ISABELA CARVALHO MACEDO

O SORRISO E AS LÁGRIMAS DE DIONISO: ENSAIO SOBRE A FIGURA DE DIONISO A PARTIR DA LEITURA DE *AS BACANTES* DE EURÍPIDES

CAMPINAS,
2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

ISABELA CARVALHO MACEDO

O SORRISO E AS LÁGRIMAS DE DIONISO: ENSAIO SOBRE A FIGURA DE DIONISO A PARTIR DA LEITURA DE *AS BACANTES* DE EURÍPIDES

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na área de: Teoria e Crítica Literária.

Orientadora: Profa. Dra. JEANNE MARIE GAGNEBIN DE BONS

CAMPINAS,
2013

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

Macedo, Isabela Carvalho, 1985-
M151s O sorriso e as lágrimas de Dioniso : ensaio sobre a figura de Dioniso a partir da leitura de As bacantes de Eurípides / Isabela Carvalho Macedo. – Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Jeanne Marie Gagnebin de Bons.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 - Crítica e interpretação. 2. Dionisio (Divindade grega). 3. Tragédia. 4. Hérois. 5. Logos (Filosofia)
. I. Gagnebin, Jeanne Marie,1949-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The smile and the tears of Dionysus
Palavras-chave em inglês:
Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 - Criticism and interpretation
Dionysus (Greek deity)
Tragedy
Heroes
Logos (Philosophy)
Área de concentração: Teoria e Crítica Literária
Titulação: Mestra em Teoria e História Literária
Banca examinadora:
Jeanne Marie Gagnebin de Bons [Orientador]
Flávio Ribeiro de Oliveira
Amnéris Ângela Maroni
Data de defesa: 25-10-2013
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Jeanne Marie Gagnebin de Bons

Flávio Ribeiro de Oliveira

Amneris Ângela Maroni

Patrícia Prata

Joaquim Brasil Fontes Júnior

IEL/UNICAMP
2013

À minha querida avó que conta história “dos antigos”.

Aos meus pais pelo amor, pela
liberdade e pela confiança.

AGRADECIMENTOS

Obrigada,

minha querida Jeanne Marie que tem sempre fios coloridos nas mãos para me oferecer, ajudando não só na tecitura da minha pesquisa, mas também nas narrativas da minha vida;

mãe e pai por toda dedicação e confiança em mim e, principalmente, por respeitarem as minhas escolhas;

vovó Loca por me ensinar a simplicidade da vida;

Natan por dividir um caminho comigo, sempre me receber com um sorriso e por me contar as peripécias de Eros;

meu querido Mestre Jahça que com a capoeira me ensinou o respeito aos ancestrais e a ouvir a música que tem dentro de cada pessoa;

Flávio e Amnéris pelo diálogo com a minha pesquisa;

Tiana pelos cafezinhos que me deixavam acordada para assistir as aulas e pelas conversas divertidas – não sei dizer ao certo se era o café ou as conversas o que me animavam;

funcionários e professores do IEL pela convivência;

meus queridos amigos, amigas e amigxs por compartilharem comigo perspectivas teóricas, comidas, conversas e, claro, os bons drinks! Em especial, agradeço à Anna e ao Ceará que leram, mais que qualquer um, os textos desta pesquisa;

Timor-Leste, esse país tão pequeno no outro canto do mundo, que me ofereceu um cotidiano em tetum, bahasa indonésio, inglês, português e inúmeros dialetos que eram incompreensíveis, a princípio. No meio desse labirinto aprendi que a alteridade era a única saída.

Unicamp que por meio de tantas contradições me proporcionou temporariamente uma fuga do mercado de trabalho, oferecendo um tempo em que eu pude exercitar meu pensamento;

por último, caríssimas divindades ou excelentíssimo deus, obrigada pela talvez-existência – o que torna as coisas por aqui muito mais divertidas.

O consolo metafísico — com o que, como já indiquei aqui, toda a verdadeira tragédia nos deixa — de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer, indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da historia dos povos, permanecem sempre os mesmos.

Nietzsche

RESUMO

A principal questão deste estudo é pensar Dioniso como o sucessor de Zeus. A reflexão proposta sugere que no século V a.C. é Dioniso o soberano que irá ditar os *nomoi*, leis, que irão reger a vidas dos imortais e dos mortais. Para tal empreitada é proposta uma leitura sobre o dionisismo desde o século VII a.C., que é quando Dioniso retorna das suas viagens exterior para a Grécia trazendo o vinho, até V a.C. quando o deus se torna a divindade mais cultuada da pólis. A principal fonte para tal leitura é a tragédia *As bacantes* de Eurípides, pois ela narra o retorno de Dioniso e a sua afirmação como uma divindade poderosa e foi escrita no século V a.C. Os principais interlocutores teóricos para o estudo de *As bacantes* são René Girard e Friedrich Nietzsche – em específico os livros *A violência e o sagrado* e *O nascimento da tragédia*. A metodologia apresentada é a seguinte: primeiro serão discutidas as particularidades divinas que convém a Dioniso. O deus foi gestado por uma mortal, devido a isso ele tem mais afinidade com os mortais que as demais potestades. Além disso, é um deus que passa por vários sacrifícios. A partir de tais argumentos é desenvolvida a relação entre o deus e os mortais tendo como ponto de partida os heróis da epopeia. Será defendida a hipótese de que Dioniso apropria-se do *logos*, um discurso que mede o tempo a partir dos homens e não dos deuses, para fortalecer-se como divindade. Uma vez esclarecido o vínculo de Dioniso com os mortais, será proposta uma interpretação de *As bacantes* tendo tal obra como o marco da soberania de Dioniso – é ele quem sucederá Zeus. A elaboração de tal leitura levou à contestação da perspectiva teórica de Nietzsche sobre o confronto e a conciliação entre apolíneo e o dionisíaco, impulsos artísticos que Nietzsche usa para definir a religião grega, e também sobre a figura de Sócrates. Desse modo, na última parte será feito um debate teórico sobre a leitura de Nietzsche, será relativizada a perspectiva do filósofo de que entre o apolíneo e o dionisíaco houve uma conciliação. Além disso, será proposta uma imagem de Sócrates não como o principal inimigo de Dioniso, mas como uma das máscara do deus.

Palavras-chaves: Dioniso - Tragédia - Heróis - *Logos* - Sócrates - Nietzsche

ABSTRACT

The main question our study poses is whether one can interpret Dionysus as being the successor to Zeus. Our project proposes that in the fifth century BC, Dionysus determined *nomoi*, the laws that governed the lives of both mortals and immortals. In this dissertation we explore different references to Dionysus that circulated from the seventh century BC, when Dionysus returned to Greece from his travels abroad bringing with him wine, to the fifth century BC,the point when he became the most worshiped God in *polis*. Our main literary source is Euripedes's *The Bacchae*, writen in the fifth century BC, this work discusses Dionysus's ascent to become one of the powerful gods in Greece following his return to the empire. The principal theorists we engage with in this work are René Girard and Friedrich Nietzsche – specifically, *Violence and the Sacred* and *The Birth of Tragedy.*The fist part of the dissertation explores particular traits ascribed to Dionyusus as a result of having been gestated by a mortal. Due to this, Dionysus has more affinity with mortals than the other gods have. Moreover, Dionysus makes a number of sacrifices. It is from these interpretations that the relationship between God and mortals originates and it is this point that marks the creation of heroes.Our hypothesis is that Dionysus appropriates *logos*, which we can understand as a form of discourse that measures time from mortals, not for gods, which in turn is used by Dionysus to strengthen himself as a god. After describing the relationship between mortals and gods, we propose an interpretation of *The Bacchae*that show how this text can be interpreted showing Dionysus status as a powerful god -it is he who succeeds Zeus. From here we dispute Nietzsche's interpretation on confrontation andreconciliation between *Apollonian* and *Dionysian*, artistic impulses that Nietzsche uses to define ancient Greek religion, not to mention Nietzche's treatment of Socrates. In the final section we engage with the theoretical debate through a close readin of Nietzsche. In it we relativize Nietzsche's understanding that a compromise existed between the Apollonian and Dionysian. Furthermore, we propose that Socrates was not an enemy of Dionysus, but rather he was a mask of Dionysus.

Key words: Dionysos -Tragedy – Heroes – *Logos* – Socrates - Nietzsche

SUMÁRIO

Apresentação 01

Introdução

O filho de Sêmele 09

CAPÍTULO I: A parte mortal de Dioniso

Dionisismo e *logos* 17

A contradição conciliável 23

O renascimento da condição mortal 34

As bacanais 39

O entusiasta dionisíaco 45

Morte e renascimento 54

CAPÍTULO II: *Dionysus anax andron te theon te*

Dioniso, o novo soberano 69

Dioniso, o espelho dos heróis

Os heróis e a fronteira do sagrado 80

O sacrifício dos heróis 92

O comum caminho de Dioniso e dos heróis 104

O renascimento de Dioniso e a redenção dos heróis 112

A transitoricidade de Dioniso

O cidadão e seu passado 122

Contradições entre heróis e cidadãos 124

A palavra-diálogo 129

Convergência entre heróis e cidadãos 135

Narrativas sobre Zagreu, Dioniso e os heróis 140

CAPÍTULO III: *IÓ BAKAI, IÓ BAKAI*

Os mortais criando um novo mito 149
Os cantos de soberania e de louvor 160
O contexto da pólis 166
Apolíneo e dionisíaco 170
Os irmãos inimigos 179
O contexto da Atenas do século V a.C. 184
As bacantes 191
Penteu, o entusiasta apolíneo 194
A perseguição 204
A captura 208
A morte 211

CAPÍTULO IV: Notas sobre *O nascimento da tragédia*

Sussurro 219
A conciliação entre Apolo e Dioniso 220
As máscaras de Dioniso 233
Sócrates 239

CONSIDERAÇÕES FINAIS 259
BIBLIOGRAFIA 269

APRESENTAÇÃO

O que ofereço nesse estudo é uma narrativa. Permita-me explicar um pouco mais: um estudo sobre uma obra tão antiga, *As bacantes* de Eurípides, que já fora amplamente discutida, estudada e debatida por séculos me impede de dizer que o que se apresenta nessa pesquisa é a verdade ou uma chave interpretativa capaz de decifrar e explicar o que é o trágico em sua plenitude. Seria um caminho similar ao de Édipo se eu acreditasse que alcançaria as respostas das dúvidas que o trágico suscita. Cara a cara com a Esfinge, Édipo respondeu com sabedoria e decifrou o enigma dela, entretanto, só pode perceber muito mais tarde que ele era o enigma. A peste ainda estava em Tebas, sendo ele o próprio a caça e não mais o caçador. Édipo tendo a pretensão de achar que tinha o conhecimento teve que no fim das contas encontrar ele mesmo...

O trágico, assim como a Esfinge, é um enigma que oferece respostas por meio da dúvida. Foi escrito em uma época distante e ainda reverbera na contemporaneidade como uma via de entendimento do pensamento ocidental. Entretanto, não se trata de uma resposta direta às nossas angústias e dúvidas sobre a vida; o trágico ocupa-se em aflorar questionamentos que proporcionam cada vez mais entendermos a nós mesmos.

O esforço realizado nesse estudo consiste, portanto, em contar uma narrativa sobre o trágico tendo a contemporaneidade como alicerce teórico e (por que, não?) existencial. Tento pensar o dionisismo, a vertente da religião grega que cultua a Dioniso, a partir do que o meu tempo me oferece continuando a perpetuar as dúvidas (e quem sabe?) os enigmas que circundam o trágico. Não procuro uma saída para esse labirinto, apenas aprecio e discorro sobre as paredes e os musgos que nascem nela, sobre um possível encontro com um deus ou uma terrível criatura, sobre as possibilidades de saída e de continuidade dentro desse labirinto. Em muitos momentos suspeito que procuro muito mais a mim, ao meu contexto histórico, do que ao próprio Dioniso – o protagonista desse estudo.

Como personagens dessa narrativa das histórias dos labirintos do trágico ou, em outros termos, como alicerce teórico desse estudo há três importantes obras: *As bacantes* de Eurípides, *O nascimento da tragédia* de Friedrich Nietzsche e *A violência e o sagrado* de René Girard. Por meio do diálogo com essas obras encontrei as principais pistas para pensar uma nova leitura sobre o dionisismo.

Há, além desses, outros interlocutores como Marx que, embora não tenha um lugar de destaque na leitura que apresento de *As bacantes*, fomentam o meu imaginário. Marx levanta uma discussão que tem um pressuposto em comum a esse estudo. Em *Introdução geral à crítica da*

economia política,[1] ele pergunta: se a produção artística está vinculada a um contexto histórico definido, como poderia a cultura grega nos tocar até hoje, sendo que o contexto no qual elas foram produzidas é completamente diferente do que vivo?[2] Claro que o contexto histórico em que Marx elabora esse questionamento é completamente diferente do que vivemos hoje. Talvez seja por isso que seu argumento em pensar a Grécia como a infância da humanidade[3] não se apresente como uma resposta convincente... Entretanto, apesar do contexto histórico desse estudo ser diferente do de Marx e, ainda, diferente também do da pólis ateniense, o trágico continua a nos tocar e ser um tipo de referência para as várias disciplinas do conhecimento.

Sendo uma narrativa sobre o mito de Dioniso, o que esta pesquisa se propõe não é nenhuma resposta à pergunta de Marx, mas uma rendição ao fascínio causado pelos gregos até hoje. O que é proposto é uma perpetuação dessa dúvida, dessa falta de respostas sobre o trágico que, no limite, é o desdobramento de um questionamento muito antigo já nascido com a razão. O *logos*, que futuramente daria origem a razão, nasce quando exerce a função de questionar o mito. Na Grécia Antiga pairou uma dúvida vinda do *logos*: o que é o mito, qual a sua função, por que pensar o mundo a partir dos deuses? E, ainda hoje, paira sobre a razão dúvidas acerca do mito. A dúvida principal que guia esse estudo é: por que ainda falar dos deuses gregos se a existência deles não é mais por uma via religiosa que exerce plenos poderes sobre a vida humana? Claro que isso é coisa grande demais para uma vida, entretanto, é possível divertir-se com a dúvida e se ater a uma pequena parte desse universo, contemplá-lo e, a partir disso, estabelecer uma reflexão.

Esta narrativa-estudo, se assim posso nomeá-la, não responderá nenhuma dessas perguntas, pois é justamente por meio delas que este estudo tem sentido. O mito só tem sentido quando não é plenamente compreendido pelos esforços da razão, é preciso que ele se mantenha muitas vezes no indizível e no inexplicável. Portanto para que seja possível um diálogo com o mito, é preciso criar um tipo de narrativa que se paute em termos míticos também. O que é narrado aqui é, no final das contas, algo que nasceu do fascínio que os deuses causam na contemporaneidade apesar de tanto tempo passado e, principalmente, apesar de comumente serem pensados como mentira ou como algo que nunca existiu. Ressalto que conto essa narrativa tentando perpetuar alguns dos recursos do mito e que fui bastante influenciada por Nietzsche.

Já que se trata de uma narrativa é melhor contá-la desde o início, quando tudo começou.

---

1 MARX, K. 1963 apud VERNANT, J-P. 1999, p.211.

2 "Mas a dificuldade não está em compreender que a arte grega e a epopeia estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social. Eis a dificuldade: elas nos causam ainda um prazer artístico e, de um certo modo, nos servem de norma, são para nos um modelo inacessível." Idem.

3 "Para Marx, como para os homens cultos de sua geração na Alemanha, a Grécia é a infância da humanidade. Marx sabe bem que houve, fora da Grécia e até antes dela, outras civilizações, por conseguinte outras infâncias. Mas a seus olhos todos esses inícios, esses primeiro passos, não são, tão tipicamente como a Grécia, a infância da humanidade que, no seu curso normal, passa por uma séria de idades sucessivas."VERNANT, J-P. 1999, p.212.

Penso o nascimento do mundo como um fenômeno estético religioso, conforme a versão encontrada no papiro de Leyde, que data do século III... "Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo... Quando ele gargalhou, fez-se a luz... Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada apareceu Hermes, na quarta, a geração; na quinta, o destino, na sexta o tempo."[4]

A vida nasce do absurdo de um deus risonho.

Nessa versão a existência não nasce pela palavra, pois aí já seria um traço de civilização. A vida acontece, conforme sugere Minois, " por esse espocar da vida selvagem",[5] no qual o deus ao ter um acesso de riso, faz surgir do Nada novos absurdos, tão absurdo como o próprio deus. Depois desse "*big bang* cômico e cósmico",[6] está o universo e deus "um face a face eterno, perguntando-se um ao outro o que estão fazendo lá: aquele que ri e sua gargalhada".[7]

O papiro de Leyde conta a narrativa do começo de tudo. Entretanto não há histórias sobre a continuidade desse começo, mas um silêncio. Talvez seja porque assim os antigos quiseram ou porque Cronos, o tempo, decidiu que essa continuidade seria esquecida, apagada. Independente das razões, há um silêncio – um espaço que agora preencho, contando a minha narrativa que fala da continuidade do espocar da vida.

Enquanto eles, deus e o universo, se perguntavam o que estavam fazendo ali nesse face a face eterno aconteceu da Vida surgir. A Vida, essa potência que garante uma existência aos mortais e aos imortais, nasce do absurdo. O modo como ela se perpetuará também não poderia ser diferente: a narrativa de vida da própria Vida também contará o exepcional, o insano, o imprevisível. Já nascida, a Vida apaixona-se pela Morte. E a Morte, por sua vez, apaixona-se pela Vida. Acontece um romance, aliás, um romance existencial, se assim podemos pensar, que garante as demais formas de vida a existência.

Em detalhes.

A Vida apaixona-se justamente pelo que pode findá-la, a Morte. Acho que não poderia ser diferente. Uma vez que a Vida nasce do desvario, quando Eros a encontrasse, sem dúvida alguma, causaria a paixão mais absurda. Assim, o que define a existência da Vida é também a Morte – o início não pode ser pensado sem o fim... Do perpassar de Eros pela Vida e pela Morte há o surgimento de outras formas de vida. E a Vida acaba por se definir e ser definida por meio destas, seja elas breves ou longas, mortais ou imortais. O canto do aedo, o guardião da memória dos gregos, é um louvor ao encontro dessas duas potências ocasionado por Eros. Quando o aedo

[4] MINOIS, G. 2003. p.21.
[5] Idem.
[6] Idem.
[7] Ibidem, p.21-2.

inspirado pelas Musas canta as *aletheas*, as revelações dos deuses, o que ele entoa é a narrativa desse romance.

Nesse canto, há os polos de luz, as potências divinas que permitem a vida e os polos de sombra, potências de negação da vida que condenam a existência ao esquecimento. O lugar de tais potências na ordem de Zeus é no Tártaro, um abismo profundo, ausente de sentido e temível até para os próprios deuses. Há dois polos opostos no canto do aedo, a Vida e a Morte, e a existência dos mortais e dos imortais acontecem nesse ínterim – a realidade concedida aos seres dotados de *zoe*, uma forma de pensar a vida que abarca todas as existências, é essa zona intermediária. Os deuses, portanto, são as narrativas desse romance entre a Vida e a Morte que garantem a vida aos homens.

Continuo explicando um pouco mais, para esclarecer como a Vida só pode ser definida pela Morte, pelo seu contrário – para isso retomo uma história dos gregos.

Penélope enquanto espera o retorno de Ulisses estabelece um acordo com os pretendentes, com os homens que ansiavam dormir no leito nupcial do casal: quando findada a tecitura do sudário para Laerte, pai de Ulisses, decidiria quem seria o futuro esposo. Claro que como uma mulher astuta, Penélope sabia que o sudário era a garantia da sua condição de esposa de Ulisses. De dia ela tecia e de noite *des-tecia*, podendo esperar Ulisses o tempo que fosse necessário. De dia ela iniciava o tecido, iniciava o que findaria a sua condição de esposa e de noite ela desfazia o que fora feito de dia, permanecendo na sua condição de esposa. Para continuar como esposa de Ulisses, Penélope precisou constantemente estar em contato com o que a tiraria dessa condição. E, é enquanto ela tece e *des-tece* que Ulisses passa por aventuras e desafios, os quais se tornarão futuras narrativas. Tais narrativas não só garantiriam a sua glória, *kleos*, como também um retorno honroso que o manteria como o esposo de Penélope.

O mesmo pode ser pensado sobre a relação entre a Vida e a Morte e a condição dos mortais frente a essas duas potências. A Vida precisa estar perto do que mais a ameaça, como Penélope precisou do sudário, para que daí nasça narrativas e histórias, como as de Ulisses, as quais façam com que o lote de vida condicionado aos mortais seja valoroso e bonito. No ínterim da tecitura de Penélope, Ulisses enfrentou os Ciclopes, Poseidon, encontrou os Lotófagos e os Feácios – tudo isso se transformou em narrativas, que lhe garantiram a vida imorredoura. No ínterim da Vida e da Morte reside a vida humana.

O que seria então, os deuses? Por essa via, os deuses são narrativas, cartas românticas e eróticas entre a Vida e a Morte. São potências que exercem poder sobre a vida humana fomentando a alteridade e fazendo surgir os preceitos culturais. Os deuses levam os mortais a se unirem e compartilharem de um arcabouço existencial em comum, permitindo, também aos mortais,

narrativas e histórias.

Das cartas e dos relatos nascidos do romance entre a Vida e a Morte, do perpassar de Eros por essas duas potências é que nascem as narrativas sobre o que é a existência, por fim, nasce a realidade ou a visão de mundo que dá sentido a vida dos mortais. No fim das contas, as narrativas entre a Vida e a Morte, geradas por Eros, são um presente para os seres efêmeros. Se da gargalhada de um deus risonho nasce o universo, imagine o que pode nascer dos anseios desse casal apaixonado? É desse sentimento gerado por Eros que nasce a narrativa que dá vida aos deuses e, por conseguinte, vida aos homens.

Entretanto, há sempre um perigo. Uma vez que a Morte e a Vida estão profundamente ligadas e apaixonadas, há o risco de se entregarem uma a outra – um dia consumado esse desejo incitado por Eros não há sentido em ter narrativas, não há mais o que fomenta as histórias... Vez ou outra esse dia acontece e a Vida entrega-se à Morte ou a Morte entrega-se a Vida. A aventura de se encontrarem é um crime passional que coloca em risco a morte da própria Morte e a vida da Vida. Entretanto, quem mais padece com esse crime são os mortais. A união de potências tão poderosas e determinantes para a existência mortal é insuportável para aqueles de destino morredouro. A narrativa a ser contada finda a vida mortal, pois não há mais a zona intermediária.

O riso de euforia desse casal apaixonado é destruidor. Se a gargalhada de um deus cria do Nada a luz, a água, Hermes, a geração, o destino e o tempo, o que poderia surgir das gargalhadas da Vida e da Morte em encontros apaixonados?

Esse encontro entre a Vida e a Morte, na cultura grega, pode ser pensado a partir do que Nietzsche define como apolíneo e dionisíaco. A visão de mundo nascida do canto dos aedos fundamenta-se em polos de luz e polos de sombra, aquele é uma potência da Vida e este da Morte. Esses polos, ainda que opostos, precisam um do outro para existir, a bravura de Zeus e a força de Apolo não teriam sentido algum sem as temíveis criaturas que precisaram enfrentar. Em um dado momento, o que Nietzsche define como apolíneo torna-se muito poderoso e as potências de negação da vida, a Morte, anulam-se.

Apolo, um dos polos de luz, apoderara-se demais e colocava em risco a existência dos mortais, pois acentuava a individuação entre os gregos o que levava a negação da alteridade, dos preceitos básicos da vida em comunidade. Os deuses, que eram polos de luz, ficaram excessivamente poderosos e para que continuassem a ter vida havia um preço: a vida dos próprios mortais. Se não houver mais uma comunidade, na qual os mortais compartilhe dos mesmos preceitos, não há quem cante as narrativas dos deuses. E, os próprio deuses, os imortais, poderiam ser esquecidos – o esquecimento é um tipo de morte. O fortalecimento do apolíneo, ao que parece, foi uma das artimanhas da própria Vida que conseguiu seduzir a Morte e a embriagar, trazendo-a

para perto de si.

É preciso um equilíbrio entre a Vida e a Morte que garanta a distância entre elas e, inusitadamente, que garanta a consumação do desejo incitado por Eros. Precisa, desse modo, de duas coisas contraditórias: o distanciamento da Vida e da Morte e, a mesmo tempo, a união da Vida e da Morte... Como isso pode ser resolvido?

Para que a existência dos mortais seja possível e para que, nós mortais, sejamos também justos com a Morte e com a Vida, que elas possam também descansar e se entregarem a Eros, há uma opção: o renascimento. A cada investida apaixonada dessas suas amantes é preciso que haja algo que permita a vida cotidiana dos mortais e a louvável dos deuses renascer, se estabelecer em novos paradigmas após tal encontro e, principalmente, continuar a existir. De um desses encontros passionais entre a Vida e a Morte nasceu Dioniso, o deus do renascimento que pode garantir não só a vida dos mortais, mas também a vida dos deuses. É Dioniso, essa potência que chama a Morte novamente para si.

A Vida contando as suas narrativas apolíneas de deuses tão belos seduzira a Morte. Esta se entregou a Vida colocando em risco a vida dos próprios deuses. A Morte se esquecera da sua condição, do que ela era, das suas funções e das suas qualidades. Era, então, necessário algo que a relembrasse de que a sua existência estava além de uma comunhão com a Vida. Dioniso cumpre justamente essa função: lembrar a Morte que entre ela e a Vida após uma entrega é necessária uma distância, para que possam continuar a se amar e serem generosas com as demais formas de vida. Dioniso é a potência na cultura grega que proporcionou o renascimento da Morte, que trouxe novamente a ela os tons sombrios afugentados pela luz apolínea.

