos considerada a mais perfeita das obras de Eurípides<sup>1</sup>, esta peça — porventura o «canto do cisne» do tragediógrafo<sup>2</sup> — foi apresentada postumamente por seu filho<sup>3</sup> nas Dionísias Urbanas, sem dúvida depois de 406 a.C., ano da morte do poeta.

Pela mesma altura, nas Leneias de 405 a.C., sob o nome de Filónides, Aristófanes concorria com *As Rãs*, curiosamente também a única das peças supérstites deste comediógrafo em que o deus do teatro surge como protagonista.

Embora, como é óbvio, o Dioniso d'*As Bacantes* seja necessariamente diferente do d'*As Rãs*, tanto um como o outro, no entanto, são personagens ambivalentes.

N'*As Bacantes*, Dioniso vai a Tebas, pátria de Sémele, sua mãe, para se afirmar como deus e castigar o rei que se opunha ao seu culto. Num dos Argumentos antigos, lê-se que os seus parentes mais próximos tinham negado a sua divindade e que Penteu, além disso, ousava até tratá-lo como homem.

---

<sup>1</sup> Assim a considerava, por exemplo, Goethe, como informa Dodds, *Eurípides. Bacchae*, Oxford, repr. 1989, apud Maria Helena da Rocha Pereira, *Eurípides. As Bacantes*, Lisboa, 1992, p. 99 n. 79.

<sup>2</sup> Esta tragédia poderá ter sido a última ou a penúltima das peças de Eurípides, não se sabendo se a composição da *Ifigénia em Aulide* lhe é anterior ou posterior, já que ambas foram apresentadas como partes integrantes da mesma trilogia.

<sup>3</sup> Um escólio ao v. 67 d'*As Rãs*, bem como a *Vita Euripidis* 31-32, consideram Eurípides-o-Moço como filho do tragediógrafo, mas a *Suda* apresenta-o como sobrinho.

Aqui reside a ironia trágica: é precisamente sob a aparência dum mortal que Dioniso revelará a sua essência divina e, depois de aniquilar os seus antagonistas, acabará por se manifestar em toda a plenitude.

Logo no início da peça, ao proferir o prólogo, Dioniso dá a conhecer os seus propósitos: para provar a Penteu e a todos os Tebanos que é um deus (vv. 47-48), assumirá a aparência dum mortal (v. 53). É nessa qualidade que reaparece algemado, por ordem de Penteu, no 2.º episódio, durante o qual, numa esticomitia de 46 versos (vv. 463-508) ludibria e afronta o rei de Tebas, dizendo-se sacerdote de Dioniso e respondendo com arrogância e ambiguidade às suas ameaças, como acontece nos vv. 498-502:

«D. — O deus em pessoa me libertará, quando eu quiser.

P. — Certamente, quando estiveres no meio das Bacantes e o invocares.

D. — E, mesmo agora, ele está perto de mim e vê o que eu sofro.

P. — E onde é que ele está? Aos meus olhos, pelo menos, não é visível.

D. — Está onde eu estou. Mas tu, devido à tua impiedade, não o avistas.»<sup>4</sup>

Esta ímpia cegueira faz com que Penteu, confundindo Dioniso com um touro que se encontrava no estábulo, aprisione esse animal, deixando o deus em liberdade. Manifesta-se, assim, a capacidade dionisíaca de alienar os espíritos, de lhes instilar, como declara no 3.º episódio, um tresvario inconstante (v. 851). Privado do bom senso, Penteu aceita envergar as vestes rituais dum Bacante para poder assistir às orgias, caindo facilmente no logro armado por Dioniso, que teve «de o enlouquecer para o vencer»<sup>5</sup>. Assim trajado, o seu estado de alienação agudiza-se, chegando a ver dois sóis, duas cidades de Tebas e o próprio deus em figura de touro. Desta mesma alucinação virá Penteu a ser vítima, no final da tragédia, pois as Bacantes, cuidando que ele é um animal feroz, capturam-no e dilaceram-no. A própria mãe de Penteu, Agave — simultaneamente instrumento e vítima de Dioniso — espeta num tirso a cabeça do filho, vangloriando-se do seu troféu de caça, que julga ser um leão. Possuída do delírio

<sup>4</sup> A tradução utilizada para os passos citados desta tragédia é da autoria da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira (*Eurípides. As Bacantes*, Lisboa, 1992).

<sup>5</sup> Manuel de Oliveira Pulquério, «Um testamento ideológico: As Bacantes de Eurípides», *Humanitas* 39-40 (1987-1988) p. 40.

báquico, fora forçada por seu sobrinho Dioniso a percorrer desvairadamente as montanhas, como punição por ter afirmado que ele não era filho de Zeus, mas de um mortal.