Dioniso é filho de um deus, o soberano Zeus que tem o poder de reger o Cosmos e é um polo de luz. E é também filho de Sêmele, uma mortal, ou seja, um ser dotado de uma existência efêmera. Dioniso em sua trajetória tem uma condição atípica de um deus: é um filho bastardo de Zeus, perseguido por Hera, tem afinidades com os polos de negação da vida e, o mais importante, é constantemente visto como um mortal. É esse deus atípico no *Panteon* que cumpre no sagrado a importante função de lembrar a Morte do que ela realmente é. Dioniso relembra a Morte das suas características e da importância de se ater como um polo de negação da Vida e não um polo embriagado pela luz da Vida.

Ele não lembra a Morte da sua essência apenas por ter afinidades com os polos de negação da vida. Não basta só colocar Prometeu, o Titã que enfrentou Zeus e deu o fogo aos mortais, em cena no espetáculo trágico. Afinal, os polos de sombra que eram narrados pelos aedos estavam sob controle dos polos de luz. Quando Dioniso surge como um deus que se confunde com um mortal, ele consegue a atenção da Morte. Ao insistir tanto em falar dos seres dotados de uma vida breve e

dar poder a eles, lembra a Morte que é preciso estar distante da Vida para que eles possam ter uma existência.

Em miúdos, Dioniso apropria-se do *logos*, esse novo discurso nos quais o mortais emancipam-se parcialmente dos deuses e o coloca no sagrado como uma arma para enfrentar o apolíneo. Se antes os polos de perpetuação da vida encontravam-se poderosos por demais, convém aos mortais, seres dotados de uma condição breve, que tenham mais poder e que junto com Dioniso enfrentem Apolo. O discurso do *logos* tem como principal constituinte uma percepção da vida que é breve, que é a condição do ser mortal. Assim, tal discurso se propõe a criar uma visão de mundo na qual o tempo pode ser medido não apenas pelos deuses, dotados da vida eterna, mas pelos mortais e suas necessidades... Por seres que sabem o quão perto a Morte está!

O dionisismo surge como um tipo de religiosidade que se sobressai frente às demais e impede que o apolíneo exacerbe o seu poder – impedindo o fim da cultura grega, conforme argumenta Nietzsche. Baco propõe dentro do sagrado uma nova perspectiva para se pensar o que é a condição mortal e, por conseguinte, coloca em questão o que eram os deuses apolíneos. O trágico, principal manifestação religiosa do deus, pode ser pensado como a reelaboração dos paradigmas míticos da cultura grega, a fim de que tanto os deuses como os mortais continuem a ter vida. A religiosidade dionisíaca não é similar à dos aedos que entoam a bravura dos heróis e a luminosidade das potências apolíneas. Dioniso não usa do canto para falar do sagrado. O palco é o lugar de Dioniso, nele são discutidos tanto os recursos míticos para a organização da vida em comum, como os recursos dos mortais, notadamente, por meio dos discursos nascidos do *logos* – em especial, as práticas democráticas e a filosofia.

Dioniso, filho de Zeus, um polo de luz, apropria-se do que causa mais temor e atração à Vida, a Morte ao ter uma genealogia mortal. E, por essa via, relembra à Morte a sua condição após se entregar à Vida – manter-se novamente distante para que hajam ínterins nos quais os deuses e os homens possam ter uma existência, para que a Vida e a Morte continuem a propor narrativas que fomentem a existência das outras formas de vida. Se os mortais são justos e solidários com a Vida e a Morte, permitindo que se encontrem, seria justo também com os mortais que elas se distanciem. O Dioniso, que retorna à Grécia no século VII a.C. frea Eros: ocasiona o renascimento da cultura grega, colocando deuses e mortais em uma nova condição e impedindo que a Morte seja novamente seduzida pela Vida.

Baco engana os mortais e os imortais se passando por mortal. Além disso, é um deus fruto da própria cultura grega que se passa por estrangeiro, o bárbaro, o que não tem um tipo de vida similar a dos gregos, que, aliás, é tratada com desdém pelos gregos. Dioniso é uma ameaça, um contrapeso para as artimanhas da Vida em tentar seduzir a Morte: em sua eternidade carrega a vida

breve dos mortais e aspectos que não podem ser concebidos dentro da cultura grega apolínea, por meio do seu estrangeirismo.

O estudo que se apresenta aqui propõe uma interpretação do dionisismo como um fenômeno religioso que fala do renascimento da cultura grega. Um renascimento necessário, imprescindível para que os deuses e os mortais continuassem a ter vida na qualidade de gregos. Por meio de Dioniso pôde nascer uma nova definição do que é humano, um novo meio de pensar a vida breve dentro do sagrado, o que, necessariamente, levou a uma nova percepção do que eram os deuses. Por ser dotado de características tão peculiares, Dioniso consegue abarcar tanto os polos de negação como os de perpetuação da vida, proporcionando assim uma nova configuração da cultura grega que é diferente da criada por Zeus.

O que proponho, por fim, é pensar Dioniso a partir de Zagreu.

Da união entre Zeus e Perséfone nascera o cornífero Zagreu que estava destinado a reger o Cosmos de Zeus. Entretanto, as artimanhas de Hera impediram que o cornífero tivesse vida longa e cumprisse com o seu destino. A mando de Hera os Titãs despedaçaram o filho de Zeus. Atenas conseguiu salvar apenas seu coração. Desse pequeno coração ela preparou uma poção e deu para Sêmele, mortal filha de Cadmo e Harmônia, que ao beber engravidou de Dioniso. Novamente, Hera enciumada tenta findar a vida de Dioniso – empreitada que não foi bem sucedida. Então, nasce Dioniso do coração de Zagreu. Dioniso é uma continuidade, uma manifestação de Zagreu, cabe, portanto, a ele o mesmo destino: ser o sucessor de Zeus.

Quando retorna do estrangeiro, por volta do século VII a.C., Dioniso chega com um culto atípico. Traz junto à sua divindade o signo da morte exacerbado e, ao mesmo tempo, o signo do renascimento da vida... Ele é neto de Harmonia, deusa filha de Ares e Afrodite. Nesse período retorna ao solo grego uma divindade poderosa que alcança o *status* de deus olímpico e que, inusitadamente, em sua religiosidade é cercado de signos de negação da vida. E, mais inusitadamente ainda, é o deus que proporciona o renascimento e a vida longa da cultura grega.

O que conto aqui, foi algo que Nietzsche me contou: “do sorriso desse Dionísio surgiram os deuses olímpicos; de suas lágrimas, os homens.” [8]

[8] NIETZSCHE, F. 2007.p.67.

INTRODUÇÃO

O filho de Sêmele

Os deuses gregos, a maioria, nasceram da união entre imortais. Há apenas três exceções: Dioniso, Hermes e Hércules. Tais deuses diferenciam-se dos demais pois nasceram da união de uma mortal com um imortal, mais especificamente, nasceram da união de Zeus com algumas mortais. Héracles, mais conhecido como Hércules, era filho de Zeus e Alcmena e destacava-se dos demais mortais por ser um grande guerreiro que, após passar por inúmeras provações, tornou-se não só um exemplo de vida a ser seguido, mas também um deus.

Apolo, um dos filhos de Zeus, aparece para o irmão, Héracles, e diz que ele precisará cumprir doze trabalhos destinado pelo soberano do Cosmos para que tenha uma glória imorredoura e seja cultuado pelos mortais, causando inveja até mesmo nos deuses imortais."Héracles, a quem os latinos chamavam de Hércules, é o herói mais popular e o mais célebre de toda a mitologia clássica."[9]

Héracles é uma exceção quando comparado aos demais guerreiros. Aquiles e Ulisses são heróis de suma importância, conseguem a glória imorredoura e se tornam o tema dos poemas épicos mais importantes para os gregos, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Entretanto, apesar do louvor entoado à glória deles, eles não se tornam deuses, mas heróis respeitados e cultuados pelos gregos.

Já Hermes, é filho de Zeus com a ninfa Maia.[10] É uma divindade que está vinculada aos ladrões, aos comerciantes e aos viajantes. Entretanto, o que mais se destaca no deus é a sua capacidade de transitar: é o deus mensageiro, aquele que ultrapassa as fronteiras... É ele quem guia a alma dos mortos para o Hades! Comumente lhe convém o epíteto de Psicopompo, aquele que "acompanha as almas". Desde seu primeiro dia de vida, o poder de Hermes não passou despercebido pelo demais deuses. Furtou cinquenta vacas de Apolo, criou o fogo e o sacrifício, inventou sandálias mágicas e a lira. Frente a tais acontecidos, Apolo sobre ele não despejou a sua ira. No dia seguinte perdoou o furto do irmão e concedeu, junto com Zeus, mais poder a Hermes. O deus mensageiro, em contrapartida, ofereceu a arte de uma nova música a Apolo. Após o ocorrido, muito rapidamente, fora admitido no Olimpo como um dos deuses olímpicos.[11]

Por último, temos Dioniso ou Baco, como o deus também é conhecido. Trata-se de um deus

---

[9] GRIMAL, P. [s/d], p.205.

[10] Em algumas versões, as ninfas são consideradas criaturas mortais que possuem uma vida diferente das dos demais mortais. Estão associadas aos elementos da natureza, vivem em bosques, florestas e rio; geralmente estão a favor de algum deus e detém uma vida longa e não envelhecem.

[11] GRIMAL, P. [s/d], p.224.

também atípico no *Panteon* grego por apresentar a mesma característica excepcional que Hermes e Héracles. Esclarecendo um pouco mais, Dioniso é filho da mortal Sêmele e de Zeus. Entretanto, o seu caráter excepcional não se limita apenas em ter sido concebido a partir da união de Zeus e uma mortal. Desde o início de sua existência, diferente de Héracles e Hermes, a sua condição nunca estivera bem definida.

Héracles era conhecido como um semideus: um mortal excepcional, que detém mais poderes em relação aos demais – tanto que o semideus era símbolo de força. Desde criança já manifestava características particulares:

> Quando Héracles completou oito meses (outros dizem que foi dez) Hera tentou matá-lo. Um dia à noite, Alcmena deitara os dois gémeos, Héracles e Íficles, no seu berço e fora dormir. Pela meia noite, a deusa introduziu no quarto duas enormes serpentes que se enroscaram à volta das crianças. O pequeno Íficles pôs-se a chorar, mas Héracles segurou intrepidamente os monstros pela garganta, um em cada mão, e sufocou-os. Anfitrião acorreu aos gritos de Íficles, de espada em punho, mas não teve necessidade de intervir. Viu imediatamente de Héracles era filho de um deus.[12]

Já Hermes era conhecido como um deus, não havia dúvida alguma sobre o poder da divindade mensageira. Dioniso, entretanto, não tinha uma existência muito clara e definida. Tal genealogia lhe confere narrativas mitológicas que carregam percepções diferentes e – por que não? – opostas acerca de sua divindade. Algumas narrativas míticas, por exemplo, relatam que alguns mortais o reconhecem como deus e outros como mortal. Além disso, não fora um irmão que Apolo mostrara solidariedade como os demais – desde o início da sua existência, quando fora perseguido por Hera é Hermes quem o protege. Há um silêncio na mitologia grega acerca da figura de Apolo, quando se trata das narrativas de perseguições a Dioniso.[13]

E, inusitadamente, é esse deus sem lugar certo definido dentro dos paradigmas míticos gregos que se torna a divindade mais poderosa do século V a.C. – época inaugurada pelas Guerras Médicas na qual aconteceu os grandes festivais trágicos, o nascimento de Sócrates e da filosofia, a escrita das *Historiai* de Heródoto e da obra de Tucídides e é encerrada pela Guerra do Peloponeso. Dioniso é o deus mais cultuado no século em que o *logos*[14] distanciara-se do *mythos* e criava uma

---

[12] Ibidem, p.206.

[13] É importante destacar que quando se trata de Zagreu encontramos uma relação entre a divindade e Apolo. Foi a Apolo que Zeus confiou a educação de Zagreu, quando este precisava manter-se escondido de Hera. Entretanto, quando se trata de Dioniso, um deus nascido da união entre uma mortal, que não é uma ninfa como Maia, não há narrativas, pelo menos que chegaram à contemporaneidade, sobre alguma intervenção de Apolo para favorecer Dioniso.

[14] Comumente o termo *logos* é traduzido por razão. Nessa pesquisa optamos por manter o termo em grego. O primeiro motivo para isso reside no campo semântico, filosófico e discursivo que a palavra razão abarca. Trata-se de um campo amplo, que o uso do termo razão impede de delimitar o contexto ao qual nos referimos. Ao usar *logos*, a palavra em grego clássico, delimitamos temporalmente o período a que nos referimos acerca do que é entendido como razão. Ressaltamos também que por *logos* compreendemos um discurso nascido por volta do século VII a.C. que apresenta uma visão de mundo que não está estritamente vinculada aos deuses, que pensa o tempo dos mortais a

possibilidade de vida na qual os mortais estavam um pouco mais distantes dos deuses e tinham mais poder para decidir acerca da própria vida. Nesse período não havia mais dúvida acerca do caráter divino de Baco.

Tendo como destaque alguns aspectos da divindade dionisíaca, propomos uma leitura sobre *As bacantes*. O primeiro aspecto é a genealogia do deus, ou seja, o fato de um filho de Zeus ter sido concebido por uma mortal. O segundo é o impreciso lugar da existência de Dioniso que somente encontra uma definição segura como potestade depois do século VII a.C., que é quando o deus retorna do estrangeiro para a Grécia. Dioniso vai para o estrangeiro fugindo das perseguições e, ao longo da sua caminhada, aprende o cultivo do vinho. Bebida usada em seus cultos que embriaga os entusiastas e funciona como um mecanismo catalizador das transgressões.

E, por fim, o terceiro aspecto reside em uma possível relação entre o reconhecimento de Dioniso como potestade olímpica e fortalecimento do *logos* na pólis do século V a.C. Para essa interpretação, *As bacantes* apresenta-se como um lugar seguro, pois é uma das principais obras sobre o *dionisismo*,[15] uma tipo de religiosidade grega.

Uma vez citados os principais aspectos que guiam o estudo sobre a religião dionisíaca, convém uma explicação mais aprofundada sobre eles.

Zeus, em uma de suas aventuras amorosas, apaixona-se por Sêmele. Sêmele é uma das filhas de Cadmo, o rei de Tebas, e da deusa Harmonia, que por sua vez, é filha de Afrodite e Ares. Enciumada com as aventuras do companheiro, Hera decide se vingar de Zeus. Apresenta-se como uma criada de Sêmele e a instiga a querer saber quem era o príncipe que a cortejava. O príncipe era Zeus que assumira uma forma humana para que fosse possível o contato com Sêmele. Os deuses eram figuras tão poderosas que o mortal que contemplasse a imagem de um deus em sua plenitude, era morto. E foi o que acontecera com Sêmele, a mortal convenceu Zeus a revelar-se para ela e, uma vez revelado, Sêmele fora fulminada pelos seus raios. Há, ainda, o detalhe mais importante: ela estava grávida de Dioniso. O deus, ainda mortal, só sobrevivera porque Zeus continuara a gestação dele na sua coxa e, quando teve um segundo nascimento, nascera imortal.

Há ainda outras versões sobre a gestação e o nascimento de Dioniso. Em algumas, Dioniso é filho de Zeus e Perséfone e nascera, primeiramente, como Zagreu – um cornífero dotado de extrema habilidade em manusear os raios de Zeus. Conta-se ainda que Zeus tinha predileção por tal filho e destinava a ele o legado do seu poder. Hera, tendo descoberto a traição do marido, mandou os Titãs destroçarem a criatura. E assim aconteceu. Entretanto, Atenas conseguira salvar o coração da pobre

---

partir das necessidades dos próprios mortais. Ao longo da pesquisa, tal conceito será constantemente retomado e cada vez mais esclarecido.

[15] Em concorde com Trabulsi, pensamos o dionisismo como uma das correntes religiosas da Grécia Antiga, um conjunto de crenças e práticas que estão relacionadas ao culto de Dioniso.

criatura e fez uma poção que Sêmele bebera, ficando grávida de Dioniso.

Independente de qual versão acerca do nascimento de Dioniso seja privilegiada, se ele é um renascimento de Zagreu ou um imortal nascido da união entre Zeus e Sêmele, há algo comum entre os *Dionisos*: a trajetória difícil da sua existência desde o primeiro momento.

No pensamento mítico arcaico, Dioniso se apresenta como divindade frágil, marcada pela fuga e pela loucura. Um dos episódios de fuga, recorrente no pensamento arcaico, se dá por causa do ciúme de Hera, esposa de Zeus. Enciumada e colérica, ao saber que da união entre Zeus e Sêmele havia nascido Dioniso, Hera inicia uma busca incessante pelo deus a fim de matá-lo. Hermes, tendo conhecimento da situação, leva Dioniso que ainda era um bebê a Orcómeno a fim de protegê-lo de Hera. Lá reside Ino, irmã de Sêmele, e Atamante, o rei da cidade. Ao descobrir o paradeiro da criança, Hera enlouquece os mortais que acolheram o deus.

> […] Hermes leva Dioniso depois de seu nascimento confiando-o aos cuidados de Ino, irmã de Sêmele, casada com o rei Atamante. Hera, inteirada do paradeiro do filho de Zeus, castiga os reis com a loucura. Atamante mata o seu primogênito Learco tomando-o por um veado; Ino, por sua vez, joga seu filho Melicertes em um caldeirão fervendo e depois, tomando em seus braços o corpo do pequeno, corre apavorada até atingir a costa e saltar com ele ao mar.[16]

Dioniso foge não só dos imortais, mas também dos mortais. Quando adulto desembarca na Trácia e encontra a hostilidade do rei Licurgo que aprisiona seu cortejo, formado pelas Bacantes e pelos Sátiros.[17] Nesse episódio, retratado na *Ilíada*, Dioniso não é descrito como um deus forte e imponente, pelo contrário: ao se sentir ameaçado por Licurgo, foge para o mar, onde é acolhido por Tétis e é Zeus quem pune Licurgo pela *hybris*, desmesura.

> O próprio Licurgo, o poderoso filho de Drias, não viveu muito tempo, a partir do momento em que buscou querelas contra as divindades celestes. Não foi ele que um dia perseguiu as amas de Dioniso, o Delirante, (*mainoménoio dionúsoio*) no Níseion sagrado? Todas então jogaram seus tirsos (*thústhla*) no chão, sob o jugo de Licurgo, que as feria, enquanto que perdido, Dioniso se jogou nas águas do mar, onde Tétis o recebeu, amedrontado (*phobetéis*), em seus braços; a tal ponto o medo (*trómos*) o tinha invadido frente ao tom ameaçador do homem! Mas, contra este, os deuses, que vivem na alegria, então se indignaram; o filho de Cronos fez dele um cego, e mesmo assim, ele não viveu muito tempo; ele tinha se tornado um objeto de horror para todos os Imortais.[18]

Dioniso apresenta-se como um deus tão frágil e peculiar frente aos demais, no pensamento arcaico. Talvez seja em virtude da sua genealogia que Dioniso carregue tantas diferenças em relação às outras potestades. O dionisismo, uma das vertentes da religião grega, alicerça-se na mitologia de um deus que, diferentemente dos demais, fora criado por um imortal e concebido por uma mortal, estando assim à margem do *Panteon.* Porém, por volta do século VII a.C., o dionisismo ressurge

---

16 OLALLA, P. 2001, p.114.
17 Idem.
18 HOMERO, *Ilíada*, VI, v.130-40 in TRABULSI, J.A.D. 2004, p.37.

com grande potência e se torna a religiosidade mais importante da Grécia Antiga e no século V a.C. alcança seu ápice.

Supomos, desse modo, que há uma íntima relação entre a genealogia do deus e o caráter peculiar que a divindade de Dioniso carrega quando comparado aos outros deuses. E, indo um pouco mais além, acreditamos que as variações da imagem do deus, ora um pobre-diabo e ora a principal potestade do século de Péricles, está relacionado à sua metade mortal. Tal possibilidade interpretativa encontra um repouso na tragédia *As bacantes*.[19] Tal tragédia fora apresentada no século V a.C. quando Dioniso não se apresenta mais como uma divindade frágil e temente aos deuses e aos homens. Aliás, a potestade se torna o patrono do evento cívico religioso mais importante da pólis: os grandes festivais. O inusitado é que um dos principais argumentos[20] dessa peça reside na ambiguidade divina e mortal do deus. A partir disso depreendemos que tal particularidade genealógica, que destoa Baco dos demais deuses imortais, possui um relevo singular dentro da cosmogonia grega. É a partir dessa *particularidade mítica*, que se fixa sobre a genealogia do deus, que é sugerida a interpretação sobre o dionisismo na Atenas do século V antes da nossa era.

Dado que o objeto de interesse da pesquisa é a genealogia de Dioniso e o contexto histórico é a Atenas do século de Péricles, teremos, como principal obra de referência, a tragédia *As bacantes*, de Eurípides, a qual constantemente retomaremos ao longo do estudo. Pois, tal tragédia funciona como uma metalinguagem do culto religioso de Baco e discorre sobre a ascensão do deus dentro das categorias divinas. Ela não narra apenas a desdita de um herói da tradição, mas também as nuanças do culto dionisíaco e, principalmente, o triunfo do deus.

> *As Bacantes* são uma epifania do deus. O que está em jogo não é tanto o destino de Penteu. Penteu não é o centro. O que é mostrado é muito menos o destino humano do que a realidade de um deus. A máscara é ao mesmo tempo a do estrangeiro lídio e a do deus; é uma máscara trágica, mas evoca a máscara cultural de Dioniso e, por conseguinte, diferencia-se das outras máscaras.[21]

A partir da obra supracitada é possível contemplar alguns dos lugares percorridos por Dioniso ou, em outras palavras, compreender as diferenças entre o dionisismo do pensamento arcaico e do trágico. O que permite captar também as mudanças ocorridas no pensamento mítico grego, em função do fato de um deus tido como pobre-diabo e dotado de uma ascendência mortal alcançar o patamar de divindade olímpica. Assim, tal peça é um espelho em que contemplamos uma imagem

---

[19] A edição privilegiada da tragédia *As bacantes* é *Bacas = Bakxai: o mito de Dionisio* / estudo e tradução de JAA TORRANO. São Paulo, SP: HUCITEC, 1995. Caso seja utilizada outra tradução ou referência, destacaremos.

[20] O outro argumento é acerca do estrangeirismo do deus, o qual não será discutido nessa pesquisa. Todavia, pretende-se desenvolver em uma pesquisa posterior, um estudo sobre essa característica de Dioniso, um deus grego que se apresenta como uma divindade estrangeira.

[21] VERNANT, J-P. 2002, p. 350.

do que era o trágico e o dionisismo na Atenas do século de Péricles.

Tendo em vista tais argumentos sobre a genealogia de Baco, é sugerida uma perspectiva acerca do culto dionisíaco: em função da ascendência mortal do deus e do lugar que a sua existência se encontra, o dionisismo do século V a.C. torna-se uma das religiosidades mais poderosas, pois, proporciona uma distribuição de poderes diferente das outras formas de religiosidades. Um pouco mais detalhadamente, uma vez que por uma mortal é concebido um deus, pensamos que possa ter ocorrido uma mudança na divisão de poder que havia entre deuses e mortais. É levantada, desse modo, a possibilidade de que o dionisismo renascido no século VII a.C. é uma vertente religiosa que se difere das demais religiosidades gregas por apresentar uma relação diferente entre mortais e imortais. Nela os mortais detêm um tipo de poder superior ao apresentado pelas religiosidades dos outros deuses e pelo pensamento mítico arcaico. E, em uma dada medida, isso pode ser observado na ascensão divina de Baco.

O que fomenta o estabelecimento de tal reflexão, não se alicerça somente na genealogia de Dioniso, mas também na ocorrência histórica de dois eventos concomitantes: por volta do século VII a.C. Dioniso retorna à Grécia. Nesse contexto, o dionisismo renova-se e edifica-se como uma religiosidade poderosa e o *logos* apresenta seus primeiros germes. Destaca-se que o campo semântico do *logos*, antes do retorno de Dioniso, era abarcado pelo discurso mítico, notadamente, pelo pensamento mítico arcaico. O mesmo período em que Dioniso retorna e se fortalece como divindade acontece uma fratura semântica, o *logos* é ressignificado: discorre não mais acerca do tempo dos deuses, mas dos mortais. Isso fez com que os mortais percebessem e medissem o mundo a partir das condições que determinam a vida mortal, e não somente a partir dos deuses.

Por essa via, em nossa hipótese, o *acontecer* de Dioniso no século V a.C., que é o renascimento de uma divindade oriunda também dos mortais como um deus potente e poderoso, é um recurso do próprio pensamento mítico para responder aos anseios dos cidadãos, mortais, que vislumbram o mundo também pelo *logos*.[22] Para a discussão de tal hipótese, a seguir, nos deteremos no trágico e nos aspectos mais relevantes de tal gênero, que são, em dada medida, os principais aspectos do século de Péricles: os discursos do *logos* e do *mythos*, ressaltando o dionisismo.

[22] Por volta do século VI a.C. houve uma fratura semântica que ocasionou a diferenciação do *logos* em relação ao *mythos*. O *logos* é um discurso que a princípio tinha a função de narrar o feito dos grandes heróis, dentro do discurso sagrado, o *mythos*. Por volta do século VII a.C. há um rompimento, o *logos* transforma-se em um discurso que se atém às questões mortais, e o *mythos* se mantem como um discurso no qual os mortais pensam a sua realidade a partir dos deuses. Mais adiante, encontra-se uma discussão mais profunda sobre tal fratura semântica.