Agave é assim duplamente punida: primeiro, por meio da alucinação, que a leva a confundir o próprio filho com um animal selvagem; depois, pela pungente recuperação da razão, no êxodo, quando se apercebe do filicídio que involuntariamente cometeu. Desta forma se consuma a vingança do «mais temível» (v. 861) dos deuses, que, no final da peça, abandona a figura humana para surgir triunfante *ex machina* na sua essência divina.

Muito provavelmente esta transmutação operava-se por meio de uma troca de máscaras. Autores há, como Webster<sup>6</sup> e Lesky<sup>7</sup>, que aventam a hipótese de, no êxodo, na qualidade de *deus ex machina*, Dioniso usar uma máscara<sup>8</sup> diferente daquela que apresentava como ser humano, que, na opinião de Dodds<sup>9</sup>, seria risonha.

A julgar pela severidade que Dioniso demonstra no êxodo, ao punir de forma implacável os seus detractores, a docilidade, que o servo que o aprisionou relata no v. 437, não passa de aleivosia e o v. 439 refere-se, sem dúvida, ao riso astucioso de um velhaco.

A partir desta cena, que inicia o 2.º episódio, até o final do 4.º, o comportamento do deus é, a nosso ver, comparável ao do protagonista d'*As Rãs*, não lhe faltando sequer um dos atributos fundamentais do herói cómico: a *poneria*.

Personagem complexa e aparentemente inconsistente, o Dioniso d'*As Rãs* tem sido objecto das mais variadas e díspares leituras, não por resultar de incúria do comediógrafo, mas por ser uma figura multifacetada e extremamente rica. Por isso, não hesitamos em afirmar que a sua inconsistência é apenas aparente e que se trata de uma das mais aprimoradas personagens aristofânicas. A sua complexidade interior é desde logo exteriorizada, no prólogo, ao ser apresentado com uma pele de leão sobre vestes feminis açafroadas, segurando na mão a clava e calçando coturnos. Este conjunto heterogêneo de atavios representa as várias facetas desta personagem. A crocota associa-o ao seu culto exclusivamente feminino, a clava e a pele de leão são alusivas a Hércules, cujo papel Dioniso irá desempenhar na

<sup>6</sup> T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London, 1967, p. 269.

<sup>7</sup> A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, 1972<sup>3</sup>, p. 497.

<sup>8</sup> Uma máscara com barba, na opinião dos autores acima citados.

<sup>9</sup> *Op. cit.* ad 439.

«Com um sorriso, convidou-me a aprisioná-lo», conta o servo no v. 439.

descida aos Infernos; o coturno simboliza a tragédia. Estamos aqui perante o deus do teatro que, por imperativo estético, pretende descer ao Hades para de lá trazer um poeta hábil, visto que, conforme diz, parafraseando um verso do *Eneu* de Eurípides: «Uns já não existem e os que existem são maus» (v. 72).

Para mais facilmente empreender essa catábase, vai pedir a Hércules que lhe ensine o caminho mais curto para os Infernos e lhe dê indicações sobre as estalagens, as padarias, os prostíbulos, onde possa, durante a jornada, satisfazer os seus apetites animais.

Acompanhado do escravo Xântias, inicia uma viagem cheia de peripécias burlucas. É durante a travessia para o Hades, na barca de Caronte, que se trava o famoso diálogo entre o protagonista e o coro das rãs, que entra em cena entoando um hino precisamente em honra de Dioniso. No entanto, de tal forma o deus do teatro se identifica com Hércules, que, ao ouvir o seu nome entoado pelas rãs, não reage, assim como, mais adiante, em nada o afecta a invocação feita a Iaco pelo coro dos Iniciados.

Aristófanes deve ter querido demonstrar desta maneira a força da ilusão dramática, que faz com que o actor, ao encarnar a personagem, aliene a sua própria personalidade.

Ao chegar ao Hades, Dioniso, como convém a um herói cómico, tem o procedimento de um fanfarrão e de um cobarde, numa constante troca de papéis com Xântias, para conseguir escapar aos açoites.

Desta forma sublinha, uma vez mais, Aristófanes o carácter multimodo e versátil do actor, que o mesmo é dizer, de Dioniso enquanto deus do teatro.

Depois da parábase (vv. 675-737), o protagonista, reconhecido já como deus pelas divindades infernais, é chamado a julgar o *agon* entre Ésquilo e Eurípides pela posse do trono da tragédia. O deus do teatro sente grande dificuldade em decidir-se por qualquer dos dois; traduz o seu dilema por meio destas palavras: «Penso que um é engenhoso, mas o outro dá-me prazer» (v. 1413). Ele, que tinha descido ao Hades, com saudades de Eurípides, acabará por declarar Ésquilo vencedor do certame, pois foi o Eleusino quem deu o conselho mais salutar para a *polis*. Mais do que o impulso estético, que tinha levado Dioniso a empreender a catábase para ir buscar Eurípides, importavam à *polis* os ditames da ética, que o obrigavam a trazer Ésquilo das trevas.