CAPÍTULO I

A PARTE MORTAL DE DIONISO

Dionisismo e *logos*

No dionisismo os mortais encontram-se em uma condição peculiar frente às demais religiosidades[23] gregas. Por meio dessa diferenciação se cria um tipo de cultuador com mais autonomia sobre suas ações. A condição mortal não está completamente condicionada aos desígnios dos deuses, aos mortais convém certo poder de decidir sobre as suas vidas. A tragédia *As bacantes* é de suma importância para nossa hipótese. Pois essa obra é um dos principais relatos do culto dionisíaco, sendo uma via de acesso para se pensar o que foi o dionisismo e como ele pode ser pensado como um novo tipo de religiosidade.

Portanto, se temos alguma suspeita de que no século V a.C. há a afirmação de uma religiosidade, fundamentada em um maior poder dado aos mortais, supomos que é em tal peça que contemplaremos essas mudanças. Assim, em um estudo sobre as manifestações do dionisismo na pólis do século V a.C., *As bacantes* funciona como uma das principais fontes que mostrará as diferenças ocorridas dentro dos paradigmas míticos gregos (*mythos*) e que relação essas diferenças estabelecem com o novo sentido de *logos*.

Um dos principais argumentos da peça repousa na ambiguidade mortal e imortal da existência do deus. Por ter sido engendrado também por uma mortal, algumas versões da mitologia de Dioniso revelam que ele é reconhecido por muitos mortais como mortal e não como deus. O grande tema de *As bacantes* é o reconhecimento de Dioniso como divindade por deuses e homens. Ao retornar à Tebas, Dioniso é reconhecido como mortal por Penteu, rei da cidade e primo do deus. Para o rei de Tebas, Baco é filho de sua tia Sêmele, que, conforme acredita, forjara núpcias com Zeus e por isso fora fulminada por seus raios. Então, Dioniso *Eves*[24] afirma sua divindade em Tebas: dissemina a loucura entre as mulheres, com um sismo destrói o palácio real, causa a desordem na cidade e, por fim, a morte do soberano.

> Dioniso os seus parentes negavam ser Deus. Este lhes infligiu a punição que convinha: enlouqueceu as mulheres de Tebas; as filhas de Cadmo, guiando-lhes os tíasos, conduziram-nas para o Citéron. Penteu, filho de Agave, herdeiro da realeza, indispôs-se com esses acontecimentos, capturou e prendeu algumas Bacas, e em vão perseguiu o Deus mesmo. Os que o dominaram, consentindo-o o Deus, levaram-no a Penteu, e este ordenou que o prendessem e o encarcerassem, não só dizendo que Dioniso não é Deus, mas ainda ousando

[23] Por "religiosidades" depreendemos o culto a várias divindades. Como se trata de uma religião politeísta, os gregos cultuavam vários deuses e cada culto possuía determinada característica.

[24] O deus dos gritos de "Evoé!" KERENYI, K. [19-], p.210.

> tratá-lo em tudo como a um homem. Este, com um sismo, destruiu o palácio real, persuadiu a espionar as mulheres vestido de mulher e conduziu-o ao Citéron. Elas o dilaceraram por iniciativa da mãe Agave. Cadmo, ao saber do acontecimento, reuniu os membros dilacerados e por fim avistou o rosto nas mãos de sua filha. Dioniso, manifesto, falou a todos e esclareceu a cada um o que lhe aconteceria, para que nenhum estranho aos seus, por atos ou palavras, não o desprezasse como a um homem.[25]

O argumento d'*As bacantes* descrito anteriormente narra a vitória de Dioniso sobre o rei que ousou negar sua genealogia divina, enfrentá-lo e se opor a seu culto. Tal argumento, ao narrar o reconhecimento de Dioniso como divindade, o coloca acima dos mortais e descreve o renascimento do dionisismo como grande potência religiosa. No século V a.C., o dionisismo ressurge na religião cívica grega ocupando lugar de destaque: Dioniso é o patrono do evento religioso e cívico mais importante da pólis, os grandes festivais trágicos, nos quais aconteciam as festas de ordenação de mundo e a apresentação das tragédias, das comédias e dos dramas satíricos.

A grande força dada a tal corrente religiosa na pólis instiga pelo contraste que há na tradição grega entre o dionisismo na tragédia e no pensamento arcaico, cujas principais referências são as obras homéricas e hesiódicas.

> Se o relato homérico remete a realidades cultuais e legendárias muito antigas, como o tema da "criança divina" e o elemento líquido, não devemos nos enganar; ele situa Dioniso junto a divindades de segundo escalão ou em vias de serem rebaixadas a simples heróis, como são Hefesto, Tétis ou Ariane. Ao longo do arcaísmo e da renovação do dionisismo que o acompanha, teremos, ao contrário, a imagem de um deus poderoso, de idade madura, e severo, como imagem largamente predominante. A distância entre o relato de Homero e o de Sófocles, em que o deus está em pleno exercício de seus poderes, é significativa da distância percorrida.[26]

---

[25] Argumento de *Bacas*. EURÍPIDES, *As bacantes*.

[26] TRABULSI, J.A.D. 2004, p.42.
Comumente, a aparição ou o silêncio em relação a Dioniso nos relatos homéricos suscita a discussão sobre a temática e a contextualização histórica das narrativas homéricas. De um modo geral, os relatos homéricos reproduzem um tipo de imagem e sociedade aristocrática que não condiz com o período histórico na qual elas foram passadas da forma oral para a escrita, que é um período posterior à Guerra de Troia. Por ora, nos debruçamos brevemente nessa discussão a fim de legitimar a perspectiva de que as obras homéricas apresentam um tipo de pensamento arcaico, embora tenham sido escritas no período de renascimento do dionisismo e de surgimento da pólis. Por estarem ainda vinculadas a uma tradição aristocrática, o dionisismo que se apresenta nelas é de um deus marginalizado e frágil, que é contrário do momento histórico em que tais obras foram criadas.

As obras homéricas surgiram por volta dos séculos IX a VII a.C.(VIDAL-NAQUET, P. 2000, p.19.), todavia os fatos narrados ali aconteceram em um período anterior, por volta dos séculos XII a XI a.C. Assim, tais obras tem como tema principal uma ordenação social referente a um período anterior ao que foram escritas, privilegiando os valores e a imagem de um regime aristocrata. Entretanto, está acrescida de alguns fatos contemporâneos à escritura das obras. O silêncio em relação a Dioniso é uma questão que instiga os comentadores, pois no momento de enunciação das obras o deus insurgia como potência religiosa.

Trabulsi dedica-se com afinco a discutir o porquê de tal silêncio nos relatos homéricos. "Quer o episódio remonte à uma tradição rapsódica pré-homérica ou que ele seja uma interpolação (do século VII, ou, levando à manipulação a um ponto extremo, da redação da época de Psístrato), sua aparição nos poemas é, em certa medida, condicionada pelas características da epopeia, de um tipo de sociedade e de um tipo de imagem que essa última poderia se fazer do dionisismo." (TRABULSI, J.A.D. 2004. p,41.)

Dentre as várias possibilidades interpretativas, o estudioso opta pelo argumento de que o dionisismo do século VII a.C. representa um rompimento com os valores aristocráticos, pois era uma vertente religiosa cultuada principalmente pelos camponeses. Comumente, os tiranos apropriavam-se do culto dionisíaco como ferramenta para instituir o governo democrático e destituir a tradição oligárquica na qual o poder concentrava-se nos *aristoi* – termo

No pensamento arcaico, frente aos demais deuses, Dioniso situava-se à margem do *Panteon* como um deus frágil e marginalizado. Acreditamos que sua genealogia mortal e imortal e o difícil lugar em defini-lo como deus ou mortal, foram determinantes para a construção da imagem de uma divindade temente aos deuses e aos homens. Pois sua genealogia foge aos *padrões míticos*:[27] os deuses eram, na sua maioria, nascidos somente de deuses. A união entre mortais e imortais não costumava engendrar divindades no mito, mas semideuses, que é o caso de Aquiles ou Perseu, por exemplo. Ou, mesmo Héracles, antes de se tornar deus tinha uma condição definida: era um semideus. Dioniso é uma exceção no *Panteon*, não é semideus como Héracles e tampouco é notadamente reconhecido como um deus conforme acontece com Hermes.

Por volta dos séculos VIII e VII a.C. houve uma reviravolta na religião dionisíaca: aparecem relatos acerca do retorno do deus à Grécia.

> Em suas memoráveis epifanias, Dioniso é tão estranho quanto estrangeiro. É o Estrangeiro portador de estranheza. Mas uma estranheza que se difunde através do desconhecimento, ou melhor, do não-reconhecimento. O relato de Pausânias esclarece-lhe a motivação óbvia: um deus estrangeiro é um desconhecido, a tal ponto que os metimneus hesitam entre duas categorias, deus ou herói? Como reconhecer um deus que não se conhece? Ainda mais que Dioniso aparenta ser divindade recente: não nasceu ele de Sêmele, filha de Cadmo, há apenas mil anos, como muito a propósito lembra o historiador Heródoto? Ao que se acrescenta um rumor persistente, que o próprio Dioniso parece reforçar quando aparece em Tebas, na abertura das Bacantes: que ele seria filho natural de Sêmele, e não o filho de Zeus e uma mortal. Injuriosa calúnia, mas que não impede Dioniso de ser, como Héracles, um bastardo oficial de Zeus e de começar a sua carreira como parente pobre da família dos Olímpios. Dioniso precisa fazer reconhecer sua qualidade de potência divina, ao menos no mundo dos homens. É a obsessão de sua parúsia tebana, a mais elaborada de suas epifanias. Na Beócia como na Argólida, Dioniso conhece a humilhação de um deus que é tratado como simples mortal, quando não o acusam de impostor. Há os que não o reconhecem e

---

cujo campo semântico futuramente engendraria a palavra aristocracia. Desse modo, no período histórico que as obras foram escritas o dionisismo aflorava como uma potência religiosa, o "brilho e a estabilidade da sociedade aristocrática fazem com que suas manifestações [de Dioniso] não apareçam, qualquer que tenha sido o seu papel vivido no religioso, e nos das massas populares, em especial". (Ibidem. p,43.)

[27] Hesíodo, na *Teogonia* (v. 964-69), descreve que da união de mortais com imortais nascem filhos símeis aos deuses, mas não deuses:

> Alegrai agora, habitantes do palácio Olímpio,
> ilhas e continentes e o salgado mar no meio.
> Cantai agora a grei de Deusas, vós de doce voz
> Musas olimpíades virgens de Zeus porta-égide:
> quando deitando-se com homens mortais
> imortais pairam filhos símeis aos deuses.

No texto de Hesíodo o adjetivo símeis é *epieikela*, a junção de *epi* + *eikela*. *Eikela* pertence ao campo semântico de *eiko*, verbo que significa ser semelhante, assemelhar, parecer. As três exceções que aparecem são Hermes, Héracles e Dioniso, os três filhos de Zeus com mortais.

A edição privilegiada da obra é *Teogonia a origem dos deuses* / estudo e introdução TORRANO, J.A.A. São Paulo, SP: Iluminuras, 2003 . Caso seja utilizada outra tradução ou referência, destacaremos.

> logo o renegam; os incrédulos que se recusam a acreditar nele, os tontos que fingem considerá-lo sem importância; os agressivos que não querem ouvir falar de suas cerimônias. Sobretudo, há os que tem por vocação persegui-lo, brincando de algozes, e que, quando se tornam suas vítimas, passam a testemunhas vibrantes de sua parúsia de deus todo poderoso.[28]

E, por volta do século V a.C., o deus ascende para um patamar expressivo em relação aos demais deuses e alcança o ápice. Dioniso deixa de lado a imagem de pobre-diabo ou de divindade de segundo escalão e se torna o deus mais cultuado na pólis. Ao que tudo indica, o retorno de Dioniso à Grécia como deus poderoso ocorre concomitantemente ao nascimento das primeiras estruturas que originariam o *logos*, por volta do século VII a.C. E, o momento que o *logos* afirma-se como um dos discursos que engendra a realidade dos gregos, é o mesmo em que Dioniso torna-se a divindade mais poderosa da pólis.

É importante ressaltar que a pólis nasce da percepção de mundo proporcionada pelo *logos*. Tendo como definição do *logos* como um discurso fundamentado nas necessidades práticas e cotidianas dos homens, cujo tempo e a realidade não são elaborados estritamente a partir dos deuses. É na pólis do século V a.C. que o *logos* alcança seu ápice, notadamente percebido no fôlego dado à filosofia, à democracia, à física, à matemática, à retórica e às demais práticas discursivas. Por meio de tais discursos os gregos pensavam o mundo tendo como parâmetro a brevidade da vida mortal. Tal discurso tem como antagônico o discurso mítico, no qual a existência dos homens só é possível a partir da existência dos deuses.

Um argumento histórico comprobatório a favor da concomitância da origem da pólis e do insurgimento de Dioniso é o governo dos tiranos. Nasce do *logos* a igualdade na qual os cidadãos definem-se, reconhecem-se e, sobretudo, que rompe com a organização oligárquica de poder. E, para que tal rompimento com a ordem oligárquica fosse possível, muitos dos tiranos apropriaram-se do culto dionisíaco, por ser mais abrangente, alcançando os camponeses. Desse modo, os tiranos, legisladores gregos, ao romperem com a estrutura aristocrática e realizarem reformas nas quais os homens reconheciam-se como iguais, usavam o culto dionisíaco como ferramenta. Trata-se de um argumento histórico recorrente. Entretanto, o que é importante destacar é que esse argumento ressalta que o dionisismo e as práticas que efetivam uma visão de mundo oriunda do *logos* não só acontecem ao mesmo tempo como possuem relação.[29]

---

[28] DETIENNE, M. 1988, p.27-8.

[29] É recorrente em estudos sobre o dionisismo, o argumento da apropriação do culto dionisíaco pelos tiranos. Como se trata de um culto de cunho popular, ele era uma importante ferramenta para a realização das reformas que rompiam com a ordem aristocrática. Dentre as várias obras lidas, destacamos como referência em nossa pesquisa o livro *Dionisismo poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica* de José Antônio Dabdab Trabulsi, 2004. Em particular o estudo feito na segunda parte do livro: *Do arcaísmo ao classicismo – A difusão do dionisismo na época das tiranias: sentidos e disputas*.

Desse modo, é possível supor que para a constituição da pólis, dois eventos importantes acontecem, ora se misturando ora se distanciando: o nascimento e a afirmação do *logos* e o renascimento de Dioniso. Sendo que cada um é oriundo de uma percepção de mundo, a saber, o discurso mítico, *mythos*, e o discurso emancipador dos mortais das divindades, *logos*. Assim, ao pensarmos o contexto da Atenas do século V a.C., é passível de deduzir que a realidade dos cidadãos, os mesmos que assistiam aos espetáculos trágicos, constituía-se por dois discursos dotados de diferentes visões de mundo. Por um lado o *logos*, uma percepção de realidade um pouco menos comprometida com o divino da qual nascem os tribunais democráticos e as demais ciências, e, por outro, a religião cívica cuja divindade em destaque é Dioniso, patrono do evento mais importante da cidade: os grandes festivais trágicos. [30]

A nosso ver, não é uma mera coincidência que o reaparecimento de Dioniso como divindade forte e poderosa no *Panteon* ocorra em um período cuja organização social pauta-se no *logos*. Nesse discurso, os mortais começam a assumir a responsabilidade pela sua existência, reconhecendo-se como agentes das ações que regem as suas vidas. A intuição que estrutura tal argumento dialoga com a perspectiva de Vernant, particularmente com a percepção do que foi o trágico em relação a essas duas visões de mundo. A definição do trágico desse autor revela que entre o *logos* e o dionisismo há uma correlação, e esse é um dos principais debates em nosso estudo.

> O momento da tragédia é, pois, aquele que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heroicas de outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e para que o confronto não deixe de efetuar-se. A situação é a mesma no que se refere aos problemas da responsabilidade humana tais como eles se colocam nos progressos tateantes do direito. Há uma consciência trágica de responsabilidade quando os planos humanos e divinos são bastante distintos, sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis. O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, de um debate, mas ainda não adquiriu um estatuto tão autônomo que baste plenamente a si mesma. O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteiriça onde os atos humanos vem articular-se com as potências divinas, onde revelam seu verdadeiro sentido, ignorado até por aqueles que os praticaram e por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que

---

Embora esse argumento seja de suma importância para mostrar que o renascimento do dionisismo e o nascimento da cidade acontecem no mesmo período histórico e que entre eles há uma relação, nos limitamos somente a tais informações e não o desenvolveremos mais. Dado que a leitura que propomos nessa pesquisa enfatiza o pensamento mítico. Portanto, o nosso principal interesse reside em compreender de que maneira o dionisismo afetou os paradigmas míticos.

O estudo que propomos privilegia a ordem que desmorona, ou seja, o pensamento mítico. Se a leitura que elaboramos aqui sobre o trágico pautasse-se na perspectiva racional, exploraríamos apenas o recorrente argumento da relação que há entre o surgimento da democracia e as perspectivas racionais dentro do mito. O lugar do qual lançamos nosso olhar, embora dialogue constantemente com as instituições democrática, contempla prioritariamente a religião.

[30] Havia também outras religiosidades que cultuavam Dioniso e o tinham como potestade principal, que são os Mistérios Eleusis e os Órficos. Apesar da importância deles para o contexto, optamos por não nos atermos a eles, dado o enfoque da empreitada que é o estudo do trágico.

> ultrapassa o homem e a ele escapa.[31]

O contexto do qual emerge o espetáculo trágico é composto, por um lado, da afirmação de um discurso no qual os homens detêm poder e se reconhecem como sujeitos responsáveis por suas ações, por outro, do fortalecimento e afirmação na religião grega de uma divindade dotada de uma parte mortal. Pensando nessa correlação é difícil aceitar que, aleatoriamente, uma divindade gestada por uma mortal ganhe poder como potência religiosa no mesmo período em que os mortais elaboram uma organização social e uma forma de pensar que apresenta certa autonomia frente aos deuses, um poder de decidir acerca da vida sem estar completamente ligado às divindades.

> Quando se edifica o direito no mundo grego, ele toma sucessivamente o aspecto de instituições sociais, de comportamentos humanos e de categorias mentais que definem o espírito jurídico, por oposição a outras formas de pensamento, em particular, as religiosas. Assim, também com a cidade, desenvolve-se um sistema de instituições e de comportamentos, um pensamento propriamente político. Ainda aí é nítido o contraste com as antigas formas míticas de poder e de ação social que a pólis substitui juntamente com as práticas e mentalidades que lhes eram solidárias.[32]

O surgimento da pólis pode ser depreendido como um momento histórico preciso e singular do ocidente: é tido como o primeiro momento em que a definição do que é humano constitui-se também a partir da definição de democracia. Na democracia, a realização da justiça e a perpetuação da ordem social se apoiam em alguns mecanismos que são independentes do pensamento mítico, conforme será discutido ao longo da pesquisa. Sob essa nova organização, muitas das leis oriundas do sagrado perdem sua eficácia. Nesse sentido, a situação na qual a pólis encontra-se é similar à do trágico, há a fusão de dois discursos tidos como antagônicos e que, ao mesmo tempo, estabelecem relação.

Ao que nos parece, o renascimento do dionisismo concomitantemente ao nascimento e à afirmação do *logos*, em suas várias manifestações, não são fenômenos distintos. E, indo um pouco mais além, supomos que isso se dá porque o dionisismo é uma necessidade da pólis e do pensamento mítico. Ele ocupa o lugar que as demais religiosidades deixaram vazio, que é onde residem os anseios dos mortais que contemplam o mundo também pelo *logos*. O que o dionisismo representa, em nossa hipótese, é o nascimento de algo novo dentro do mito que se constitui por uma nova percepção do que é a condição mortal.

Por ora, é apresentada uma possível relação entre os aspectos mais importantes para o estudo do trágico a que nos propomos: a genealogia do deus e o surgimento do *logos*. A relação que intuímos entre o dionisismo e o *logos* pauta-se justamente na percepção, incipiente, do mortal como

---

[31] VERNANT, J-P. 1999, p.4.
[32] Ibidem, p. 8-9.

sujeito responsável. Instiga-nos a ideia de que a divindade que se apresenta como grande potência religiosa seja uma divindade forjada também pelos mortais no mesmo momento em que os mortais reconhecem sua capacidade e sua responsabilidade de agir. Ao que nos parece, no dionisismo e no *logos* nasce uma nova definição de mortalidade, que tem aspectos em comum.

Para se compreender como o dionisismo pode ser depreendido como uma novidade dentro do Cosmos, nascida das necessidades dos próprios mortais, é preciso primeiramente se deter na relação entre a insurgência dessa prática religiosa e a afirmação do discurso do *logos*. Para isso, René Girard surge como um interlocutor. Será explorado, em particular, o conceito de *violência* elaborado no livro *A violência e o sagrado*.[33] Nessa obra, o autor estabelece relação entre a violência e a organização social e cultural dos homens.

*

A contradição conciliável

Os espectadores do teatro trágico eram diferentes dos ouvintes das narrativas dos aedos. Eles percebiam a realidade a partir de uma perspectiva prioritariamente mítica, enquanto os espectadores entendiam o mundo por meio do mito e do *logos*. O discurso mítico está vinculado à tradição oral e as palavras são dotadas de poder e, quando ditas, são transformadas em revelações e criam a realidade divina – fundamental para a perpetuação da vida dos mortais. Em contrapartida, o *logos* está vinculado ao tempo dos mortais, embora apresente uma estreita relação com o *mythos*. O mais importante a ser destacado é que o caráter sagrado da palavra esvai-se à medida que o *logos* se fortalece. Antes era um aedo, uma espécie de guardião da memória dos gregos, um sujeito dotado de uma visão privilegiada, quem dizia as palavras dos deuses, que ditavam as leis da comunidade. Com o nascimento do *logos*, a palavra ganha o caráter de coisa comum, podendo ser dita e, principalmente, escrita, por qualquer cidadão da pólis que tenha o domínio do código escrito.

Esse novo tipo de sujeito, que é embriagado por Baco tanto nos cultos como nas apresentações trágicas, nasce da existência concomitante de duas visões de mundo: a mítica e a oriunda do *logos*. Em nossa hipótese, o dionisismo é dotado de nuanças que o diferenciam das demais religiosidades do pensamento mítico por se constituir como um universo religioso que proporciona poder tanto ao *mythos* como ao *logos*. Nele é apresentada uma nova percepção de mundo, o que, por conseguinte, elabora um novo tipo de sujeito, um novo entendimento acerca da

[33] GIRARD, R. 2008.

condição mortal.

O que é tido como a estrutura do trágico é, em partes, o mesmo que é tido como a estrutura da pólis: duas formas de perceber a realidade fundem-se e engendram uma nova visão de mundo. Assim, para compreendermos quem são esses sujeitos que cultuam Dioniso e em que se diferenciam dos demais homens da tradição, que contemplam o mundo pelo véu do pensamento mítico arcaico, é preciso primeiro compreender a matéria em comum que compõe a pólis e a tragédia: o *mythos* e o *logos*.

Nesta parte será discutido o que é comumente conhecido como *o conflito entre mythos e logos*.[34] Por ora, para tal empreitada, nos apoiamos em Girard. Por meio do conceito de violência elaborado em sua obra, podemos assimilar o jogo de poderes que há na elaboração da realidade a partir da perspectiva mítica e da oriunda do *logos*. Sendo o trágico entendido como o encontro dessas duas visões de mundo, esse conceito é de grande valor. E, uma vez que ambos os discursos encontram-se esclarecidos, torna-se mais fácil e compreensível definir como era a realidade trágica e o sujeito que dela (re)nascia.

Girard percebe a violência como uma qualidade inerente a todos os seres humanos. Tal qualidade é fator fundamental para a construção ou destruição da vida. Em outras palavras, dependendo de como o homem manipula a violência sua vida poderá ser perpetuada ou findada. Uma vez aceito pelo autor que a violência é a potência que determina a existência ou não da vida, será também ela que elaborará os moldes, as formas e os meios de existência da vida, ou seja, as leis e as normas que regem um grupo social. É por meio da teoria de Girard que encontramos ferramentas para explicar como é a visão de mundo, a realidade, proposta pelo pensamento mítico e pelo discurso do *logos*. Em que medida diferenciam-se e se aproximam uma da outra e, principalmente, quais formas de percepção de humanidade podem existir dentro de cada lógica organizacional da existência.

Antes da discussão sobre a teoria do autor, é necessária uma ressalva. A nosso ver, Girard supervaloriza o poder da violência e lhe dá um *status* que não reconhecemos. Sem dúvida alguma, partimos de um pressuposto em comum: há violência no ser humano; todavia, ela não é o principal constituinte. Esse tipo de pensamento parece perigoso por pressupor que todos os homens são dotados de violência e que ela é incontrolável, caso não exista nenhum poder maior sobre ela. Girard reconhece nos deuses e no Estado, por exemplo, o poder que é capaz de controlar essa violência. A nossa ressalva em concordar plenamente com o autor reside justamente nisso, pois, sobre o pretexto de um controle da ordem e da perpetuação de uma dada sociedade ocorreram

[34] A percepção de que o trágico nasce do confronto entre o pensamento mítico e o pensamento racional é comumente utilizada pelos teóricos franceses como Vernant, Detienne e Vidal-Naquet.

inúmeras atrocidades impossíveis de se concordar. Por tais atrocidades exemplificamos os governos ditatoriais.

Para Girard a manipulação da violência inerente ao homem pelo próprio homem acontece notadamente por dois caminhos, em dois tipos de organização social, as *preventivas* e as *curativas*. Ambas oferecem a ilusão de que a violência, que é inerente ao homem, é retirada dele e exteriorizada, a fim de que os próprios homens não tenham consciência do poder da sua própria violência: que ora pode construir e ora pode destruir uma ordem[35] social, que é justamente um meio de preservação e perpetuação da vida.

Nas sociedades preventivas, a violência está alocada no sagrado ou no mundo dos antigos, os ancestrais – são os deuses ou os antepassados que ditam a medida da vida presente. A criação de tais entidades está alicerçada em procedimentos de exteriorização da violência do plano humano, dos quais se destaca o sacrifício. O sacrifício é definido por Girard como um recurso humano que coloca a violência em um lugar distante e assim constitui as divindades ou os costumes antigos. Desse modo, esse componente humano ao se manifestar por meio de ritos e interditos se torna estranho e inacessível ao próprio homem.

Já as organizações curativas são dotadas de sistema jurídico, ou pelo menos de práticas que se assemelham aos procedimentos jurídicos, e a violência encontra-se em poder dos homens. Assim, se nas práticas preventivas o homem não se reconhece como agente da violência, nas curativas acontece o contrário. Há um poder maior e reconhecido por todos, por exemplo, o Estado, que é o detentor da violência e a coordena segundo as leis elaboradas pelos próprios homens, tendo em vista as necessidades cotidianas. É importante ressaltar que nas organizações curativas, embora os homens não vejam as divindades como manipuladoras da violência, eles a reconhecem no Estado. O que impede que cada indivíduo reconheça em si mesmo a força dessa potência e se veja no direito de exercê-la segundo suas necessidades individuais.

As práticas curativas e as preventivas são elaboradas a partir da violência do homem e tem como principal detentor dela um poder que está acima de todos os homens, seja o Estado ou a religião. A grande diferença entre tais práticas é o lugar dado à violência, como e por quem ela é manipulada: nas preventivas, os deuses e os ancestrais são quem ditam a medida da vida, na curativa, as leis são criadas e reconhecidas como originárias dos próprios homens e é manipulada

[35] Novamente, mais uma ressalva à teoria de Girard. Muitas vezes o autor usa termos como puro, impuro ou ordem, como se eles não tivessem um peso histórico, digamos. A palavra ordem, por exemplo, é o que ele apreende como o equilíbrio de uma sociedade ou de uma comunidade, desse modo, determinados termos do autor somente serão apresentados quando estiverem inseridos na explicação da teoria do autor. Quando formos nos referir ao que ele compreende por ordem optaremos por palavras como vida cultural, a cultura, estabilidade ou ainda, em casos específicos, a realidade – partindo do pressuposto que a realidade é como o indivíduo concebe o mundo a partir dos seus valores culturais.

por uma instituição maior, notadamente humana.

Apesar das ressalvas ao conceito de violência de Girard, ele se apresenta como uma ferramenta importante para a apreensão do dionisismo que aflorou na pólis, dado que uma das principais características do dionisismo é a violência – seja ela realizada em um plano humano ou divino. Além disso, muitas das interpretações sobre as cosmogonias gregas que ainda reverberam na contemporaneidade tem a violência como um princípio fundamental para a ordem do Cosmos. Por último é destacado também que o campo semântico da violência nesse estudo constantemente dilui-se no conceito de poder. Pois, se a violência é uma das potências humanas que engendram uma organização social, nela há também poder. Indo por esse caminho, uma palavra que responderia nosso anseio é *Gewalt*, que pode ser traduzida como violência ou poder. Entretanto, tal termo está arraigado a uma tradição filosófica sobre a qual não nos debruçaremos diretamente neste estudo, a saber, a escola de Frankfurt.

Retomando nossa linha de raciocínio quanto ao trágico, reconhecemos que o dionisismo é uma corrente religiosa, portanto, arraigada à sua essência, encontramos práticas preventivas. A violência está alocada em um lugar distante, revestido por potências poderosíssimas, os deuses, que não só impedem o homem ao acesso à violência como ditam as leis, *nomoi*,[36] que regem a vida dos mortais. Todavia, o dionisismo trata-se de uma religiosidade atípica na religião grega por expressar dois lugares da violência com muita força, pois apresenta tanto o viés preventivo como o viés curativo. A dimensão curativa é perceptível no alicerce constituinte do universo religioso criado nos espetáculos trágicos, o qual lança mão de práticas curativas existentes no século V a.C., a saber, os tribunais democráticos, a afirmação da pólis e o surgimento de novas ciências baseadas no *logos*. Embora o espetáculo trágico seja uma visão mítica do mundo, muitos dos recursos usados em cena e fora dela são oriundos das práticas curativas, como o julgamento das peças que seguem normas análogas às normas dos tribunais democráticos.[37]

Em uma visão de mundo oriunda das práticas curativas, o homem mede sua vida a partir do próprio homem, assim, caso haja algum descontrole da violência, cabe ao homem, por meio de mecanismos como as assembleias e os tribunais democráticos, resolvê-lo. Nas preventivas, o controle da violência está alocado no mundo dos deuses e, nas curativas, está alocado entre os homens, especificamente nas instituições democráticas. Ambas as práticas que fundamentam o espetáculo trágico colocam a violência em lugares diferentes. Desse modo, cria-se um universo religioso em que a exceção, o que está à margem dos *nomoi* divinos, também é lei.

---

[36] *Nomoi* é o plural de *nomos*, que comumente é traduzido como lei ou ordem. Na cultura grega antiga ela abrange as leis do sagrado e as leis dos tribunais democráticos.

[37] VERNANT, J-P. 1999, p. 3.

Portanto, há no espetáculo trágico, assim como na pólis, o monopólio da violência pelos dois vieses: o preventivo e o curativo. A justiça dos tribunais na pólis estrutura-se a partir de práticas curativas. Há as assembleias e os tribunais democráticos que decidem acerca da vida dos mortais. Todavia, dentro da instituição democrática, há a religião cívica e o culto às divindades, obrigatório. O espetáculo trágico apresenta-se como um espelho da pólis, mostra a imagem inversa dos tribunais democráticos. A democracia grega é um conjunto de normas oriundas das práticas jurídicas, porém, arraigados à sua essência, estão os deuses. Já o trágico é um sistema preventivo, perceptível no patrono do evento que é um deus, mas está repleto de práticas curativas.

Tal característica dos espetáculos trágicos é instigante. Dado que se trata de um sistema preventivo, era de se esperar que os recursos constituintes do universo fossem práticas exclusivas ou prioritariamente preventivas, e não recursos oriundos também das práticas curativas. Como acontece no pensamento mítico arcaico, ou o que Nietzsche define como apolíneo. Nessa visão de mundo, embora haja algumas manifestações precursoras do *logos* – notável na partilha do butim e nas assembleias dos bravos guerreiros – elas estão condicionadas aos desígnios dos deuses. É justamente nesse imprevisível que o trágico apresenta um de seus aspectos mais fascinantes. O trágico constitui sua religiosidade assentada em práticas sociais, que manipulam a violência de modo diferente e, muitas vezes, apresentando contradições. Não são somente os deuses que detêm o poder de manipulá-la, os homens também exercem algum poder sobre ela.

Sob essa perspectiva, acreditamos que no trágico elabora-se um novo tipo de homem cujas mãos ora encontram-se atadas, ora livres: o sujeito trágico reconhece suas mãos como ferramentas executoras da violência e, ao mesmo tempo, reconhece que nelas não há poder algum, pois atadas a elas estão as cordas que os deuses titereiros manipulam conforme anseiam. Tendo em vista o contexto da pólis em contraposição aos séculos anteriores, supomos que o cidadão da pólis que assistia aos espetáculos trágicos é abarcado por uma perspectiva de mortalidade que é diferente dos gregos que viviam segundo o pensamento arcaico. Pois o cidadão reconhece também nos próprios mortais, aliás, em instituições humanas, parte do monopólio da violência. O trágico, ao criar um universo religioso dotado de práticas curativas, proporciona um espaço dentro do mito para que os anseios desses novos homens, cuja elaboração da justiça não está completamente à mercê dos deuses, sejam contemplados – ainda que não seja em sua totalidade.

Assim, o novo sujeito que desponta com a formação da pólis e que tem arraigados à sua percepção de mundo os discursos do *logos*, encontra um espaço de contemplação desses seus anseios em um horizonte mítico também: o espetáculo trágico. Comumente, essa oscilação do lugar da violência, ora entre homens, ora entre deuses, é compreendida como conflitual. E, sendo o trágico engendrado por essas matérias-primas tidas como contraditórias, é recorrente que tal

manifestação mítica seja tida como alicerçada em um conflito.

Essa perspectiva de conflito e contradição é recorrente e amplamente utilizada para se compreender o trágico. Lesky, ao iniciar um estudo sobre o trágico, retoma a definição de Goethe: "Todo o trágico se baseia numa *contradição inconciliável*. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico".[38] Continuando a sua leitura, pontua quais são os polos da contradição: "a contradição trágica pode situar-se no mundo dos deuses, e seus polos opostos podem chamar-se Deus e homem, ou podem se tratar de adversários que se levantem um contra o outro no próprio peito do homem".[39] Já Vernant, ao depreender o conflito que há no trágico, busca suas raízes no conflito que o antecede, do *mythos* e do *logos*, as duas visões de mundo tidas como antagônicas que tem uma origem em comum. Anteriormente, o *logos* era usado para discorrer sobre os discursos sagrados dos heróis. Pouco a pouco, tal discurso ganha características próprias e se distancia do *mythos*, tornando-se um meio de contestar o próprio mito.

Por essa via, o que é entendido nesse estudo como a oscilação de poder entre deuses e homens, forjada a partir de visões de mundo aparentemente contraditórias, fora por muitos estudiosos anteriores entendido como conflito.[40]

Tais perspectivas são de suma importância. Em nossa leitura, não há dúvida de que o que é colocado em cena é um conflito que se apropria dos valores religiosos e do *logos*, exacerbando-os ao extremo e levando-os a perder sua eficácia e seu sentido. Constitui-se um mundo no qual o lugar da violência oscila e condiciona os vocábulos que exprimem as práticas preventivas e curativas, notadamente reconhecidas no *mythos* e no *logos*, ao vazio de sentido. Ao ressaltar que a contradição e o conflito são recursos que fundamentarão a conciliação, colocamos em questão a ênfase de dada por alguns estudiosos precedentes à ideia de conflito no trágico. Pois o conflito, metaforicamente, é a superfície do universo do trágico e, principalmente, do que o espetáculo se propõe a ser. O olhar que lançamos sob o que é pensado como conflito permite interpretá-lo como uma conciliação entre os dois discursos, e isso se justifica por meio de dois motivos – que estão interligados. [41]

---

[38] LESKY, A. 2003. p.31.

[39] Idem.

[40] Girard argumenta que o trágico é a resolução de uma crise sacrificial se contrapondo à ideia de que é uma contradição inconciliável. Essa visão do Girard é de suma importância, dado que as demais leituras feitas anteriormente sobre esse tema estavam arraigadas à tradição do romantismo alemão que apreende o trágico como uma contradição inconciliável. Porém, ao apresentar essa perspectiva de oposição, Girard não nomeia outros teóricos que seguiram também essa perspectiva e a apresentaram antes da publicação do seu livro *A violência e o sagrado*, como Hegel. Como optamos por nos atermos a Girard, sentimo-nos na obrigação de destacar que esse silêncio do autor nos é incômodo.

[41] Lesky surge como um lugar seguro para a reflexão que aqui se apresenta. Embora explore outras perspectivas teóricas, apresenta possibilidades interpretativas do trágico como uma conciliação.

"No início desta parte, citamos a frase de Goethe sobre a *contradição inconciliável* e aqui acrescentamos algumas palavras tiradas dos colóquios com Eckermann (28 de março de 1827), que ressaltam ainda mais o mencionado conceito: 'No fundo, trata-se simplesmente do conflito que não admite qualquer solução, e este pode

O primeiro pauta-se no espaço dado ao homem dentro do pensamento mítico. Em um sistema preventivo, como o do pensamento grego arcaico, não caberia ao homem participar do sagrado e ali exercer alguma forma de poder. Conforme é descrito por Hesíodo, em *Teogonia*, o mundo dos deuses não é um lugar para os mortais.[42] Porém o que se apresenta no trágico é um universo religioso, baseado em uma realidade mítica na qual é permitido ao homem ali existir e, ainda mais, ser sujeito agente, detentor de violência – notadamente na figura do herói.

Os mortais que são narrados ou vivem sob o jugo do pensamento mítico arcaico estão à mercê dos deuses, não têm autonomia sobre suas ações. Se cometerem algum tipo de crime ou obtiverem alguma glória, foi porque assim os deuses o desejavam. O herói que se apresenta no espetáculo trágico, apesar de poderoso, pode fazer com que os espectadores identifiquem-se com seu caráter de mortal, interpretando-o como um igual que comete algum crime de sangue, ou seja, algo que é recorrente no plano humano e julgado pelos tribunais democráticos. O trágico coloca em cena uma violência, ora manipulada por mortais e ora por imortais. Através do impreciso lugar da violência, o espetáculo trágico narra uma possibilidade de existência do mortal como sujeito responsável e capaz de realizar ações. Ainda que o herói viva um conflito, a permissibilidade de sua presença ali, como engendradora de ações, discorre também sobre uma conciliação – que está pautada na outorga de poderes entre o divino e o humano.

O segundo motivo pauta-se na fragilização tanto dos valores religiosos como os do *logos*. Embora se trate de um sistema preventivo, que pretende perpetuar os valores míticos, tais valores são questionados na cena trágica. Tal questionamento exige respostas que podem ser encontradas

---

surgir da contradição entre quaisquer contradições, quando tem atrás de si um motivo natural autêntico e é um conflito verdadeiramente trágico'. O mesmo radicalismo com que Goethe apreendeu a contradição trágica surge por trás de um trecho amiúde citado de uma carta a Schiller: 'Não me conheço com certeza suficientemente bem para saber se poderia escrever uma verdadeira tragédia; porém me assusto só em pensar em tal empreitada, e estou quase convencido de que a simples tentativa poderia destruir-me'.

A absoluta falta de solução para o conflito trágico foi convertido, precisamente, por algumas teorias modernas, em ponto central e requisito primordial para a realização da autêntica tragédia. Aqui nos vemos em apuros. Uma das maiores criações da tragédia grega é, sem dúvida alguma, a *Oréstia* de Ésquilo. Mas o fim dessa obra grandiosa não é um despedaçar-se do homem diante do caráter insuperável das contradições trazidas à luz, porém uma conciliação que, em proporção inaudita, não só envolve os homens que sofrem, mas também o mundo dos deuses. Nossos conhecimentos das trilogias de Ésquilo é escasso, mas mesmo assim basta para nos permitir a compreensão de que o caso da *Oréstia* não era um caso isolado. Outras trilogias como as *Danaides* e a trilogia de *Prometeu*, também tinham uma conclusão conciliadora." Ibidem, p.35-6.

Essa explicação se faz necessária, uma vez que temos como um dos principais interlocutores da pesquisa, que será apresentado mais adiante, Nietzsche. O autor apreende o trágico pelo romantismo alemão, tem assim em sua teoria traços da *contradição inconciliável*, à qual nos opomos agora. Posteriormente, também nos oporemos à visão de Nietzsche sobre outros aspectos do trágico; então, desde já, tentamos mostrar a construção gradativa da oposição que se apresenta na última parte da pesquisa.

[42] As únicas exceções que Hesíodo pontua são Ulisses e Aquiles. Uma hipótese que levantamos acerca da inserção de Ulisses e Aquiles no canto de Hesíodo é que ela acontece devido ao tempo que foi escrita. Embora a Teogonia estruture-se a partir do pensamento mítico arcaico, ela foi criada e escrita depois da *Odisseia* e da *Ilíada*. Inclusive, Hesíodo era um grande admirador de Homero. Portanto, julgamos que as obras homéricas ao colocarem os dois heróis em um patamar de destaque, tenham influenciado Hesíodo.

também nas práticas curativas, ou seja, práticas nas quais cabe aos homens o monopólio da violência. E o inverso também acontece dentro do trágico, os valores racionais são questionados ao extremo e, muitas vezes, alcançam resposta dentro de uma ordem mítica. Nesse sentido, o que é aceito como conflito pode ser interpretado também como *permissibilidades* dos dois tipos de ordenação do mundo para que ambas possam coexistir e responder aos anseios do cidadão da pólis.

O mito de Orestes, recontado por Ésquilo em *Eumênides*,[43] ilustra esse contexto. Orestes é filho de Agamemnon, um dos grandes reis que lutou na Guerra de Troia. O rei, ao retornar ao lar, é morto pela esposa, Clitemnestra. A morte de Agamemnon leva o herói trágico a cometer matricídio, uma vez que Apolo destina a Orestes, o primogênito, a vingança pela morte do pai. As Erínies, divindades da vingança e filhas da Noite, perseguem Orestes e exigem a punição do culpado. Lembrando que as Erínies são divindades nascidas antes da ordenação de Zeus Soberano,[44] que

> Na partilha dos deuses, de nascença, lhes coube este privilégio exclusivo: perseguir vivos e mortos os mortais acometidos de estultície contra os seus. A exclusividade desse privilégio implica abster-se de por as mãos nos Imortais e abster-se dos banquetes comuns aos Deuses e aos homens, pois outra é a escolha feita por elas nesse sorteio da partilha dos Deuses: elas escolheram como o seu próprio lote a destruição da casa quando nela nutrido Ares [deus da Guerra] destrói um dos que se reconhecem pelo vínculo com a casa. Por forte que seja o assim tocado de Ares, elas os abatem como vítima que lhes é consagrada.[45]

Os polos da contradição que existe nessa tragédia é um confronto de ordem mítica: é a ordem de Zeus contra algumas potestades que existiam antes dele e iam contra sua ordem. Esse confronto de ordem geracional mítico é perceptível em Apolo e nas Erínias. Todavia, o desencadeamento, o desenvolver e a resolução do conflito mítico tem como tema principal problemas de ordem humana. Temas que comumente eram julgados e discutidos nos tribunais democráticos. O mito apropria-se dos atos dos mortais e das práticas curativas para manifestar o jogo de poderes que constitui a sua essência.

> A antinomia entre Apolo e Erínies, por sua vez, se desdobra como oposição entre Deuses "novos" e "antigos", o que, no plano mítico e teológico, implica problemas das diversas temporalidades divinas e humanas, e no plano social e político implica diversas questões relativas à justiça e à distribuição do poder.[46]

---

[43] ÉSQUILO, *Eumênides*. A tradução privilegiada é *Orestéia III Eumênides/* tradução e estudo JAA TORRANO - São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 2004. Caso seja utilizada outra tradução ou referência, destacaremos.

[44] As Erínias são divindades oriundas de um período anterior à ordem de Zeus e o nascimento delas a partir do sangue de Cronos ilustra o lugar que elas ocupam dentro do mundo dos deuses. "Dos *medeas* arrancados ao Céu, surgem, de uma parte, dos salpicos sangrentos caídos dos sobre a Terra, as Erínias". TORRANO, J.A.A. 2003. "O mundo como função das Musas". In: HÉSIODO, *Teogonia*, p. 62.

[45] TORRANO, JAA. 2004. p.33.

[46] Ibidem, p.15.

Tendo em vista os pressupostos míticos que circundam a tragédia, particularmente o conflito entre a ordem de Zeus e a ordem anterior, encarnadas respectivamente nas figuras de Apolo e das Erínies, acreditamos que o principal conflito narrado no mito de Orestes não é o crime cometido pelo herói, tampouco o julgamento dos homens e dos deuses sobre esse crime. Mas encontra-se na afirmação e imposição da ordem de Zeus Pai. Atentemo-nos: Orestes mata a mãe por ordem de Apolo, filho de Zeus Soberano. As Erínies, deusas antigas, sentem-se insatisfeitas com o ato e exigem justiça segundo os seus moldes.

Todavia, não é possível realizar a exigência delas, dado que a ordenação que está viva e impera nessa tragédia é a de Zeus Soberano, que trata com desdém o poder de tais divindades. "O desdém de Zeus por elas se manifesta na completa perda de toda participação em Zeus pela infausta vítima atingida por elas. As aparências dos mortais, por veneradas que sejam sob o céu, fundem-se e desaparecem sob a terra, sem mais nenhum valor."[47]

Nessa tragédia, há, por um lado, as divindades cuja funcionalidade é pouco eficaz e que são desprezadas por Zeus, entretanto são poderosas e se opõem à ação de Orestes, e, por outro, Apolo, filho de Zeus, que defende Orestes por tê-lo incitado ao crime. A dicotomia que se apresenta notadamente na figura de Apolo e das Erínies é um conflito aparentemente indissolúvel, todavia a resolução desse conflito começa a ser bosquejada por Atena.

A deusa da justiça propõe uma conciliação entre os anseios das Erínies e os de Apolo, assentada na ordem de seu pai e por meio de recursos democráticos. É justamente nessa parte que notamos a fragilidade ou flexibilidade de certos mecanismos míticos, os quais encontram uma resolução por meio de práticas curativas.

No terceiro episódio da peça, Atena institui o tribunal no Areópago.

> O terceiro episódio põe em cena o acontecimento mítico da instituição do tribunal no Areópago por Atena, para julgar o caso de Orestes e assim resolver a inextricável contenda entre Apolo e as Erínies.
>
> O juiz do caso é o colégio dos melhores cidadãos reunidos por Palas Atena, e o procedimento a seguir decorre da atitude própria da Deusa Palas Atena perante ambas as partes contendentes, ao ouvi-las imparcialmente, uma e outra, e ponderar suas razões.
>
> Escolhidos pela Deusa entre os seus concidadãos, os juízes tanto mais bem podem exercer sua função judicativa quanto mais participam da Deusa, e partícipes mostram afinidades com a atitude dela, quanto votam de acordo com o seu próprio senso de justiça.
>
> Cabendo ao arconte rei reunir e presidir o conselho no Areópago, o exercício dessas funções por Palas Atena identifica-a como o poder público ateniense e revela a santidade tanto desse exercício do poder quanto do procedimento por ela instituído como um rito judiciário. […]
>
> Em exercício no cargo de arconte rei, a deusa Palas Atena recorre aos serviços do arauto e do trombeteiro para conter a multidão da comunidade política presente e reduzi-la ao silêncio perante o distinto conselho por ela mesmo escolhido e reunido.
>
> A Deusa assim os interpela, à multidão toda da comunidade política e ao distinto

[47] Ibidem, p.33.

> conselho: a multidão auxilia o silêncio e o conhecimento dos institutos que ela então institui para todo o sempre; ao conselho, que saiba, além disso, especificadamente como decidir a sentença.[48]

Surge então o primeiro tribunal que julga um crime de homicídio que é instituído para todo o sempre. Atentemo-nos, a resolução do conflito que é de ordem mítica encontra protagonistas que são mortais e se baseia também em práticas curativas.

Na continuidade da narrativa, o conselho vota e há empate, não está definido se Orestes deve ou não ser punido. Atena novamente intervém e decide inocentar Orestes, argumentado que fora determinado pela ordem de Zeus que o herói cometesse o matricídio e que a ação de Orestes não lhe infligiria danos. É interessante perceber a oscilação de poder entre deuses e mortais: Atena encontra solução em uma prática curativa e, frente à continuidade do conflito, é o mito que assume a responsabilidade de decidir.

As Erínies não aceitam tal julgamento e ameaçam amaldiçoar a cidade de Atenas. A deusa da justiça, a fim de apaziguar as divindades, oferece a elas honrarias eternas. As Erínies aceitam e tornam-se Eumênides, deusas benévolas.

O conflito narrado no mito de Orestes é prioritariamente de ordem mítica: como deve ser feita a justiça dos deuses para os homens que cometem uma *hybris*? Cabe a quem o poder de puni-los, aos deuses novos ou aos deuses antigos? As resoluções que se apresentam são de duas ordens. Por um lado, a ordem de Zeus Pai e, por outro, uma ordem anterior à de Zeus. O conflito se resolve tendo como vitoriosa a ordenação de Zeus, pois Orestes fora considerado inocente. Lembrando que a ação do herói só acontecera porque fora incitado por Apolo, filho de Zeus e combatente que ajudou o pai a colocar ordem no Cosmos.

Porém, dentro desse conflito mítico, há um aspecto que é necessário discorrer um pouco mais: a formação do tribunal pela deusa Atena. Tal aspecto ilustra a flexibilização dos mecanismos e recursos míticos e racionais discutidos anteriormente. Por um lado, é como se o mito permitisse que as práticas curativas também ali fossem mecanismos de resolução e, por outro, é como se as tais práticas estivessem condicionadas ao mito. O que há de mais instigante nessa resolução mítica não se apoia nos desígnios dos deuses ou no poder conciliador de Atena, mas no uso dos homens e da justiça baseada em práticas curativas para decidir o destino de Orestes, que é, em dada medida, o destino da religiosidade que vigorará.

O conflito trágico é forjado pela contradição dos planos religiosos entre si e dos planos humanos entre si e do plano humano com o plano religioso. Entretanto, de modo geral narra a conciliação entre o sagrado e o mortal. A criação do tribunal por Atenas mostra uma ação recíproca

[48] Ibidem, p. 41.

entre o *mythos* e o *logos.* Ou seja, dentro do pensamento mítico foram adotadas práticas curativas para que fosse possível encontrar uma resposta para o conflito dos deuses. E, ao mesmo tempo, as práticas curativas estão inseridas em um campo mítico, que impõe um tipo de poder sobre elas e ao mesmo tempo as limita.

Ao que nos parece, o dionisismo em sua expressão trágica, delineia-se como potência religiosa que busca conciliar esse recente reconhecimento do homem, como sujeito responsável,[49] com os *nomoi* do Cosmo de Zeus Soberano. Embora os heróis da tradição, ao fim de cada espetáculo trágico, sejam em sua maioria punidos assim como no mito, o qual inspira as obras trágicas, os meios pelos quais assumem caráter de herói divergem. Aliás, a própria definição de herói na religiosidade do trágico e da epopeia é diferente.