Muitas vezes tem sido posta em causa a coesão desta comédia<sup>10</sup>,

<sup>10</sup> P. Mazon (*Essai sur la Composition des Comédies d'Aristophanes*, Paris, 1904, p. 180) considera *As Rãs* «uma peça incoerente e informe».

devido à sua estrutura bipartida. A parábase parece dividir a peça em duas partes, que em nada se relacionam uma com a outra. Partilhamos da opinião de Ch. P. Segal<sup>11</sup>, que considera Dioniso o elemento aglutinante da comédia, embora discordemos de que seja, apenas na última cena, que ele «aparece como o deus tanto da comédia como da tragédia». Afigura-se-nos que o protagonista é apresentado como deus da comédia, antes da parábase, e da tragédia, depois da parábase, e que é, por esse motivo, que na primeira parte, ele não surge como divindade, pois a face da comédia é humana, enquanto na segunda já se assume como deus, pois a face da tragédia — daquela que, como a de Ésquilo, se baseia em princípios éticos — é divina.

Torna-se, desta forma, óbvio o confronto entre a figura do Dioniso trágico d'*As Bacantes* e a do Dioniso cómico d'*As Rãs*, que, em ambos os casos, oculta, sob o disfarce humano, o seu carácter divino, para, por último, se revelar como deus. Dioniso é, afinal, o deus do fingimento, o deus do teatro.

Quando, n'*As Rãs*, Dioniso faz a sua aparição, exhibe, como já vimos, uma amálgama de adereços que lhe dão um ar grotesco, devido à mistura de elementos cómicos e trágicos.

Há também quem sustente, como Bernd Seidensticker<sup>12</sup>, que se notam n'*As Bacantes* elementos cómicos. Os passos trazidos à colação por este autor são o 1.º e o 4.º episódios. Na primeira cena, os anciãos Cadmo e Tirésias — um trôpego e o outro cego — trajados a preceito para o ritual báquico, dançam como se fossem jovens, apoiando-se um no outro para se segurarem; na segunda, Penteu aparece travestido de Bacante, preocupado com a forma como caem as pregas da túnica e com a maneira como deverá andar ou pegar no tirso, consentindo até que Dioniso lhe arranje a cabeleira.

Não fora a anunciada vingança do deus, estas cenas poderiam ser próprias duma comédia. Só que a irrisão, que elas possam suscitar, se mistura à antevisão da catástrofe que impende sobre as vítimas.

<sup>11</sup> «The Character of Dionysus and the Unit of the Frogs», *Twentieth Century Interpretations of the Frogs*, New Jersey, p. 45-47.

<sup>12</sup> «Comic elements in Euripides "Bacchae"», *American Journal of Philology* 99 (1978) p. 303-320.

Compreendemos as razões que levaram o Prof. Doutor Manuel de Oliveira Pulquério a rejeitar, no acurado artigo atrás citado, o pensamento deste autor, mas, apesar das suas criteriosas objecções, não podemos deixar de aceitar, em parte, a opinião expendida por Seidensticker, pois consideramos que o grotesco tanto pode ser componente do cómico como do trágico.

Esta fusão de sentimentos contraditórios, em que, no entanto, cada um deles não perde a sua individualidade, num permanente estado de tensão, num equilíbrio instável entre o riso e a comiseração atemorizada, é inerente ao grotesco. «A extrema incongruência associada ao grotesco é ambivalente, ao mesmo tempo cómica e monstruosa» — afirma, com razão, Philip Thomson <sup>13</sup>.

Sendo simultaneamente as duas coisas, o grotesco não é nem cómico nem trágico; não está, por isso, dependente de nenhum género literário. É, no dizer de Wolfgang Kayser <sup>14</sup>, «uma categoria estética, um princípio estrutural abrangente».

De forma muito interessante, Bernd Seidensticker considera a indissolubilidade entre o trágico e o cómico como uma «expressão da enigmática ambivalência» do ritual dionisíaco, que, afinal, está na origem da tragédia e da comédia.

Talvez por isso, embora se possam destacar esporádicos elementos grotescos noutras tragédias euripidianas <sup>15</sup>, só n' *As Bacantes* se realiza a simbiose perfeita entre o trágico e cómico configurada em Dioniso, o deus das duas máscaras.

---

<sup>13</sup> *The Grotesque*, London, 1970, p. 5.

<sup>14</sup> *The Grotesque in Art and Literature*, Bloomington, 1963, apud Philip Thomson, *op. cit.*, p. 19.

<sup>15</sup> Nomeadamente nas tragédias *Medeia*, *Hipólito* e *As Troianas*.