No trágico, os mortais não são heróis porque a deusa Memória permitiu que as suas filhas com Zeus, as Musas, inspirassem os aedos a perpetuarem a vida deles, como acontece no canto heroico. Os mortais são heróis trágicos porque detêm uma capacidade de ação que não está necessariamente de acordo com o desígnio dos deuses. O plano de ações deles não se encontra apenas à mercê dos desígnios dos deuses – quando agem, agem também conforme as práticas curativas que engendram a pólis, conforme o reconhecimento de sua própria capacidade de gerir a violência que engendra a vida dos mortais. E, ainda quando nos centramos nas *Eumênides*, os deuses também agem se pautando em práticas curativas.

Esse último argumento ressalta a religiosidade dionisíaca como conciliadora, que se apoia em profundo diálogo entre os recursos do *logos* e os do *mythos*.

Quando Atena instaura o primeiro tribunal, o primeiro caso a ser julgado é de matricídio. O que o mito de Orestes relata é, portanto, um crime de sangue, que é comumente julgado pelas instituições democráticas. Conforme argumenta Vernant, o trágico apresenta predileção por crimes de sangue que estão sujeitos à competência dos tribunais e, ao colocá-los em cena, lança mão de diálogos fartos de vocabulário técnico de direito.[50]

Se há, portanto, algum tipo de enfrentamento entre essas duas percepções de mundo, no *pensamento mítico dionisíaco* ela se opera por meio da conciliação. O que definimos por conciliação é um processo de esvaziamento de alguns valores para que novos possam surgir. Contextualizando, é uma aparente negação dos procedimentos míticos para que haja espaço para que os valores nascidos do *logos* possam aflorar e serem internalizados na lógica mítica e vice-versa. Assim, o poder do mito não é findado, mas reelaborado para que haja espaço para um tipo de

[49] Vernant em seu artigo "O Momento Histórico da Tragédia na Grécia: Algumas Condições Sociais e Psicológicas" destaca o surgimento de um sujeito no trágico que se percebe como responsável pelos seus atos. VERNANT, J-P. 1999.

[50] Ibidem, p.9.

mortal detentor de violência.

Desse modo, o *acontecer* de Dioniso como deus patrono do espetáculo trágico revela o nascimento de uma nova condição para o mortal, notadamente, na elaboração de um novo tipo de definição do que é ser helênico e, dentro desse universo, pode ser entendido como o que é ser humano. Esse novo sujeito, que vive em uma organização democrática, é acolhido por Dioniso em aparente conflito. Uma divindade marginalizada no *Panteon* e concebida por Sêmele, uma mortal. E, ainda, que gradativamente alcança um espaço significativo de uma potência divina. A nosso ver, o dionisismo cumpre a função de recriar um novo tipo de humanidade dentro do pensamento mítico grego, no qual estão conciliadas as duas opções de realidades, oriunda do *mythos* e do *logos*.

*

O renascimento da condição mortal

O dionisismo, ao assimilar, no plano discursivo, tanto as práticas preventivas como as curativas da Grécia, por meio de uma conciliação entre essas duas visões de mundo, proporciona o nascimento de uma nova religiosidade. E dela nasce uma nova percepção da humanidade, ou ainda, recorrendo à definição de Nietzsche para os preceitos que definem a cultura grega, nasce uma nova definição de *Helenenthum* – que traduzimos por helenidade.[51] O cidadão da pólis detém uma percepção de realidade engendrada por duas perspectivas: a mítica e nascida do *logos*, e, ao mesmo tempo, se apresenta como vivente de uma realidade que é diferente das duas que o forja – afinal, um julgamento nos tribunais da pólis não é o mesmo que um espetáculo trágico ou uma bacanal.

Esse novo mortal não está condicionado ao mito, como estiveram seus ancestrais, e detém maior poder sobre as suas ações. Para ilustrar esse novo sujeito que supomos ter nascido no trágico, recorremos a Vernant, em especial a seu artigo "Esboços da vontade na tragédia".[52] Nele, o autor, ao descrever o que seria o *erro* cometido pelos heróis da tradição, também discute o que é a ação. O interesse para esse estudo é a comparação desses dois universos que compõem o trágico, o *mythos* e

[51] O termo *Helenenthum*, aqui utilizado,foi traduzido por Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza – tradutores da obra *A visão dionisíaca do mundo* de Nietzsche, 2005. p.10.

Optamos por usar o termo helenidade como um recurso esclarecedor do que é definido por humanidade. Sem dúvida alguma, o que os gregos definiam como helenidade era a condição humana deles. Entretanto, a condição humana dos gregos define um tipo de vida, um tipo de cultura. E, por conseguinte, define também a vida. Comumente, a helenidade está ligada ao que é a vida. Se os paradigmas dela encontram-se ameaçados, o que está sob ameaça é a vida dos gregos. Desse modo, se usamos o termo humanidade é preciso primeiro ter clareza de que se trata de uma referência à helenidade e ao tipo de vida humana que aquela cultura supõe e não todas as formas e culturas que definem o que é a humanidade.

[52] VERNANT, J-P. 1999.

o *logos* e, principalmente, o significado das ações dos homens.

Por ora, convém primeiro entender melhor o universo religioso do pensamento mítico arcaico, que antecede e engendra o *logos*. Assim é possível esclarecer que ideia de humanidade se constituía no pensamento mítico arcaico e o que determinava as ações dos homens, tendo como alicerce o mundo dos deuses.

> *Hamartánein* é enganar-se, no sentido mais forte de desvario de inteligência, uma cegueira que leva à ruína. A *hamartia* é uma doença mental, o criminoso é a presa de um delírio, é um homem que perdeu o senso comum, um *demens*, *hamartínoos*. Essa loucura do erro, ou, para dar-lhes nomes gregos, essa *átē*, essa *Erinýs* [Erínies] assedia o indivíduo a partir de seu interior; penetra-o como uma força interior maléfica. Mas, mesmo identificando-se de certo como com ele, ela é ao mesmo tempo exterior a ele e o ultrapassa. Contagiosa, a polução do crime, indo além dos indivíduos, prende-se à sua linhagem, ao círculo de seus parentes; pode atingir toda uma cidade, pode poluir um território. Uma mesma potência de desgraça, no criminoso e fora dele, encarna o crime, o seus mais longínquos princípios, suas últimas consequências, o castigo que ressurge ao longo de gerações sucessivas…
> No contexto desse pensamento religioso [mítico arcaico] em que o ato criminoso se apresenta, no universo, como uma força demoníaca de polução e, no interior do homem, como um desvario de espírito, é toda a categoria de ação de uma maneira organizada que não é a nossa.[53]

Nessa realidade mítica, o homem que ali existe, ao realizar uma ação, é envolto por uma potência diante da qual não há o que fazer, a não ser realizar o propósito do próprio divino. Prosseguindo com a descrição de Vernant, essa incapacidade de ações dos mortais é confirmada:

> O erro, sentido como um ataque à ordem religiosa, esconde em si uma força nefasta que vai bem além do agente humano; o próprio indivíduo que o comete (ou melhor, que é a sua vítima) é tomado pela força sinistra que ele desencadeou (ou que se exerce através dele). Em lugar de emanar do agente como sua fonte, a ação o envolve e o arrasta, englobando-o numa potência que escapa a ele tanto que se estende, no espaço e no tempo, muito além de sua pessoa. O agente está preso na ação. Não é seu autor. Permanece incluso nela.[54]

É importante esclarecer que não é somente o erro que é uma potência divina que perpassa os homens. Os sentimentos, as paixões, as qualidades intelectuais e as atitudes mentais dos homens tem nome de divindades no *Panteon* grego.[55] Assim, o que hoje é tido como sentimentos humanos, eram divindades no pensamento mítico grego. Retomando o exemplo de Orestes discutido anteriormente, a tormenta do herói por ter matado a mãe, atualmente poderia ser pensada a partir de justificativas psicanalíticas, sociais ou filosóficas. E, quando interpretada pelos mecanismos jurídicos atuais, seria um erro que precisa ser punido por meio de instâncias legais.

Entretanto, nesse universo religioso, a tormenta são as Erínies, divindades que concederam

---

[53] Ibidem, p. 35-6.

[54] Ibidem, p.36.

[55] DETIENNE, M. [19-], p.15.

uma porção de si aos mortais. E a resolução de tal ato, segundo o pensamento mítico arcaico, pressupõe sacrifícios e processos de purificação e não regimentos legais da instituição democrática para resolvê-lo. O que se apresenta no pensamento mítico arcaico é um homem cuja manifestação de vida está à mercê dos deuses e, dependendo de suas ações e necessidades, os homens podem ser suas vítimas. A ação que emana dos homens não é de autoria deles, mas é o sagrado perpassando-os e os condicionando a tal estado.

A religiosidade dionisíaca, principalmente quando pensada no espetáculo trágico, forja uma realidade que, embora mítica, difere das demais percepções religiosas. Não cabe no espetáculo trágico um sujeito que se exime da responsabilidade de suas ações, que não assume parte da autoria em seus atos. Ao contrário, as tensões e novas visões de mundo, que nascem com o surgimento da pólis, nas quais os mortais manipulam a violência e assumem um tipo de responsabilidade frente a seus atos, perpassam a realidade dionisíaca.

Édipo exemplifica bem esse contexto. O oráculo de Delfos anunciara que na cidade de Tebas residia o assassino do rei anterior, Laio, e por isso a peste a assolava. O herói fora advertido por Tirésias para que não buscasse uma resposta para o oráculo: achar o assassino, o indivíduo dotado de mácula. Independentemente das advertências de Tirésias, Édipo insiste na busca do culpado – a propulsão e a iniciativa dessa busca são exclusivamente dele. E, quanto mais procura, mais encontra pistas que o levam a ele mesmo...

Prosseguindo com a noção de erro descrita por Vernant, observemos como a visão de mundo nascida do *logos*, que perpassa o trágico, muda a perspectiva das ações dos homens.

> Com o advento do direito e com a instituição dos tribunais da cidade, a antiga concepção grega de falta se apaga. Delineia-se uma nova noção de delito.[56] A representação do individuo aí se acusa mais nitidamente. Dai por diante a intenção aparece como elemento do ato delituoso, em especial, do homicídio.[57]

Assim, tal realidade forjada no espetáculo trágico, que é um evento mítico, enfatiza as palavras que remetem ao direito, uma ferramenta curativa. Nela é desenhado um tipo de helenidade na qual os homens já manifestam um esboço de vontade – enfatizado nos heróis trágicos que são capazes de ter certa autonomia em suas ações, embora ainda condicionados ao mito. Desse modo, é vislumbrado que ao mortal é concedido um poder maior dentro do pensamento mítico criado pelo trágico; por meio de uma maior permissibilidade de ações, assentada nas práticas curativas. O espetáculo trágico usa o pensamento jurídico em elaboração, no qual o homem percebia o mundo um pouco mais distante da realidade mítica:

---

[56] GERNET, L. 1917, p. 305 apud VERNANT, J-P. 1999.
[57] VERNANT, J-P. 1999, p.36.

> Esse foi o trabalho empreendido por Louis Gernet através da análise do vocabulário e das estruturas de cada obra trágica. Ele pode mostrar assim que a verdadeira matéria da tragédia é o pensamento social próprio da cidade, especialmente o pensamento jurídico em pleno trabalho de elaboração. A presença de um vocabulário técnico de direito na obra dos trágicos sublinha as afinidades entre os temas prediletos da tragédia e certos casos sujeitos à competência dos tribunais; tribunais esses cuja instituição é bastante recente, para que seja ainda profundamente sentida a novidade dos valores que comandaram sua fundação e regulam seu funcionamento. Os poetas trágicos utilizam esse vocabulário do direito jogando deliberadamente com suas incertezas, com suas flutuações, com sua falta de acabamento: imprecisão de termos, mudança de sentido, incoerência e oposições que revelam discordâncias no seio do próprio pensamento jurídico, traduzem igualmente em conflitos com uma tradição religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos direitos não estão claramente delimitados em relação ao dele.[58]

Essa capacidade maior de ação dos mortais em relação ao sagrado, concedida pelo trágico, pode ser captada como a manipulação da violência pelos homens. Partindo da perspectiva de Girard, podemos supor que no trágico os mortais reconhecem a violência em si, e não nos deuses apenas. Se, no pensamento mítico que engendra as demais religiosidades gregas, o homem tinha a violência exterior a ele, no dionisismo o homem reconhece, ainda que parcialmente, a violência em si mesmo.

Além dessa *concessão* aos homens, os quais dominam a violência por meio da inserção de mecanismos curativos, o dionisismo que insurge na pólis também oferece outro recurso para que a violência se realize nas mãos dos homens: as festas de ordenação de mundo, que são práticas cultuais dionisíacas da pólis. Elas permitem aos mortais sentir uma violência atípica para os planos humanos, que, no limite, é a violência das divindades vividas com certa mesura, certa limitação divina.[59] Essa violência realiza-se, no plano corpóreo, por meio da movimentação e utilização do corpo que cria gestos selvagens e novos e, no plano prático, na destruição da ordem social que engendra a vida dos homens. Para discutir desses dois aspectos, é fundamental recorrermos a Nietzsche e, novamente, a Girard.

Em suas leituras sobre o dionisismo, tanto Nietzsche como Girard ressaltam uma particularidade da experiência dionisíaca em relação às demais manifestações do pensamento mítico. Girard enfatiza o rompimento das estruturas sociais. O autor compreende o espetáculo

---

[58] Ibidem, p.3.

[59] "Além disso, Dioniso mostra-se hábil em intervenções de mediação, praticando a epidemia medida e pensada..." DETIENNE, M. 1988, p.53.

Conforme defendido por Colli, em *O nascimento da filosofia* (1992), a religiosidade apolínea também tinha como prática cultual as manifestações corpóreas similares à *mania* dionisíaca. Desse modo, para o autor o que o dionisismo propõe em seu culto não apresenta nada de tão inovador. Colli tem como paradigma principal práticas relacionadas à religiosidade apolínea, as quais fundamentam seu argumento contra a teoria de Nietzsche, alegando que a oposição feita pelo filósofo precisa ser repensada. O que supomos, nesse estudo, é que, independente se essas práticas existiam ou não antes do dionisismo que renasce no século VII a.C., as práticas dionisíacas apresentam uma mediação diferente da apolínea. Notadamente, ao ter o *logos* no seu arcabouço religioso. E, tendo o *logos*, essa mediação concede mais poderes aos mortais em relação às práticas das outras potestades.

trágico como uma *crise sacrificial*, ou seja, o período que antecede o sacrifício. Para ele, as festas de ordenação do mundo, marcadas pelas transgressões, é um mecanismo típico da crise sacrificial que culminará no sacrifício – rito no qual a violência é exteriorizada. Do sacrifício nascem as divindades e, futuramente, a ordem, o que interpreta como um período de estabilidade.[60] Discorrendo sobre o paralelo estabelecido por Girard entre as festas de ordenação de mundo, o sacrifício e o nascimento das divindades, é perceptível que o culto dionisíaco ocasiona o contato com o numinoso, em particular, com a violência que engendra as divindades por meio do rompimento com a ordem.

Nietzsche concentra-se na criação de um novo ser, dedica-se à percepção do corpo e do mundo que circunda o mortal, que se funde com as forças da natureza. As transformações corpóreas são uma via que propicia entender quem e como era o entusiasta dionisíaco e em que medida há nele pistas do surgimento de um novo tipo de homem. O surgimento do entusiasta dionisíaco, o indivíduo percebe no corpo as necessidades míticas do culto a Baco, apresenta algo bem particular: o rompimento com a tradição mítica dos aedos.

Se, em um período anterior, o principal recurso de instauração da realidade era o canto dos aedos, conforme supomos a partir das obras homéricas e das obras de Hesíodo, no dionisismo o principal recurso não era mais tal canto, mas as festas de ordenação de mundo. Na tradição precedente, os mortais detinham uma postura contemplativa em relação aos deuses ao ouvir o canto dos aedos. O aedo entoava o canto e das *Alethea*, que são as revelações, nascia a realidade.[61] Os entusiastas dionisíacos são completamente diferentes, são os batuques e gestos tidos como bárbaros que proporcionavam a experiência com Dioniso. Eles por meios ritualísticos exorcizavam a desordem, o caos, os desvios e a bestialidade original para que a cultura fosse reafirmada e perpetuada.[62] Nas festas dionisíacas era reproduzida a experiência caótica da constituição de uma estabilidade social.

Essa percepção nietzschiana, a nosso ver, dialoga com a teoria de Girard, pois o *corpo* do entusiasta dionisíaco é um corpo perpassado por uma violência que é estranha e inédita para os

---

[60] O que Girard supõe por ordem é a estabilidade da comunidade, um período de paz. Tendo em vista o contexto histórico do século XX, em especial o quanto a ordem foi usada como pretexto para atrocidades que desconfiguram o que acreditamos como humanidade, essa palavra encontra-se vazia de sentido para dizer o que é a estabilidade ou um período de paz em uma dada cultura. Algumas vezes usamos a palavra ordem, mas dentro do contexto grego, sendo aquilo que Zeus proporciona ao impor seu *nomos*, que é algo recorrente nos estudos da Antiguidade. Já a palavra ordenação, que frequentemente será usada, apoia-se em uma tradição antropológica mais ampla que de algum modo nos sentimos mais confortáveis – apesar de pertencerem ao mesmo campo semântico.

[61] A tradução do termo *Aletheia*, que é o singular de *Alethea*, apresenta três possibilidades; as duas primeiras são a verdade e a revelação. Somente quando revelada a *Aletheia*, a realidade é plausível de existir, pois, anuncia-se o mundo dos deuses e a vida mortal pode existir. Desse modo, a importância da *Aletheia* não se restringe em dizer a verdade ou a revelação, mas dizer as palavras que permitem aos mortais uma possibilidade de vida, e, por conseguinte, a realidade. Portanto, comumente, traduzimos *Aletheia* por realidade.

[62] MINOIS, G. 2003, p.30.

padrões apolíneos. Ela é como uma arma que destroça muitos dos preceitos da cultura grega – as mãos que elaboram novos gestos são as mesmas que destroem a normatividade apolínea.

Resta, portanto, uma reflexão mais aprofundada sobre a teoria dos dois pensadores. A finalidade é validar a hipótese de que o trágico se apropria de um viés da violência que é tida como divina e ao mesmo tempo passível de ser reconhecida no plano humano, imputando ao mortal certo sentido de responsabilidade em suas ações. A partir disso, podem ser contempladas ilustrações que relatam como era o contato dos mortais com o numinoso, ou, segundo Girard, com a violência que há nos deuses.

Por ora, estudemos o dionisismo a partir da visão de cada autor sobre o trágico, para que possamos vislumbrar, por meio de um plano prático e mortal, como a violência é reconhecida entre os homens e o que leva à sua oscilação em termos humanos e divinos dentro do pensamento mítico dionisíaco.

As bacanais

As festas de ordenação do mundo são um recurso ritual já presentes no pensamento mítico arcaico, que são apropriadas pelo culto dionisíaco e tornam-se uma das principais características do seu culto.[63] A tragédia *As bacantes* tem como um dos seus eixos principais as ações realizadas em tais festas. Eurípides faz um relato precioso da loucura das entusiastas dionisíacas que são parte fundamental da festa. Destacamos o trecho do mensageiro ao descrever as Bacantes ensandecidas em Tebas, que abandonam os lares e rumam para o monte Citéron.

> Vi Bacas veneráveis que desta terra
> aguilhoadas dispararam desnudo pé.
> Venho informar a ti e à cidade, ó rei,
> que fazem proezas maiores que milagres.
> …
>
> Elas repeliram dos olhos o vicejante sono,
> saltaram erguidas em admirável harmonia
> jovens, velhas e virgens ainda sem jugo.
> Primeiro soltaram os cabelos nos ombros,
> recompuseram nébrias que tinham nós
> do amarrilho frouxo, e peles coloridas
> cintaram serpentes linguejantes.
> Nos braços tinham cabritos e bravios
> filhotes de lobo e davam-lhes alvo leite:
> as recém-paridas com seio ainda cheio
> deixam seus filhos e coroam-se de hera,
> de carvalho e videira florida.

[63] Minois pontua um aspecto importante sobre as festas de ordenação de mundo, elas aconteciam em culto de outras divindades, todavia, dentro do dionisismo se destacam, pois é um dos principais recursos ritualísticos.

> Com o tirso, alguém bateu na pedra
> donde orvalhando jorro d'água manou,
> outra lançou hástea no chão da terra
> e aí o deus ergue fonte de vinho;
> quem tinha anseio da alva bebida
> com as pontas dos dedos cavando a terra
> tinha jactos de leite; dos tirsos
> hederosos doce fluxo de mel pingava.
> Assim, lá presente, ao Deus que vituperas
> com preces te voltarias se visse aquilo.[64]

A desordem causada pelas Bacantes: o abandono dos lares, os ataques aos homens, a fuga ao monte Citéron, enfim, a vida ausente das normas que orientavam a vida em Tebas é o que definimos como *bacanais*. Como as festas é um aspecto precioso do culto dionisíaco e o evento mais importante da tragédia *As bacantes*, convém a demora na teoria de Girard sobre tais festas. A fim de compreender como era esse novo sujeito que nascia dentro do pensamento mítico, em especial no dionisismo. Para Girard, tais festas de ordenação do mundo são consideradas como um rito que remete ao ato fundador da ordem que, no caso, é o sacrifício. Os deuses e os sacrifícios tem origem em comum, aliás, os deuses podem ser depreendidos como continuidade do processo sacrificial.

Ao especular sobre a origem do sacrifício, Girard se apoia no uso da violência ora como destruidora ora como construtora, mecanismo típico de tais festas. Primeiramente, parte de um pressuposto: um grupo de indivíduos em crise com um sistema incipiente, frágil ou quase ausente de leis – o que preferimos nomear por costumes, hábitos ou ainda, recorrendo ao termo grego *ethos* –[65] que proporcione a organização social. No momento da crise a violência, essa potência inerente

---

[64] EURÍPIDES*, As bacantes.* v. 665-68 e 693-714.

[65] O modo como Girard usa o termo *normas*, merece também algumas ressalvas. Primeiramente por ser um termo que, assim como razão, tem uma longa história na filosofia – o que impede de estabelecer um recorte preciso. Outro motivo para a recusa em usar tal termo reside também no modo como Girard o contextualiza em sua obra. Pois, ao desenvolver sua argumentação, conforme será notado, o autor supõe que é imprescindível que haja ordem para que uma dada sociedade, grupo de indivíduos, ou comunidade possa se perpetuar. Ao caminharmos mais adiante na estrada que Girard trilha, podemos pensar que a violência, ainda que detenha um caráter construtivo, é algo terrível e incontrolável, salvo se houver um poder maior que crie as normas e assim condicione os membros a limitarem ou anularem o uso da sua violência. Bem, tal ressalva permite-nos duas críticas. A primeira reside no fato de que ao se dar tanto poder à violência desconfigura-se demasiadas outras características que constituem a *humanidade* dos seres humanos. E, tendo destituído de voz os demais valores que constituem a humanidade, resta-nos estar à mercê de um poder que se diz mais poderoso e capaz de controlar a violência.

Entretanto, tanto nas comunidades ou sociedades preventivas ou curativas, uma instituição que detém o poder não impede que sejam cometidos crimes, ou seja, lugares onde a violência aflora e rompe com a ordem social – o que é a nossa segunda crítica. Prova disso são os crimes que acontecem nas sociedades curativas e os desvios nas sociedades preventivas, que proporcionam a renovação do rito. Desse modo, ao que nos parece, Girard cria um mundo hipotético que não é possível de existir, afinal, nenhum poder é tão soberano que impeça mudanças e questionamentos. Além disso, se ainda fosse possível o surgimento desse mundo que ele sugere, a ordem, entendida como o momento onde não há guerra e a estabilidade reina sobre a comunidade, só pode acontecer a partir de um grupo de normas nas quais todos tenham que ser pios a elas. E, o que agrava ainda mais, é que Girard pensa que a norma só pode ser estabelecida a partir das diferenças, na qual cada um tem uma função e que ali é preciso manter-se e bem realizar as suas funções.

Claro que, sem dúvida alguma as diferenças são necessárias, é difícil pensarmos em uma comunidade alicerçada na qual só haja caçadores – não havendo, por exemplo, sacerdotes, ferreiros, guerreiros. Ou, pensando na estrutura organizacional ocidental das sociedades, seria difícil ter uma sociedade em que todos são médicos! O que é

aos homens, transita livremente entre os membros de tal grupo, ocasionando o surgimento de atos violentos que podem levar a comunidade à ruína. Todos os membros praticam a violência desregrada e desmesurada, podendo ser reconhecidos como uma massa amorfa regida pela violência. Ao estar imersos nessa violência destruidora, as particularidades e as diferenciações que proporcionavam a estabilidade se desfazem e todos se percebem como iguais. A violência transforma os membros em *duplos*, ou seja, iguais, pois juntamente com os atos violentos surge a destruição das diferenças nas quais a sociedade se alicerçava. Esse momento de indiferenciação que ocorre em um período de crise é o que a festa tenta rememorar.

Uma vez que os membros se tornam uma massa amorfa, eles se reconhecem como iguais. Entretanto, por algum motivo, um membro é percebido pelos demais como diferente, estando à margem dos demais que se percebem como iguais. Então, essa massa amorfa, que Girard denomina de *unanimidade violenta*, direciona toda a violência para esse indivíduo cometendo um ato violento, que pode ser o assassinato. O momento da execução transforma a unanimidade violenta em *unanimidade fundadora*, pois o uso da violência que faz essa massa amorfa, nesse caso, converte a violência maléfica em benéfica. Após a execução de tal ato, a paz e a ordem voltam a reinar na comunidade. Tal assassinato é o que o rito futuramente depreenderá como sacrifício – a rememoração simbólica desse ato.[66]

É a partir da comparação entre as festas e o ato fundador que o autor especula sobre a origem do sacrifício e dos deuses. Para Girard, o sacrifício configura-se como rito e, posteriormente, como religiosidade a partir da repetição sucessiva de tal ato fundador. Para esclarecermos, voltemos à comunidade. Caso essa comunidade vivencie novamente um período de crise, o autor supõe que os procedimentos e o ato de execução da vítima serão rememorados para que a paz volte a residir entre eles.

Assim, ao longo de várias sucessões de tal procedimento, o assassinato adquire o caráter de sacrifício, transformando-se em um tipo de ritual. E é desse sacrifício, ocorrido sucessivas vezes, que nascem os costumes ancestrais ou os deuses. Os deuses nascem de procedimentos preventivos que se apropriam do caráter destrutivo e construtor da violência, anulando seu caráter de maléfica e a transformando em benéfica. Girard entende que os deuses, os ancestrais e todo o poder que emana deles, perceptível nas normas e nos ritos, são meios de camuflar a violência – ou seja, impedir que o

---

perigoso é o modo como Girard concatena seu argumento; dentro dessa argumentação podemos justificar inúmeras injustiças, oriundas de diferenças (desnecessárias) que só causam sofrimento e dor aos seres humanos, principalmente por estarmos imersos em uma lógica capitalista. Por essa via de pensamento, se todos tem a ilusão de que a ordem válida a ser seguida é a do poder supremo, é poque acreditam em outra ilusão: são dotados uma violência absurda sob a qual não tem controle. Assim, as diferenças são aceitas, pois se questionadas, a temível violência pode acabar com a vida.

[66] Embora Girard não faça uma alusão direta, é notável que os paradigmas interpretativos das obras literárias remetem à leitura de Freud sobre os mitos gregos, em especial, ao livro *Totem e tabu.*

homem reconheça que a violência é uma característica dele e que ele pode manipulá-la.

As festas de ordenação de mundo buscam rememorar essa experiência violenta, que se encontra camuflada por costumes antigos ou desígnios dos deuses. As transgressões são um tipo de violência destruidora que leva à *perda das diferenças*.

> É preciso inscrever a transgressão no quadro mais amplo de um desaparecimento geral das diferenças: as hierarquias familiares e sociais são temporariamente suspensas ou invertidas, os filhos não obedecem mais a seus pais, os empregados a seus patrões, os vassalos a seus senhores. O tema da violência invertida é encontrado no acompanhamento estético da festa, na mistura de cores discordantes, no recurso ao travesti, na presença de loucos com suas roupas e seus perpétuos despropósitos. Durante a festa, reuniões antinaturais e os mais imprevistos encontros são provisoriamente tolerados.[67]

Tal estética que a festa proporciona remete à unanimidade violenta – momento em que um grupo de indivíduos vive a violência tão intensamente, sendo ela capaz de reger as ações dos homens, profetizando um estado de ruína, de destruição. Em uma organização social preventiva é recorrente e fundamental o acontecimento de ritos que remetem à crise sacrificial com a finalidade de reiterar a importância das divindades, dos velhos costumes ou ainda resolver uma crise. Portanto, as festas de ordenação de mundo, ao remeterem um ato fundador exterior a regras ou normas, proporcionam uma experiência com uma violência tida como incomum dentro cotidiano humano.

A particularidade dessa violência é que, quando acontece, está vinculada a um rito que pertence aos costumes, no caso da Grécia, a uma divindade. Assim, quando há o êxtase dionisíaco, quando ocorre a presentificação do numinoso entre os mortais, deduzimos o seguinte processo: o homem experimenta o que pertence aos deuses, vive um estado de desmesura. Ao fim do rito, quando ocorre o sacrifício, a violência retorna aos deuses e os homens à sua condição habitual, em novos paradigmas. No caso da Grécia, o mortal vive o destroçar da cultura que sustenta e a reordenação dela sob um novo prisma. Em especial, o mortal renasce com uma percepção diferenciada da condição de mortal que é sustentada pelo pensamento mítico. Supomos que a violência inerente aos mortais não está camuflada por completa nos deuses, os mortais a percebem neles.

A religiosidade dionisíaca, a nosso ver, apresenta dois momentos: o primeiro quando Baco retorna à Grécia, tendo a função de resolver uma crise que a cultura grega vivenciava. Notadamente perceptível no nascimento do *logos*, um recurso no qual o homem reconhece o poder de gerir a sua vida em si mesmo. A grande questão acerca do *logos* não reside apenas em ser uma nova forma de apreender a existência, mas em ser uma via que proporciona poder aos mortais, rompendo com a tradição mítica que o precede. E, já no século V a.C., quando acontecem os espetáculos trágicos,

[67] GIRARD, R. 2008, p.153.

Dioniso é o patrono dos espetáculos trágicos, ou seja, é uma das divindades mais importantes da pólis – senão a mais importante. Nesse momento, supomos que o rito dionisíaco trágico é um rito de rememoração de tal crise vivida e superada.

O culto dionisíaco, quando renasce na Grécia por volta do século VII a.C., tem como um dos ritos mais importantes as bacanais, justamente o período da perda das diferenças e das transgressões.

> A bacanal é uma festa no sentido definido nas páginas precedentes; ela apresenta todos os traços essenciais que acabamos de enumerar. Inicialmente, *As bacantes*, mostram-se como uma bacanal ritual. O poeta trágico ressalta o desaparecimento das diferenças; o deus derruba as barreiras entre os homens, tanto as da riqueza, quando as do sexo, da idade, etc. Todos são chamados ao culto de Dioniso; nos coros, os velhos misturam-se aos jovens, as mulheres encontram-se em igualdade com os homens.[68]

O que é interessante e curioso nesse rito dionisíaco é que ele não se limita à experiência atípica de violência, como a desmesura e o rompimento com a estrutura fixa social; sugerimos que há algo mais a ser pensado a partir das nuanças que afloram nessa prática quando associada ao caráter da divindade que a rege.

Conforme supomos, os mortais imersos no rito tinham experiência da violência tida como divina – com a ressalva de que essa afirmação é especulativa, pois a experiência vivida nas festas nos é inacessível, portanto mantém-se apenas em plano hipotético. Os mortais sob o jugo do divino têm contado com uma violência tida como divina, porém em sua essência tal violência é humana e realiza-se em termos humanos, o divino se trata de uma camuflagem. Uma camuflagem, ressaltando, eficaz, que durante as bacanais leva os mortais a reconhecerem na potência de Dioniso a violência que rompe com os paradigmas culturais e, ao mesmo tempo, os estabelece.

A partir dessa perspectiva é possível observar que o divino camufla de forma precisa a origem da violência, tanto nas bacanais como nas demais festas de ordenação da Antiguidade. Há, porém, um aspecto a ser considerado que diferencia as bacanais das demais festas de ordenação do mundo: a genealogia do deus. Dioniso é um deus que também foi concebido por uma mortal. E, ao exigir que os mortais se entreguem a seu culto, o deus proporciona uma experiência de violência na qual, no divino, o mortal também está presente. Detalhando um pouco mais, a violência no dionisismo não é reconhecida apenas no sagrado, é também passível de ser reconhecida nos homens, pois fora esse o caminho que o deus percorreu para renascer imortal. O deus tem origem humana e foi seu contato na condição de mortal com o numinoso que ocasionou sua divindade.

O perigoso contato com o numinoso na condição de mortal, no ventre de Sêmele ou na coxa de Zeus, foi o que permitiu ao deus báquico sua imortalidade. Assim como o deus sentiu o sagrado

---

[68] Ibidem, p.162.

ainda quando mortal, cabe aos mortais que o cultuam uma experiência similar, podendo na sua vida efêmera viver, quiçá almejar, a experiência de ser deus. Reiterando, tal experiência é similar, pois tais transgressões acontecem somente quando há um rito determinado por uma divindade que permite aos homens transgredirem a vida cotidiana e alcançarem um tipo de violência na qual detenham mais poder, mas que, ao mesmo tempo, será controlada e medida pelo deus. Além disso, nos ritos dionisíacos as divindades não estavam desprovidas de poder, desse modo, não há como pensarmos que os mortais se igualavam aos deuses.

Tal experiência similar à do deus concretiza-se em um culto que se apropria da violência que oscila entre termos mortais e imortais. A passagem na qual Cadmo convoca Tirésias para dançar em louvor a Baco ilustra, ainda que de forma simbólica, a realização da violência em termos humanos: a dança.

> Cadmo: Caríssimo! Percebi ser tua voz ao ouvi-la
> Sábio homem, dentro do palácio.
> Eis-me pronto com os parâmetros do Deus.
> É preciso, por ser filho de minha filha
> Dioniso que se manifestou aos homens deus,
> exaltar sua grandeza, o quanto possamos.
> Onde ir dançar? Onde deter o passo
> e sacudir a cabeça grisalha? Ensina-me tu,
> velho a um velho, Tirésias: tu és sábio.
> Não me fadigaria de noite nem de dia
> bater com tirso a terra. É doce esquecer-nos
> que somos velhos.[69]

Embora tais danças não demonstrem postura violenta, as compreendemos como um monopólio do poder; são um modo de realização de poder divino em termos humanos, pois demanda do corpo uma experiência diferenciada com o mundo e proporciona aos mortais contato com o divino cuja temporalidade transpassa a condição breve da vida dos mortais. Cadmo esquece que é velho! O mortal usa de sua violência para restituir a vida, restituir a juventude que perdera havia tempos... Essa passagem, em particular, mostra com clareza que tal movimentação do corpo é uma transgressão, a qual Penteu se recusa a realizar quando critica Tirésias e Cadmo.

> Mas eis outro milagre: o sonda-signo
> Tirésias vejo em nébridas coloridas
> e o pai de minha mãe (é muito ridículo!)
> Com hástea ser Baco. Recuso-me, pai,
> a ver vossa velhice não ter juízo.
> Não rejeitarás a hera? Não livrarás
> a mão do tirso, ó pai de minha mãe?

Baco convoca os mortais ao contato com o numinoso que é uma experiência de divinização

[69] EURÍPIDES, *As bacantes.* v. 178-88.

similar à que Dioniso vivenciara no ventre de Sêmele: é perigosa, assombrosa, coloca o homem em contato com o que há de mais temeroso: a morte – que é definida por Girard como a maior violência. A morte é o maior temor e a maior violência por ser a revelação mais dura acerca da condição mortal: a vida é breve. E é justamente por meio de uma luta contra essa noção da brevidade da vida que nasce a cultura. A criação de um universo cultural é um recurso que impede que a vida não seja apreendida e medida pelo tempo de vida de um indivíduo – é como se as várias vidas que compuseram, compõe e comporão a comunidade fossem a medida para o tempo da vida.

Entretanto, é também desse perigoso contato, dessa retomada de experiência de (quase) morte que é possível o renascimento que propicia a perpetuação da vida. A brevidade da vida é superada no culto dionisíaco, ao ter a experiência com o divino que é a violência potencializada. Tirésias renasce! O aedo diz como é a experiência para Cadmo, quando dança para Baco. "Tirésias: Sentes o mesmo que eu!/ Também rejuveneço e executarei as danças".[70]

O que nos instiga no dionisismo é que o deus que rege as festas de ordenação do mundo foi mortal, assim, a experiência com o divino não pode ser comparada às demais teofanias ou outras festas de transgressões gregas. Pois a violência percebida pelos mortais, embora seja oriunda do divino, ao mesmo tempo abre a possibilidade de ser reconhecida pelos homens como pertencente aos próprios homens. O culto dionisíaco, em um primeiro momento, é percebido como uma religiosidade perigosa para o pensamento mítico, partindo do pressuposto de Girard que a principal função do mito é camuflar a violência inerente ao homem, impedir que o homem reconheça em si o uso o monopólio. Pois, nasce um deus que ganha poder e visibilidade, no entanto seu recurso mítico da camuflagem da violência não se realiza integralmente, digamos.

O mortal vislumbra o sagrado como o lugar onde a violência é exteriorizada e mantida longe dele. E, nesse lugar, há um deus que não tem um nascimento nem uma genealogia estritamente imortal. Há algo dos mortais no mundo sagrado... Metaforicamente, Dioniso simboliza um retorno da violência externalizada do cotidiano humano para o próprio cotidiano humano, notadamente, no nascimento de um mortal que vislumbra a sua condição por outro viés. Nasce, do culto dionisíaco, um novo tipo de sujeito que cultua um deus que pode gerar o reconhecimento da não necessidade do divino. Afinal, dentro do culto dionisíaco, em especial na cena trágica, o homem pode reger algumas das suas próprias ações.

É a partir dessa visão do trágico que supomos que haja o nascimento de um novo tipo de homem, pois o olhar que os mortais lançam para Dioniso é diferente daquele que lançam para Zeus. O mortal que se entrega ao culto dionisíaco vive uma religiosidade diferente, na qual pode

[70] Ibidem, v.189-90.

reconhecer que parte do que é divino é mortal. Soando como um paradoxo, a imortalidade de Dioniso é também constituída pela mortalidade... E, assim sendo, o poder ou a autonomia dos deuses em suas ações pode ser reconhecida parcialmente pelo mortal. Dançar, batucar, criar novos gestos e novos sons para um deus concebido por uma mortal é uma condição diferente de ouvir o canto dos aedos ou realizar sacrifícios em nome de potências como Apolo, Ártemis, Ares, Cronos, entre tantas outras mais. Por ora, aceitamos que há uma nova percepção do que é ser mortal no dionisismo que se difere das demais formas de religiosidades. Nasce uma nova visão da mortalidade dentro do mito com um limiar perigoso, que embaralha as fronteiras do que é o poder dos deuses e o dos mortais.

Resta-nos agora compreender quem era esse mortal que nascia com o culto dionisíaco, e, para isso, nos centraremos na formação e descrição do entusiasta dionisíaco.

O entusiasta dionisíaco

O nascimento da tragédia talvez seja a mais preciosa obra para esse estudo, principalmente no que tange às descrições e interpretações do que fora o culto dionisíaco. Pois, diferente das demais obras que discutem o trágico, parece que Nietzsche tem sob seus olhos o véu do próprio mito, fugindo bastante aos padrões racionais, se assim podemos dizer, de explicação do mito. Nietzsche é diferente de Vernant ou de Girard, por exemplo. Não se atém a uma perspectiva histórica, antropológica, sociológica ou até mesmo filosófica no *stricto sensu*. O filósofo reinterpreta o fenômeno trágico com a finalidade de realizar uma apologia à vida.

Para o filósofo, as potências divinas não apenas são deuses de uma religião muito antiga, são forças humanas que realizam um combate contra a efemeridade da vida, para que a vida possa não só perdurar, mas, principalmente, ser bem vivida. O filósofo é dotado de um fascínio pela cultura grega por reconhecer nela uma estética que justifique a existência de forma exemplar. O seu olhar é bem particular e capta nuanças que o peso de uma tradição histórica, por exemplo, impede a percepção.

Em tal obra de Nietzsche encontramos uma possível imagem de como era esse mortal, o entusiasta dionisíaco, que se entregava ao culto de Baco e despontava, dentro do pensamento mítico, sob uma nova condição de mortalidade. O entusiasta dionisíaco era um mortal que naquele momento detinha a violência em suas mãos e, ao mesmo tempo, estava conciliado com os deuses.

> O carro de Dioniso está coberto de flores e guirlandas: sob o seu jugo avançam o tigre e a pantera. Se se transmuta em pintura o jubiloso hino beethoveniano à "Alegria" e se não se refreia a força da imaginação, quando milhões de seres frementes se espojam no pó, então é possível acercar-se do dionisíaco. Agora o escravo é livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a "moda impudente"

> estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu Maia[71] tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial.[72] Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem soa algo sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha tão extasiado e tal enlevado, como vira em sonhos os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez.[73]

O mortal, ao assumir o caráter de entusiasta dionisíaco, comunga com todas as forças e potências da existência; os deuses, os demais mortais e a natureza perpassam por seu corpo. O que estava separado e delimitado pelas duas visões de mundo dos cidadãos da pólis, agora se configura como algo único. O corpo do entusiasta que dança e canta desaprende os limites da humanidade necessários para a construção das regras sociais, principalmente as da pólis. O olhar de Nietzsche sugere que o homem assume os estados da própria natureza: mistura-se com as demais existências que o circundam como se fosse água, transita entre os planos de contemplação do olhar como ar, vive tão intensamente o existir como a força do fogo e, por fim, age como se fosse a própria terra, com as raízes das árvores e a água da chuva adentrando em sua existência.[74] Se antes o monopólio

---

[71] "Palavra sânscrita, que se lê, em geral, como 'ilusão". Nota do tradutor, in: NIETZSCHE, F. 2003, p.144.

Além dessa definição, citamos também a de Barros: " O véu Maia, que oculta a unidade de todos os seres, é a ilusão comum e corrente de que cada ente determinado é portador de uma identidade própria que, atravessando incólume e inalterada o fluxo do devir, o distingue, *segundo sua essência*, de todos os outros. Enquanto subsiste a ilusão de que a essência de cada ser individual seja constituída exatamente por aquilo que o delimita e distingue em face dos demais, o mundo só pode ser concebido como uma coleção de individualidades irredutíveis, e jamais como unidade". In: BARROS, M.B.1999, p.28.

[72] "Invocado em muitas passagens da argumentação nietzschiana neste texto e sempre com o significado que tem na filosofia de Schopenhauer, o do poder de singularizar e multiplicar, através do espaço tempo, o Uno essencial e indiviso." Nota do tradutor, in: NIETZSCHE, F. 2003, p.144.

Barros em seus estudos sobre o livro *O nascimento da tragédia* propõe uma definição para o Uno-primordial partindo de outras obras de Nietzsche, do contexto histórico, do romantismo alemão, e da filosofia de Schopenhauer, quem tanto inspirou Nietzsche em seus primeiros escritos. Aqui reproduzimos um trecho da sua pesquisa, a fim de esclarecer o conceito de Uno-primordial frente à ideia de individuação que repousa sobre o conceito das ilusões apolíneas. Ressaltamos que preservamos a tradução de Nietzsche feita por Barros.

> "*Existe apenas uma vida: onde quer que ela se manifeste, manifesta-se como dor e contradição.*

Esta anotação dos *Fragmentos Póstumos*, além de reforçar a tese da vida como anterior a qualquer forma fenomênica explicita uma ideia que está implícita na imagem do uno vivente: a ideia da unidade de todos os viventes. Existe apenas uma vida, que se manifesta necessariamente em indivíduos e que é a mesma em cada um deles. A multiplicidade dos indivíduos é um fenômeno sob o qual subsiste a unidade primordial de tudo que vive. Assim, a imagem do uno vivente traz inevitavelmente à memória uma das mais típicas memórias do pensamento romântico: a imagem do mundo como único organismo, ou, como é possível ler também nos *Fragmentos Póstumos*,*… o mundo [como] um formidável organismo que gera a si mesmo*. "O uno primordial como uno vivente representa a totalidade da força vital da natureza concebida como um único ser vivo não individualizado". Ibidem, p.16.

[73] NIETZSCHE, F. 2003, p. 28.

[74] "Com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro *sofrimento* dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação enquanto fonte e causa primordial de

da violência condensava-se nas figuras divinas, agora se encontra diluído entre o que é mortal e imortal – o homem é capaz de manipular a violência como os demais seres também o são.

Viver a transgressão dionisíaca, experienciar o sagrado que o deus proporciona aos mortais é assombroso, pois passa pela negação da vida, pela morte. A morte é iminente e passível de acontecer ao se realizar as transgressões sociais, pois são os paradigmas culturais que permitem aos homens não só viver em comunidade, mas se definir de forma diferente dos demais seres dotados de vida e cultivar um outro tipo de percepção de vida – que no limite, é entendido como a própria vida. Os mortais, durante as bacanais, se desprendem do que são para viver outra existência, em contato com as demais forças e potências do universo.

Os membros da comunidade no dionisismo libertam-se da condição de mortal que vivem segundo as regras ditadas pelo sagrado e alcançam sua potência de vida em comunhão com todas as demais existências. O mortal, abarcado pela imortalidade, vive uma epifania diluidora de acordo com a qual o que é vida é parte dele, sendo ele, ao mesmo tempo, um tipo de vida que é parte do todo. O mortal transmuta sua percepção de vida: se, dentro da ordenação social, o homem se definia de modo diferente dos demais seres dotados de vida, incluindo os deuses, ao ser abarcado por Dioniso, torna-se um ser vivente como os demais. A vida que sobressai é a *zoe*, a *bios* desfalece gradativamente. A *zoe* é a vida comum a todos os viventes e, de acordo com a sua condição de vida, ela recebe outro nome que a caracteriza, no caso, a vida dos mortais é conhecida como *bios*.

O modo de vida no qual os homens percebem-se diferentes dos demais seres vivos pode ser definido em grego pelo termo *bios*, que indica um tipo de vida particular, comum a um indivíduo ou a um grupo. A pólis é, por excelência, o espaço onde se constitui a vida oriunda da *bios*.[75]

> Os gregos, que não se resignavam a viver a mera vida natural dos animais, inventaram um espaço novo além da natureza da casa, a pólis. A pólis é o espaço onde se constrói a bios. Ele não é natural, é político. É um espaço onde não vigora o princípio da administração da vida, mas está regido pela deliberação de todos como sujeitos autônomos. A pólis é um espaço público não submetido às leis da natureza humana. É o espaço da autonomia dos sujeitos, o espaço da isonomia entre eles. Na pólis todos são iguais, nela não rege o princípio da desigualdade natural que impera na *oikos*. O espaço público se constrói sob o princípio da isonomia de todos os participantes. [76]

Ressaltando que a *bios,* fundamento da definição de humano na pólis, restringia-se às atividades masculinas, ela se caracteriza por atividades notadamente voltadas para o gênero masculino, por exemplo, pela vida contemplativa dos filósofos, *bios theoreticos*, pela vida de prazer, *bios apolausticos,* e pela vida política, *bios politicos.*

---

todo sofrer, como algo em si rejeitável." Ibidem, p. 67.

[75] Essa palavra em grego clássico está no gênero masculino. Entretanto, optamos por colocá-la no feminino, pois comumente nas discussões acadêmicas e nas traduções dos textos ela é usada no feminino quando traduzida para o português.

[76] RUIZ, C.B. "O advento do social: leituras biopolíticas em Hannah Arendt" s/d

Durante o culto dionisíaco, a vida dos mortais não é mais ditada pelo termo *bios,* característica que os diferencia das demais formas de vida, sejam elas animais ou não cidadãos, bárbaros. Tal característica desaparece e o diferencial dos cidadãos em relação aos demais seres vivos, que define sua condição não só de mortal, mas de cidadão, deixa de existir. A comunhão entre as várias formas de vida humana, os animais, as plantas e os deuses, pode ser depreendida pelo termo *zoe* que também se refere à vida, mas pode ser traduzido pela simples vida, a vida do vivente comum a todos os seres: deuses imortais, animais, plantas e homens.[77]

> Zoe é a vida natural que determina o modo de ser de todos os viventes. A zoe é imposta pela natureza, tem uma ontologia que determina o modo de ser de todos os viventes. Todos devem submeter-se à ontologia da zoe se quiserem sobreviver. A zoe é a vida animal, de todo animal, incluídos os humanos. Os seres humanos são também zoe, à medida que estão determinados pela obrigação das necessidades naturais. Alguns seres humanos, às vezes a maioria, que eram obrigados a trabalhar para sobreviver e viver só para trabalhar (escravos, clientes, servos), ou que faziam do trabalho próprio a sua maior forma de sobrevivência (metecos, comerciantes, artesãos, etc.), eram considerados seres que viviam na mera zoe. Eram humanos num primeiro nível, o natural, humanos de segunda categoria.[78]

Esse rompimento do homem com a *bios* proporciona o reconhecimento da vida pela *zoe,* que é a simples vida comum aos demais seres vivos. Por essa via, ter uma vida determinada pela *zoe* para um cidadão da pólis é possível nos cultos dionisíacos, uma vez que Dioniso proporciona a transgressão dos valores do que é o mortal detentor de *logos* ao colocar os homens, os deuses e os animais em um mesmo patamar de igualdade, permitindo aos homens a *zoe,* e não a *bios*. Isso é notável nas inversões que acontecem no culto dionisíaco.

Na sugestiva personagem do estrangeiro lídio, "forasteiro/ feiticeiro cantor da terra lídia/ com loiros cachos de olente cabeleira,/ vinhoso, com graça de Afrodite nos olhos", também há a diluição da vida mortal com outras formas de vida. Não se sabe se ele é deus ou mortal iniciado no culto báquico ou, ainda, um estrangeiro. Em nossa leitura de *As bacantes*, há uma grande dificuldade em estabelecer uma distinção; o estrangeiro lídio ora se apresenta como mortal, ora como o próprio deus. E esse limiar se agrava quando Dioniso ou o estrangeiro embriaga Penteu e o leva à loucura, vestindo-se tal como o deus. Essa cena, em especial, embaralha todas as fronteiras do que há de mortal e imortal.[79]

O mortal, detentor da *bios*, é o homem propriamente dito, nascido em Atenas que cultua os deuses imortais e participa da vida política da cidade. As demais expressões de vida, conforme descrito anteriormente, não se enquadram na *bios*, incluindo as mulheres – dado que não lhes era

---

[77] AGANBEM, G. 2010, p.9.
[78] RUIZ, C.B. s/d.
[79] Essa imagem de *As bacantes* será explorada com mais esmero no capítulo III da pesquisa, notadamente, na primeira parte.

possível o exercício da vida pública nos tribunais e nas assembleias.[80] O culto dionisíaco estremece a preponderância da *bios* quando inverte os valores. Aqueles mortais que detinham a *bios* perdem-na e se assemelham aos demais mortais viventes da *zoe*.

Em *As bacantes* a inversão dos valores acontece principalmente em relação às mulheres, as quais abandonam o lar, agridem os homens e rumam ao monte Citéron para ali viver em comunhão com as demais forças da natureza, ultrapassando a fronteira que distingue o que é humano e o que é animal.

> O poeta trágico ressalta o desaparecimento das diferenças; o deus derruba as barreiras entre os homens, tanto da riqueza quanto as do sexo, da idade etc. Todos são chamados ao culto de Dioniso; nos coros, os velhos misturam-se aos jovens, as mulheres encontram-se em igualdade com os homens.
>
> A bacanal de Eurípides é a das mulheres de Tebas. Após ter implantado seu culto na Ásia, Dioniso está de volta, sob os traços de um jovem discípulo que exerce sobre a maioria dos homens e das mulheres um estranho poder de sedução. Verdadeiras possuídas do deus, sua tia Agave, sua prima Ino e todas as mulheres de Tebas lançam-se fora dos seus lares para vagabundear no Citerão, aí celebrando a primeira bacanal.
>
> Inicialmente idílica, a errância das Bacantes transforma-se rapidamente em um pesadelo sangrento. As mulheres enlouquecidas arremessam-se indiscriminadamente sobre os homens e animais.[81]

O culto dionisíaco vai à direção oposta dos *nomoi* que regem a pólis e, por conseguinte, da condição dos cidadãos – seres mortais, dotados da vida efêmera que compartilham um arcabouço cultural em comum que os coloca em um patamar diferente das demais formas de vida. O dionisismo constitui uma realidade dotada de violência potencialmente destruidora capaz de romper com a lei, o *nomos*, condicionando os homens também ao estado animal. Píndaro, em um de seus poemas, chama-nos a atenção para a diferenciação entre os homens e os animais, partindo da relação entre a violência e a justiça, *dike*, inserida no âmbito dos *nomoi*.

> Ó Perses, tem em mente essas coisas e, dando
> Ouvidos à justiça (*Dike*), esquece a violência (*Bia*).
> Aos homens, em verdade, Zeus destinou este *nomos*:
> É próprio dos peixes, das feras e dos alados pássaros
> Devorarem-se uns aos outros, pois não existe *Dike* entre eles;
> Mas aos homens ele deu a *Dike*, que é de longe a melhor.[82]

Os mecanismos por meio dos quais os homens se percebiam como diferentes dos demais seres não tem sentido algum em um universo de transgressão e rompimento com os valores

---

[80] "A simples vida natural é, porém, excluída no mundo clássico, da pólis propriamente dita e resta firmemente confinada, como mera vida reprodutiva, ao âmbito dos *oikos* (Pol. 1252A, 26-35). No início de sua *Política*, Aristóteles usa de todo zelo para distinguir *oikonomos* (o chefe de um empreendimento) e o *despotes* (o chefe da família), que se ocupam da reprodução da vida e de sua subsistência, do político e escarnece daqueles que imaginam que a diferença entre eles seja de quantidade e não de espécie". AGANBEM, G. 2010, p.10.

[81] GIRARD, R. 2008, p.162.

[82] AGAMBEN, G. 2010, p.38.

culturais. Qual o sentido da vida política dentro da desordem? Em que medida a existência de um ser político é eficaz, necessária e digna de existir quando o que aflora é a condição da simples vida, *zoe*? O que perpassa Dioniso e as demais divindades, os homens e os animais é um tipo de vida que os coloca em um patamar de igualdade e é justamente dessa percepção de vida que Dioniso se apropria em seu culto. A vida concedida aos homens nos cultos dionisíacos é a *zoe* e pode ser entendida como um tipo de vivência ameaçadora à própria vida dentro da perspectiva de Girard. Pois joga por terra os valores da *dike* e deixa os mortais à mercê da *Bia*, divindade que personificava a força e a violência e é filha da oceânide Palas e do rio Estige.

Relativizando a leitura de Girard, o que coloca em ameaça não é necessariamente a vida dos mortais, se a violência correr livremente entre os mortais sem dúvida alguma aflorará outros mecanismos para que a vida seja perpetuada. Quando a violência transita livremente entre os membros não ocasionará necessariamente a ruína da comunidade, mas a ruína de determinados valores, o que proporciona o nascimento de uma nova forma de se pensar a vida. Desse modo, o que é passível de ser destruído são certas estruturas da cultura grega, os paradigmas que a alicerçava antes da crise. Portanto, tendo em vista a perspectiva teórica de Girard, na qual a violência apresenta duas faces, uma potencialmente construtiva e outra destrutiva, a violência das Bacantes pode ser pensada como aquela que destronará os valores gregos tais quais eram conhecidos pelos cidadãos. Acontecer a destruição, a desordem e a morte, não é necessariamente uma condição para a morte da cultura grega.

A morte proposta por Dioniso é o fim de um tipo de percepção de vida, é o fim da *bios* que diferencia os homens dos demais seres. Findar a *bios* é acabar também com a construção social na qual fora permitido ao homem perpetuar sua vida segundo os moldes da pólis, oriundo da fratura semântica entre *mythos* e *logos*. Atentando-nos ao excerto supracitado de Píndaro, uma vez que não há a *dike*, um dos alicerces da pólis, o que resta ao homem é um estado de violência no qual a vida é difícil de se perpetuar – vida entendida como *bios*. O que acontece no culto dionisíaco é que, apesar dos mortais serem regidos pela *Bia*, desconstruindo a *dike* e o *nomos*, a vida ainda continua a existir. A vida de determinados valores não é a morte da cultura grega.

É importante ter em mente que a definição de humanidade não é uma mera diferenciação dos homens em relação aos demais seres vivos. Trata-se primeiramente de um conjunto de preceitos sociais que permitiram elaborar uma cultura e, por conseguinte, compreender essa cultura como um tipo de vida. Para os cidadãos, viver a vida não é meramente viver ferozmente ou correndo o risco de serem esquecidos. Viver é também perpetuar-se, medir a vida não a partir do tempo da vida de um mortal, mas do tempo de um conjunto de pessoas atemporalmente localizadas. A vida é definida pelas pessoas que viveram no passado, pelas que vivem no presente e pelas que viverão no futuro,

estas simbolizando uma expectativa de perpetuar a cultura.

A vida que convém aos seres humanos é, portanto, determinada por certos preceitos – sem tais preceitos, o que é vivido não é a vida dos homens e, por conseguinte, é um tipo de morte. É esse um dos ensinamentos que encontramos nas obras homéricas que carregam valores que vigoravam na pólis. Na *Odisseia*, por exemplo, Ulisses leva consigo uma definição de humano da qual a pólis se apropriara, claro que com diferenciações. A pólis, em dada medida, elabora um tipo de cidadão que tem como parâmetro para o *Mesmo*[83] os homens da epopeia cuja memória foi preservada.

Há uma familiaridade entre tais homens de temporalidades tão diferentes: tanto por volta dos séculos XI a.C. e XII a.C.,[84] aos quais as obras homéricas fazem referência, como no século de Péricles, o homem cultua os deuses imortais, se reconhece como mortal detentor de *logos* e vive em comunidade. Retomemos a definição de Gagnebin sobre o humano no período homérico na épica.

> Esse episódio da *Odisseia*,[85] da Telemaquia mais precisamente, apresenta de modo exemplar uma das principais qualidades do homem: mortal que não é nem um animal sem *logos*, nem um deus imortal, mas um ser vivo que constrói vida em comum, pratica a agricultura, cultiva a cultura e cultua deuses eternos.[86]

Percebemos no eco da epopeia no século V a.C. o quão importante é para a pólis a definição de mortal no passado mítico dos gregos da pólis.

E é justamente essa definição que garante, a Ulisses, o retorno, *nostos*, à Ítaca e a glória, *kleos*. Na ilha de Calipso, a deusa pretende fazer dele um imortal, mas Ulisses prefere continuar sua viagem para casa.[87] Na ilha da bruxa Circe é oferecido aos tripulantes da embarcação um grande banquete que na verdade é um feitiço: os companheiros não resistem, comem e se tornam porcos. Ulisses, ao contrário, se mantém como humano e consegue libertá-los do feitiço.[88] E, ainda, na ilha dos Lotófagos é oferecido aos aqueus Lótus, um alimento que, quando ingerido, proporciona prazer e esquecimento. Ulisses, novamente, recusa o presente para que dele não fosse retirada sua memória, sua identidade. Nesses três momentos da trajetória, Ulisses opta por se ater a seus valores ao se recusar a ser imortal, um animal sem *logos* e um ser sem identidade. E é justamente isso que

---

[83] O Mesmo dentro da cultura grega será definido com maiores detalhes posteriormente. Por ora, adiantamos que por Mesmo apreendemos um grupo de indivíduos, que pode ser desde uma escala pequena até uma escala maior, que compartilham dos mesmos pressupostos culturais. No caso da cultura grega, o Mesmo eram os cidadãos da pólis.

[84] A datação das obras homéricas é algo difícil, tanto para conseguir uma precisão de quando elas foram criadas como para apreender o período ao qual remetem. Por ora, optamos ter o período de acontecimento dos fatos como marco, no caso a Guerra de Troia. Entretanto, fazemos a ressalva que ao longo da obra há eventos e concepções culturais que são posteriores ao período da guerra.

[85] HOMERO. *Odisseia.* IV, v.20.

[86] GAGNEBIN, J.M. 2010, p.37.

[87] "Carinhosa, acolhi-o na esperança de isentá-lo da morte e da velhice". *Odisseia*. V, v.100-103. Tradução de Manoel Odorico Mendes.

[88] HOMERO, *Odisseia.* X, v.176-88.

permite que sua vida seja perpetuada.

Um dos ensinamentos que há na *Odisseia* é o seguinte: a destruição dos preceitos que determinam o que é a helenidade é a destruição da possibilidade de vida. A experiência vivida pelos tripulantes ruma para o lado destrutor da violência, quando, por vez ou outra, desrespeitam os preceitos que lhes garante a vida. Os tripulantes podem ser percebidos como os mortais que se eximiram do que lhes garante a vida, no caso os valores que definiam a sua cultura. Se na epopeia é preciso apegar-se aos preceitos de humanidade determinados pelos deuses para que a vida possa existir, na pólis não é diferente. A *bios*, cujo engendramento encontra suas raízes no pensamento mítico, notadamente na definição de humano que há na epopeia, é um meio de perpetuação da vida.

Dioniso, quando retorna à Grécia constitui um culto extremamente violento e transgressor que proporciona aos homens o avesso do ensinamento do próprio mito. O instigante é que o dionisismo, quando retorna concomitantemente com o surgimento da pólis, destroça essa possibilidade de vida. Nas primeiras manifestações dionisíacas, tanto o ensinamento do mito como a reminiscência dele que reverberam na *bios* são destroçados, tornam-se ineficazes para responder a realidade religiosa do seu culto.

Essa capacidade destrutiva do dionisismo é o que mais chama a atenção. Dioniso não coloca em questão apenas a fragilidade da vida dos homens, mas a fragilidade dos próprios deuses, ao ameaçar a vida dos mortais. Se pensarmos que o sujeito que é tido como um cidadão encontra suas raízes mais profundas no pensamento mítico, quando Baco destroça a condição que lhe permite a vida, destroça as leis dos deuses imortais também. Pois, se não há mais mortais detentores de *logos*,[89] quem afinal, entoará os cantos ou se lembrará dos deuses? Ou, então, antes de chegarmos a esse extremo que é a morte dos mortais, pensemos em outra perspectiva. Se o que Dioniso apresenta em seu culto vai de encontro às leis sagradas do Cosmos de Zeus, pois permite ao mortais reconhecerem em si o poder, há a possibilidade de que os homens não se reconheçam mais à mercê dos deuses. O que pode ocasionar o esvaziamento de sentido das divindades e, por conseguinte, a destruição dos deuses.

Desse modo, o culto dionisíaco apresenta-se como uma potência religiosa extremamente perigosa e que, aparentemente, coloca sob ameaça o próprio mito. Pois é o próprio mito, um código criador de uma visão de mundo, que engendra um novo código que o assola! Uma vez que os deuses são destroçados, o que se apresenta como contingência de continuidade de vida, pode ser o

[89] O *logos*, nas obras homéricas, ainda não é um discurso emancipador dos homens. Ele é um discurso abarcado pelo sagrado, ainda está sob o domínio do pensamento mítico. O *logos*, nesse contexto, pode ser entendido como uma característica que diferencia os homens dos demais mortais, pois por meio dele é que o homem pode desenvolver uma cultura. E, ao desenvolver a cultura, detém mecanismos de louvores aos deuses, por exemplo, a fala, que permite o canto sagrado. Conforme destacamos, é por volta do século VII a.C. que o *logos* rompe com o pensamento mítico e se transforma em um discurso que emancipa os mortais, parcialmente, dos deuses.

logos... Esse argumento nos leva a uma aporia! Pois, ao mesmo tempo, Dioniso é um deus que tem uma metade mortal, ou seja, em sua divindade é capaz também de destroçar os preceitos constituintes do *logos*. Portanto, se por um lado apresenta uma ameaça ao mito por contestar as demais divindades, permitindo ao mortal que assuma para si a responsabilidade pela vida, por outro lado, possui uma genealogia mortal que é capaz de destroçar em seu culto o reconhecimento dos homens de seu próprio poder. Não nos esqueçamos, a *bios* que se esfarela no culto a Baco na pólis, também é engendrada pelo *logos*.

Eis, então, que o culto dionisíaco é a destruição completa de qualquer possibilidade que permita a continuidade da vida! Todavia, o que vemos ao longo da história, não foi o fim da cultura grega em função da morte dos mortais, tampouco, vimos as divindades morrerem. Ao contrário, as divindades continuam vivas e o *logos* estrutura-se em concomitância com o pensamento mítico. Os mortais, que viviam na pólis, cultuavam os deuses e precisavam deles. Se não há a impossibilidade de vida após o culto dionisíaco, então, o que supomos é que o dionisismo surge como uma religiosidade poderosa que se sobressai frente às demais. Pois, ainda que em seu culto Baco tenha poder de destruir todas as possibilidades de vida permitida pela cultura, não é isso que acontece. Após a chegada do deus, a vida, entendida como cultura, continua a existir.

O que é apresentado no culto dionisíaco é uma religiosidade extremamente forte, capaz de romper com a ordem anterior, todavia, sem destroçar o próprio mito. Se, por um lado, Baco consegue romper e destruir alguns componentes da ordenação de Zeus, notadamente, ao fragilizar o poder supremo das divindades, por outro lado apresenta um caráter de reordenação, a cultura perpetua-se a partir de novos padrões que concedem mais poder aos mortais. Após a destruição, afirma-se como uma religiosidade poderosa e que, principalmente, é capaz de perpetuar a vida. No final das contas, o que supomos frente a tais argumentos é que Dioniso renasce como o novo soberano do Cosmos, o deus que irá reger e ordenar todas as formas de vida.

A seguir tentaremos compreender como o dionisismo equilibra esse jogo de poderes entre mortais e imortais, como consegue apropriar-se de limiares tão perigosos ao mito para que o próprio mito possa perpetuar-se frente ao surgimento de mortais tão poderosos. E, ao mesmo tempo, como consegue colocar mortais tão poderosos em situações de limiares, nas quais o mito ainda é necessário e imprescindível para a continuidade da vida. Tentaremos, por fim, desvendar alguns mecanismos do dionisismo cuja finalidade é compreender como tal religiosidade ao destroçar a ordem que o precede, destronar os deuses e os mortais, propõe uma reconfiguração do Cosmos segundo seus paradigmas. O que suspeitamos do dionisismo é que se trata de uma religiosidade capaz de superar a ordem de Zeus, aliás, de destroçar a ordem que a precede e colocá-la sobre um novo nascimento, no qual ele é o soberano.

*

Morte e renascimento

O dionisismo se apresenta como uma religiosidade extremamente poderosa, ao atravessar fronteiras perigosas, consegue fazer ruir as possibilidades de perpetuação da vida, determinada pela ordem anterior. Conforme define Otto:

> Contudo, a vida transbordante do reino dionisíaco não desconhece a morte. Melhor dizendo, o mistério de sua inefável magia vem a ser a infinita profundeza da vida que enlaça a morte. Assim como ele mesmo é o caçador caçado, abatido, destroçado e ressuscitado, as mulheres que o rodeiam a dançar não são, para com as crianças e as crias dos bichos, só maternais: são cruéis e sanguinárias quando as arrebata tenebrosa loucura.[90]

O cidadão que estava embriagado por Dioniso segurava nas mãos os pedaços do véu Maia que rasgara, podendo assim reviver a essência mais bruta e primordial da vida humana. Revivia, quiçá, uma experiência próxima ao que antecedeu qualquer noção de cultura: um mundo cujas leis divinas, que fundamentam a *bios*, não tem sentido. As Bacantes, assim como os demais servidores ditirâmbicos dionisíacos, expressavam-se por uma via simbólica, na qual todo corpo estava ornado com gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos, unificando-se e fundindo-se ao próximo em todas as suas possibilidades mentais e corpóreas, desde as mais bestiais e até as divinas.[91] O mortal que se entregava ao culto dionisíaco libertava-se. O deus *Lusios* – da libertação – levava os mortais ao desprendimento de si próprio, permitindo às suas capacidades simbólicas o máximo de expressão e assim alcançando a sua essência junto com a da natureza. A vida sem os véus, sem a ilusão, que beira o horror, é o que encontramos nos cultos dionisíacos.

O dionisismo caracteriza-se por esse morrer das realidades engendradas pelo *mythos* e pelo *logos*, e os entusiastas dionisíacos contemplam a ausência dos véus que camuflam a mais pura essência da existência – a efemeridade da vida dos homens. A primeira ordem ameaçada é a do mito, é nela que aflora o limiar perigoso de negação da vida, no qual os mortais podem negar a existência dos deuses. Antes que o homem renasça, assim como deus renascera, é preciso vivenciar a completa destruição do que lhe constitui. E um dos constituintes do cidadão da pólis é a religião. Dioniso destrói o *nomos* determinado pela religião cívica, o que é um caminho comum e recorrente nas festas de ordenação de mundo. Porém, quando inseridas dentro do dionisismo, torna-se um

[90] OTTO, W. 2006, p.162.
[91] NIETZSCHE, F. 2007, p.32.

caminho perigoso...

Diferentemente das demais formas de religiosidades gregas existentes na pólis, no culto a Baco há o deus, cuja genealogia é também mortal e, além disso, a presença de mortais que se reconhecem como detentores de mais poder em relação às demais religiosidades. Isso soa perigoso para o próprio mito, pois se dentro dele há uma ordem que destrói o que o constitui, o que poderá aflorar nele após os cultos dionisíacos... Sendo que à espreita do mito, há um homem habituado às práticas dos tribunais, que são práticas curativas.

Uma vez que a realidade religiosa é destroçada por um deus que é metade humano e por homens mais poderosos, abre-se ao risco do fim da crença na religião. Pois os mortais que destroçam a realidade mítica podem não cair no vazio e na ausência de possibilidade de vida. Pelo contrário, destroçar o mito é abrir espaço para o *logos*. Sob essas condições, se a vida não pode ser constituída a partir da realidade mítica, o que existe ali não são o vazio nem o terrível pano de fundo da existência, na qual não há norma, *nomos*, capaz de reger a violência. Ao contrário, o que resta aos mortais é uma forma de perpetuação da vida de acordo com a qual manipulem sua própria violência, em outras palavras, criem suas próprias leis em deuses.

Dentro dessa perspectiva, a violência que se realiza em termos humanos permite o surgimento de mortais detentores de mais poder, por meio da elaboração do entusiasta dionisíaco e da inserção de um discurso que apresenta práticas curativas dentro do pensamento mítico. E é um caminho perigoso para o mito, pois os homens experimentam uma violência atípica, dentro do pensamento mítico, que se consume mediante uma violência alocada e reconhecida em termos humanos. No dionisismo, os mortais estabelecem outra relação com o sagrado, mais especificamente com a própria violência que constitui o mito.

Nessa relação há a possibilidade dos mortais perceberem uma capacidade singular de manipulação da violência: reconhecerem-se como sujeitos detentores de uma violência atípica, notadamente no uso das práticas curativas, que se apresentam como possibilidade de perpetuação da vida frente ao destroçar do mito. No fim das contas, o que nasce dessa perspectiva é uma suspeita. Segundo Girard, os homens são dotados de uma violência, ou um poder, que é inerente a eles. No culto dionisíaco, tal poder torna-se passível de ser reconhecido como engendrador de uma forma de vida, o mesmo poder que há nos deuses. O reconhecimento do poder dos homens sobre a violência poderia levar os deuses à morte?

Detendo na genealogia do deus, esse suposto risco apresentado pelo dionisismo se acentua. Ao ser um deus nascido de uma mortal, fecundado por Zeus, Dioniso concede a seus cultuadores que lancem um olhar peculiar ao mundo mítico, aproximando os deuses dos mortais. As fronteiras entre o imortal e o mortal estão embriagadas... Ao cultuador dionisíaco é possível olhar o *Panteon*

não mais como o lugar das potências divinas que são e estão distantes, pois a genealogia mortal do deus permite ais mortais vislumbrar o caráter humano da violência que engendra os deuses.

Por ser filho do soberano e nascido de uma mortal, Dioniso aproxima os deuses dos mortais. O deus patrono dos festivais trágicos e a divindade mais expressiva na pólis, que rege os eventos de ordenação do mundo, não possui uma genealogia estritamente mortal. Partindo da perspectiva de Girard, de que os deuses são a alocação do poder dos mortais em um lugar externo, há o seguinte pressuposto sobre Baco. Ao se ter uma divindade como Dioniso, surge uma via na qual os mortais, ao se reconhecer como detentores da violência, podem também se reconhecer também como engendradores de divindade. O fato de Dioniso nascer de uma mortal torna isso mais explícito.

Os limites que os mortais transpassam, ao se reconhecer como agentes, supõem o perigo da iminente queda do mito. Por meio do fortalecimento do *logos*, nas quais os mortais também se veem como sujeitos criadores de possibilidade de perpetuação, os mortais reconhecem em si uma capacidade similar à dos deuses. Não seria isso um perigo para o divino? Pois, se considerarmos que o mortal pode reconhecer sua capacidade de engendrar leis para os próprios mortais, qual seria o sentido de se ater e obedecer a deuses tão voluntariosos? Ou, ainda, se os homens são quem criam os deuses, por que lhes dar tanto poder? Ambos os limiares, que Dioniso ousa embaralhar em seu culto, são perigosos.

Todavia, o que acontece no fim do culto dionisíaco não é o destroçar da ordem mítica. Ao contrário, após o culto, a ordem renascia e os paradigmas míticos se renovavam. Além disso, durante um século, os festivais trágicos estiveram no ápice e foram o evento cívico mais importante da pólis. Lembrando que o declínio da pólis e, por conseguinte da religiosidade grega, nada tem a ver com Dioniso, ocorreu em função da Guerra do Peloponeso. Assim, ainda que o dionisismo fosse dotado de limiares perigosos, a religiosidade dionisíaca foi parte integrante da pólis, da qual a própria pólis não abdicou. Ressaltando que não se trata de um uso do culto dionisíaco similar ao dos tiranos, cuja função era unificar os gregos, levando-os a se perceber como *isoi*, iguais. A formação da pólis acontece quando os cidadãos já se reconhecem como *isoi*.

Além disso, a realização dos festivais trágicos e até mesmo o declínio da pólis não veio acompanhado de uma supremacia do *logos* que levasse os gregos ao ateísmo, pelo contrário. A religiosidade ainda perdurava ali e perpassou outras culturas, como a romana, e ainda reverbera na contemporaneidade como uma importante chave interpretativa sobre as origens do mundo ocidental. Embora Dioniso manipule com maestria o poder sobre a morte, com mais força e vigor ainda, manipula o poder sobre a vida: é o deus do renascimento. Ao destronar antigos deuses, não desfalece o mito, porém, cria novos mortais que acreditavam no mito, ainda que a imagem que pairasse na frente deles era da antiga teogonia destroçada, fragmentada, sendo uma das partes

constituintes da religiosidade dionisíaca.

O culto dionisíaco, um dos eventos mais importantes, cumpria uma função necessária aos gregos que é a de manter a religião viva. Desse modo, se o culto leva o mito a um perigoso limiar, mas ainda assim persiste, sendo um dos preceitos básicos da pólis, isso significa que o dionisismo é uma religiosidade extremamente eficaz. É capaz de superar uma crise e permitir que a vida se perpetue. E um dos componentes do culto no qual encontramos eficácia para a perpetuação da vida e, principalmente, da vida dos deuses, é a destruição do *logos*, ao ruir também com a *bios*. É necessário ressaltar que o cidadão da pólis é extremamente orgulhoso de sua identidade, que o diferencia dos demais mortais – estrangeiros, escravos, mulheres –, e um dos preceitos de sua identidade relaciona-se com o modo de vida que detém, a *bios*. A *bios* na pólis é uma condição.

> Bios é a vida humana que se constrói além da mera zoe. A bios é uma vida que não se encontra de forma natural, senão que deve ser construída. A bios, para os clássicos, era a verdadeira vida humana. Era a vida que se constituía pelos valores e as práticas da ética e da política. A bios era o desafio que todo ser humano livre tinha que desenvolver em si mesmo. É uma criação, e não se herda ao nascer. Ela é a característica essencial das pessoas livres. A zoe era o espaço da determinação em que vida estava obrigada a seguir as leis da sua natureza. Na zoe todos somos meros animais, não há liberdade. A bios é a vida que os seres humanos podem construir para além da mera zoe e para conseguir ser livres. A bios é a vida verdadeiramente humana.[92]

Dioniso não faz ruir apenas os alicerces do mito. Ele também destrói, no trágico, os alicerces do *logos* por meio, por exemplo, da fragilização dos sentidos das palavras quando inseridas dentro desse discurso. E é justamente esse *logos* que é parte da estrutura que diferencia a vida dos habitantes da pólis em relação às demais formas de existência do mundo. O recurso mais eficaz do dionisismo, que contrabalanceia com a morte iminente dada ao mito, é fazer ruir a ideia da vida que se tem na pólis, *bios* – por ela fundamentar-se também no *logos*. Por conseguinte, ao destituir de poder, o *logos* impede que ele seja um recurso capaz de engendrar uma realidade.

Antes do renascimento da nova vida cultural dos gregos, Dioniso coloca o homem diante do terrível pano de fundo da existência, não há possibilidade que não seja a morte. A sua genealogia confere-lhe poder para destronar tanto o mito como o *logos* de poder, tornando-os ineficazes para que sozinhos construam uma via de perpetuação da cultura. Proporciona aos mortais que vejam os seus deuses apolíneos, tão poderosos, fragilizados frente à divindade que eles próprios criaram. E, ao mesmo tempo, Dioniso faz ruir os preceitos do *logos*, exacerba a necessidade primeira do *logos* para que tenha vida: a necessidade do mito. Dioniso, por nascer de uma mortal, tem acesso maior ao que é a condição mortal em relação ao demais deuses. E isso proporciona-lhe poder de exaurir os sentidos do *logos*, expondo as contradições, e, as contradições do *logos* são as contradições do

[92] RUIZ, C.B. [s/d].

cotidiano democrático e filosófico da pólis – aspectos que fomentam a *bios*.

Esse argumento, em particular, demanda uma explicação mais minuciosa. Vejamos.

A metade mortal de Dioniso faz com que o deus tenha alteridade em relação ao que é mortal. Nesse sentido, Dioniso é comumente considerado um deus diferente dos demais, por se aproximar mais dos homens.

> O deus, a cujo serviço medrou o drama trágico dos gregos, não pertence ao círculo olímpico dos deuses gregos homéricos. Essas figuras luminosas radicam no espírito da epopeia nobre e, em sua beatífica congregação, transmitem a nós, homens da posteridade, a imagem de um mundo contemplado maravilhosamente em seus poderes vivos. Erguem-se à nossa frente como senhores mais nobres e magníficos que os príncipes mortais e, mesmo assim, sua natureza tem muitos traços em comum com estes. Suas vidas correm fácil no Palácio olímpico e sua vontade apresenta um caráter altamente pessoal. Não assumem a responsabilidade pelo reinado da justiça eterna dos homens, para resolvê-los em sua divindade. É verdade que não se afastam dos seres humanos: têm amigos em seu meio, favoritos, a quem ajudam nas horas de perigo e alegram com suas dádivas. Exigem veneração e, em troca, podem ser senhores bem sociáveis, quando lhes aprazem. No entanto, quão diferente se apresenta aos homens o deus que, no círculo dos olimpianos, foi sempre estranho, ainda que os gregos, segundo sabemos agora pelas tabuinhas de escrita Linear B, já o conhecessem na época micênica. A Dioniso não bastam orações e sacrifícios; o homem não está para ele como na relação, amiúde friamente calculadora, de dar e receber; ele quer o homem inteiro, arrasta-o para o horror do seu culto e, pelo êxtase, eleva-o acima de todas as misérias do mundo.[93]

Essa aproximação de Dioniso dos mortais, ao mesmo tempo em que acolhe o mortal em sua divindade, mostra também um conhecimento maior de todas as expressões humanas pelo deus, entre elas, a oriunda do *logos*. Os demais deuses se constituem como titereiros cuja vida humana encontra-se sobre o jugo das suas vontades, o que os coloca à margem do *logos* – tal código não é apreendido pelo pensamento mítico arcaico em sua totalidade. Muitos questionamentos e modos de vida nascido a partir do *logos,* os deuses apolíneos não poderiam respondê-los.

Nesse sentido, Dioniso é um deus extremamente poderoso em relação à condição humana, que detém o poder de levar à morte não apenas a realidade do mito, mas a realidade que também nasce com o *logos*. Julgamos Dioniso o deus mais poderoso em relação às demais divindades, pois em sua divindade há mecanismos que decifram de forma mais ampla e complexa os mecanismos que constituem a humanidade dos mortais. Assim sendo, em seu culto – e não seria diferente –, o íntimo conhecimento do deus sobre a vida mortal leva ao destroço as perspectivas do *logos*.

As figuras pertencentes ao cortejo de Baco dizem muito sobre o caráter destruidor do deus, a iminência da morte e o vivenciar do terrível pano de fundo da vida que acontece nos cultos. Na festa ritualística dionisíaca o rompimento de todas as leis, sejam as ditadas pelo sagrado ou pelo *logos*, é condição primeva para sua ocorrência. E é na presença do cortejo do deus que encontramos já os símbolos da transgressão: os Sátiros, as Mênades e as Bacantes. Neles é expresso o máximo da

[93] LESKY, A. 2003, p.73-4.

desordem, seja nas mulheres que rompem com seus papéis sociais, abandonando o lar, amamentando animais, dançando nas montanhas, acompanhadas de uma fúria sangrenta, seja nos Sátiros, seguidores de Sileno, que carregam uma percepção tão profunda da existência que é destruidora da ordem.

A figura dos Sátiros é fundamental para esclarecer como a realidade dionisíaca é criada. Não nos esqueçamos da lenda de Sileno, um Sátiro velho e bêbado que liderava o cortejo de Dioniso e que é recontada por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. Segundo o autor, há uma antiga lenda que narra uma aventura de Sileno. Depois de uma grande perseguição nas matas e florestas, o rei Midas consegue por fim capturar Sileno, companheiro de Dioniso. Então o rei lhe pergunta "qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem?". Sileno reluta em dizer, mas o rei insiste e o força. Então, do riso amarelo de Sileno brotam tais palavras:

> Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.[94]

Essa verdade anunciada por Sileno remete aos primórdios de uma noção de existência. Na mitologia grega, o lugar preciso desses primórdios é definido pelo filósofo por meio das lutas de Zeus e Apolo para a instauração da ordem. Antes da instauração do Cosmos de Zeus, o universo vivia em desordem e a *Bia*, personificação da violência e da força, exercia seu poder sem controle algum. Durante as batalhas travadas por Zeus e Apolo para o equilíbrio do Cosmos, em especial na Titanomaquia, a *Bia* perde esse caráter destruidor quando Apolo a coloca regida pelo *nomos*.

O *nomos*, a lei na qual a vida pode ser perpetuada, só é alcançado quando Apolo encontra na própria violência que destrói tudo uma finalidade para ela, que não seja a própria destruição. A finalidade da *Bia*, após o uso apolíneo, é construir uma contingência para que a vida permaneça e se perpetue. Na narrativa mítica, essa apropriação de Apolo da *Bia* está descrita em Platão, no *Protágoras*, e em Ésquilo, no *Prometeu acorrentado*. Nessas obras, é narrado o episódio no qual a *Bia* se une ao séquito de Zeus e luta contra os Titãs, derrotando-os.

Desse modo, podemos notar que na ordenação do mundo de Zeus, da qual nascem os grandes homens do passado e o cidadão, a violência não está ausente, pelo contrário. Ela está presente, todavia se apresenta como potência construtora dado que está condicionada ao *nomos* apolíneo que a transforma numa força edificadora e construtiva. Se há ausência do *nomos*, não há como se ter uma ordenação social, pois a *Bia*, a violência, quando não justificada, propõe a desordem social, destruindo a vida cultural – o que pode ser entendida como a morte, pois

[94] NIETZSCHE, F. 2007, p.34.

condiciona os seres viventes a ter somente a *zoe*.

O que acontece nos cultos dionisíacos é o rompimento completo do *nomos*, seja o imposto por Zeus e Apolo, seja o nascido das práticas democráticas. A verdade que Sileno anuncia é a existência da vida desprovida de identidade e cultura – uma vida que não está vinculada aos preceitos helênicos, que não diferencia os homens dos demais seres. Em um culto dionisíaco, é essa a dura verdade que se é vivida. Dioniso destrói a verdade que é contada pela mitologia grega: a ordem de Zeus. A verdade anunciada por Sileno nada mais é do que o terrível pano de fundo da existência, manifesto na tradição grega na época pré-helênica, na era titânica, ou no mundo extra apolíneo dos bárbaros. Esse mundo, julgamos que o cidadão o vê como uma realidade na qual não há leis que permitam uma cultura existir e perpetuar-se. É um mundo de desmesura, contradição, dor e violência, no qual entre um homem e outro não havia abismo, o *principium indiviationes,*[95] uma via para um tipo de vida compartilhada por um coletivo.

É nesse sentido que Otto reconhece Dioniso como "o deus do retorno no mundo primigênio". [96] No culto dionisíaco, para que a vida renasça, é preciso que ela alcance o limiar mais ameaçador à vida, que é a morte. Dioniso, ao ameaçar tanto o mito como o *logos*, proporciona ao mortal uma visão de mundo na qual a perpetuação da vida é difícil, sendo melhor não ter nascido. Todavia, o que acontece nos cultos dionisíacos não são a morte nem o fim da pólis, ao contrário, a cada ano os espetáculos trágicos eram realizados e a cidade renascia. A principal questão que julgamos aparecer aqui não é se há vida depois dos cultos dionisíacos, porque, obviamente, há! A questão é: se tanto a ordem de Zeus quanto a nascida com o *logos* eram destroçadas, o que renascia, afinal?

Apesar do caráter destruidor, o que o dionisismo propõe é o renascimento da vida e sua genealogia assim indica: é neto de Harmônia, aquela que nasce da guerra e do amor, a filha de Ares e Afrodite.[97] Assim como o deus renasceu, cabe o mesmo também aos mortais. Se olharmos com atenção para os Sátiros podemos perceber que não carregam apenas a dura verdade sobre o pano de fundo terrível da existência, no qual é desanimador viver. O Sátiro é uma divindade que tem vida, apesar de toda terrível perspectiva de existência. Para Nietzsche, o Sátiro é a proto imagem do homem, a expressão

> ... de suas mais altas e fortes emoções, enquanto exaltado entusiasta que a proximidade do deus extasia, enquanto companheiro compadecente no qual se repete o padecimento do

[95] "O termo é sempre utilizado por Nietzsche no sentido schopenhaueriano, isto é, como centro e núcleo do universo, que assume as formas da multiplicidade fenomenal no espaço e no tempo, seus "princípios de individuação", constituindo a antítese do estado de contemplação estética". Nota do tradutor in NIETZSCHE, 2007, p.144.

[96] OTTO, W. 2006, p.159.

[97] Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 3.4.2

> deus, enquanto anunciador da sabedoria que sai do seio mais profundo da natureza, enquanto símbolo da onipotência sexual da natureza, que o grego está acostumado a considerar com reverente assombro.[98]

O mundo cantado pelo Sátiro é uma verdade eterna, acima de todas as mudanças sociais e geracionais. Nas deidades que circundam o culto dionisíaco, a realidade dionisíaca, posta em cena no espetáculo trágico, sobressai-se com grande impulso e furor. O Sátiro não só torna essa realidade visível, como vive dela, conhecida "sob termos religiosos e sob a sanção do mito e do culto".[99] Quando se inicia o coro dos Sátiros nas tragédias, o efeito mais imediato é o fim do abismo entre um homem e outro, manifesto no Estado e na sociedade, que conduz a um sentimento super potente de unidade, guiando-os para o coração da natureza. É essa a realidade do homem civilizado.

Para Nietzsche, o Sátiro apresenta-se, portanto, como a figura que anuncia uma verdade eterna, na qual a morte da visão mítica e da nascida do *logos* não significa necessariamente a morte dos homens. Sua verdade é dual e, quando em cena, mostra-nos a resistência e a potência da vida frente à violência desregrada e às adversidades oriundas dela. A verdade do Sátiro que alcança o espectro da eternidade fala da vida que resiste diante das terríveis adversidades do existir. Ele ensina que, ainda que a violência desregrada e desmedida ocupe lugares não habituais e destrua a ordem imposta por Zeus ou pelo Estado, a vida é uma potência que existe e está acima de qualquer visão de mundo, tendo força para se perpetuar. A desordem não é uma fragmentação que causará o destroçar de qualquer possibilidade de vida, pelo contrário. Dioniso ao fragmentar os constituintes da vida, propõe uma comunhão com a própria vida.

Desse modo, o culto dionisíaco, embora se fundamente na fragmentação de todas as estruturas coerentes das realidades nas quais o cidadão acredita ter sua vida perpetuada, fala verdadeiramente sobre a potência da vida – algo maior e inalcançável pelas duas visões de mundo que constrói a realidade cotidiana do cidadão. Anuncia que a vida existe porque acontece, sem muitas explicações. Independente de leis ou regras, ela existe e continuará a existir. O limiar mostrado pelos Sátiros é terrível, pois mostra que a vida existe – ainda que não siga os preceitos helênicos, é vida.

Mostra que a morte dos preceitos helênicos não é a morte da vida, o que, em uma dada medida, diz também que o que é helênico não é necessariamente a vida, mas um meio de vida. Talvez, a dura verdade anunciada pelos Sátiros é que, aquilo que é considerado vida, a cultura grega, é algo muito pequeno perto do que de fato pode ser pensado como vida. A cultura helênica é um pedaço pequeno do que pode ser a vida quando comparada com a natureza – o principal

---

[98] NIETZSCHE, F. 2007.p. 53-4.
[99] Ibidem, p.51.

elemento dos Sátiros. Eles escancaram que o que Apolo oferece aos mortais: meras ilusões sobre o que é a vida.

O renascimento que há no dionisismo não se pauta nas ilusões criadas pelo mito e tão pouco na frágil realidade instaurada pelo *logos*. Ressaltamos o termo *frágil*, pois o *logos* nesse período ainda não consegue se desprender do mito, a fonte de onde ele busca o sustento para a sua existência é o mundo dos deuses.[100] Assim, a vida que renasce, embora inserida em uma perspectiva mítica, não nasce mais para uma ordenação de Cosmos segundo os moldes impostos por Zeus Pai. Em nossa hipótese, a vida não nasce mais como costumava ser, nasce em uma nova realidade que é a engendrada por Dioniso.

O mortal no culto dionisíaco vive a realidade que o Sátiro vive: a pura potência da vida que transpassa a necessidade de *nomos* e leva o homem à comunhão com as demais forças da natureza. O destroçar da *bios* não é a morte da vida, mas a comunhão e a unificação de todas as potências de vida: homens, deuses, animais e plantas. Dioniso destrói as leis que manipulam e controlam a violência e apresenta uma realidade na qual a violência também é manipulada em prol da potência e da força exuberante do existir. Assim, os lugares os quais ela habita são diferentes do que se é esperado em relação ao *mythos*, ostentado na religião grega do Estado, e ao *logos*.

Nesse sentido, o dionisismo pode ser entendido como o nascimento de uma nova realidade mítica, engendrada dentro do Cosmos de Zeus. De Dioniso nasce uma visão de mundo mítica que corresponde aos anseios do cidadão: um mortal dotado de contradições, de acordo com as quais o lugar da violência não é bem determinado, que, todavia, está, de algum modo, controlada, assim, permitindo que determinados valores que constituem a *bios* sejam preservados. É importante pensarmos que o nascimento do *logos*, embora permita aos gregos vislumbrarem certas contradições dentro do mito, não ocasionou o destroçar da cultura grega e tão pouco a morte da pólis. O que se apresenta é o oposto, junto ao *logos* nasce uma organização que permite à vida ser perpetuada. A matéria-prima, portanto, que engendra o dionisismo que vigora no século V a.C. em Atenas é a contradição, principalmente acerca do lugar da violência, que não destrói o mito.

A realidade na qual os mortais renascem é um caminho de perpetuação do efervescer do que acontecia no século V a.C. na pólis. Dioniso não anseia que de seu culto nasça um mortal semelhante ao do pensamento mítico, relatado nas obras homéricas e hesiódicas. Aliás, isso se torna evidente quando nos atentamos ao fato de que são os heróis da tradição, oriundos de um tipo de estrutura mítica, que morrem no fim das representações. Tampouco espera o nascimento de um mortal capaz de contemplar o mundo apenas através dos olhos dos homens, afinal os homens,

[100] Esse aspecto discutiremos mais adiante, quando for interpretada a condição do herói dentro do culto dionisíaco.

vivendo por si só e sem deuses, seriam a morte dos deuses imortais. Uma vez que a vida está sem deuses, não é mais preciso entoar o canto inspirado pelas Musas, a palavra *mágico-religiosa* que dá vida aos deuses.[101]

Em nossa hipótese, a genealogia mortal e imortal do deus faz com que Dioniso acolha o cidadão como ele é, para que quando renasça continue com as suas contradições, sem que isso seja empecilho para a perpetuação da vida – a vida pensada como os paradigmas helênicos. Esse acolhimento dionisíaco só é possível em função das características do deus. Assim como os mortais da pólis que detêm duas visões de mundo nas quais a violência ocupa lugares diferentes, Dioniso é um imortal carregado de contradições para os imortais. Pois no mito, a violência também se aloca em lugares distintos e, ainda que isso pudesse parecer ameaçador, sua vida existiu. Ainda que a vida de Dioniso fosse dotada de contradições no mundo dos deuses, em função de sua genealogia, ela não deixou de ser perpetuada.

É a partir dessa lógica que se é pensada que a mediação dionisíaca é conciliadora, resolve o confronto entre deuses e homens. Dioniso proporciona aos mortais a continuidade da vida, ainda que com contradições tão evidentes. Assim, para que haja alguma conciliação, é inevitável haver conflito, pois o mortal que renasce, por si só, é contraditório. Por um lado, há homens detentores de práticas curativas que podem manipular a própria violência, por outro, há deuses que colocam os homens à mercê de suas vontades. Dioniso, em seu culto, tem por essência essa contradição e a partir do exacerbamento e exaustão dela mostra a ineficácia de ambas as visões de mundo quando vividas separadamente. E, por fim, sugere uma nova ordem dotada de contradições, na qual *mythos* e *logos* estão conciliados.

Desse modo, suspeitamos que o dionisismo do século V a.C. seja a última tentativa mítica de ordenação do mundo frente ao nascimento do *logos*, visão de mundo cuja vida e sobrevivência acontecem por meio da contestação do mito. E, nessa última tentativa mítica, o deus tenta conciliar potestades e homens, para que, ainda que haja mortais poderosos, eles se lembrem de cultuar a deusa Memória, uma das esposa de Zeus e mãe das Musas. Cultuar a deusa Memória é lembrar-se

---

101

O discurso da epopeia, uma vez que é pautado no sagrado, usa a palavra *mágico-religiosa* para construir a realidade. Se no discurso racional a realidade concretiza-se em dois polos opostos, como verdade ou mentira, no discurso da palavra mágico-religiosa, a realidade é elaborada a partir da oscilação de dois polos.

A realidade no pensamento mítico surge das nuanças que há entre os dois polos tidos como opostos no pensamento racional. O termo em grego que designa a realidade, comumente traduzido também como verdade ou revelação, é *Aletheia*, que significa o que não foi esquecido – ao navegarmos no campo semântico da palavra, esbarramos em *Lethe*, o rio do esquecimento do Hades. O Cosmos que circunda os homens é constituído por polos de luz e sombra. Por exemplo, Gaia, a Terra, onde os homens vivem e onde o Olimpo encontra-se, é um polo de luz. Já o Tártaro, que representa os mundos inferiores, "onde se anula todo sentido de direção e onde a única possibilidade que se dá é a queda cega, sem fim, sem rumo" (TORRANO, J.A.A., 2003, p.42), é um polo de sombra. As nuanças que há entre as potências de vida e de negação da vida, como luz e sombra, memória e esquecimento, vida e morte, são os polos dos quais surgem a realidade.

dos grandes feitos dos deuses e louvá-los, impedindo que caiam no esquecimento e garantindo assim a vida dos deuses.

Tendo em vista esses pressupostos, o dionisismo é pensado como a gênese de um novo mito, a saber, de um novo Dioniso. Ressurge no *Panteon* grego uma divindade que consegue controlar a percepção dos homens de sua própria violência, impedindo-os que a reconheçam por completo no *logos*, condicionando-os a continuarem a respeitar e a temer os deuses – reconhecendo-os como elemento crucial para que possa haver vida.

A realidade que é engendrada no dionisismo é a conciliação das contradições entre o mito e o *logos*, que poderiam levar à morte uma das visões de mundo. Dioniso consegue no espetáculo trágico que ora o mito faça concessões ao *logos* e ora o *logos* ao mito, sendo possível que nem a autonomia incipiente dos homens esteja ameaçada e tampouco a vida dos deuses. A realidade dionisíaca, que possivelmente regeria a vida dos cidadãos caso a pólis não entrasse em declínio, apresentava uma possibilidade de vida em que as contradições eram compreendidas como condição *sine qua non* dela.

O que os Sátiros anunciam é a realidade que o dionisismo propõe aos cidadãos: uma vida forte, resistente e persistente, meio a um mundo no qual o lugar da violência não está definido, o que necessariamente não impede a própria vida de perpetuar-se. Pois é um tipo de religiosidade que se constitui das contradições dos próprios cidadãos. A realidade dionisíaca, tendo aceitado que é ele quem vai reger o Cosmos, rasga todos os véus colocados sob os olhos do cidadão para anunciar a transitoriedade das coisas e o quanto a vida é ainda mais poderosa frente a isso. Não é aleatório que os Sátiros sejam as potências vinculadas à ordenação da natureza, a qual mostra que, independentemente da existência dos *nomoi*, a vida ainda existe.

Por fim, como conclusão desta primeira parte, citamos um comentário de Lesky sobre os Sátiros, cuja natureza é a mesma da de Dioniso.

> Para compreendê-las [as figuras dos Sátiros], é necessário lançar um olhar para a natureza dessas figuras que se tornaram tão importantes para o teatro ático. Já E. Rohde disse muito bem que, ao nosso sentimento romântico e musical da natureza, se opõe um outro, dos antigos que, sendo plástico-óptico em sua essência, os impelia a uma personificação da natureza. Basta observar a cratera de Londres, com seu nascer do sol, para compreender perfeitamente: como de um lado surge Hélio, montado em sua quadriga, enquanto que do outro lado se afasta, rápida, a deusa da noite envolta em véu; como Eo, magnificamente alado, precedo impetuoso o deus da Luz, e as estrelas, que o pintor vê como alegres crianças, se precipitam, em salto resoluto, para dentro do mar. Assim, para o grego, todo o seu mundo está cheio de forças da natureza, vistas de um modo pessoal, forças delicadas e amáveis, forças perigosas, rudes e alegres. E as mais travessas dessas forças, transbordantes de seiva vital, são os sátiros, ou silenos como também eram chamados. Num fragmento atribuído a Hesíodo, são chamados de traquinas, e que merecem o epíteto, mostram-nos só vasos atenienses, por exemplo, os que Duris pintou, de forma mais completa e desembaraçada. Toda a vida turbulenta e impulsiva da natureza se personificou neles e, tal como essa mesma vida, estão rodeados, como todas as suas loucuras, de impenetráveis

mistérios, e cada um deles conhece o futuro.[102]

[102] LESKY, A. 2003. p.68-9.

CAPÍTULO II

DIONYSUS ANAX ANDRON TE THEON TE [103]

[103] Em Hesíodo encontramos o seguinte epíteto para Zeus: *pater andron te theon te*, (*Teogonia*, 542) que significa pai dos homens e dos deuses. Há também outro epíteto para o soberano que é *Zeus Anax*, que fala diretamente da potestade como senhor do universo. Como, nessa parte, iniciamos a defesa de Dioniso como novo soberano, nos permitimos criar para ele um epíteto que o coloca como soberano do Cosmos, ocupando o poder que convém a Zeus. Portanto, *Dionysus anax andron te theon te* que significa Dioniso, rei dos homens e dos deuses.

Dioniso, o novo soberano

> Da união posterior de Zeus e Sêmele, nasceu Dioniso, concebido com uma natureza taurina e como imagem do primeiro Dioniso, Zagreu, filho de Zeus e Perséfone... Foi esse cornífero o filho esperado de Zeus, capaz de balançar os raios e ser o sucessor olímpico do soberano. Entretanto, enquanto o menino observava os rostos untados de gesso dos Titãs, refletidos em um espelho, os Titãs deram-lhe fim à vida - a mando da ciumenta Hera.[104]

Nono de Panópolis é um poeta épico grego nativo da cidade de Panópolis, atual Akhmin, localizada na Tebaida egípcia. Ele viveu por volta dos séculos IV e V da nossa era. Tal poeta apresenta-se como importante interlocutor para a nossa pesquisa. Em sua obra *Dionysiaca*, poema

[104] MEDINA, A.V. 2004. p.397.

épico sobre a potestade em estudo, reforça um antigo paralelo entre Zagreu e Dioniso.

Zagreu é uma divindade nascida antes de Dioniso, filho de Zeus e Perséfone.

> Para o procriar, Zeus ter-se-ia unido a Perséfone sob a forma de uma serpente. Zeus, que tinha por ele [Zagreu] uma afeição particular, destinou-lhe a sua sucessão e soberania do mundo. Mas os Destinos decidiram de outro modo. Por precaução contra os ciúmes de Hera, Zeus confiou o pequeno a Apolo e aos Curetes, que o educaram nas florestas do Parnaso. Mas Hera conseguiu descobri-lo e encarregou os Titãs de o raptarem. Zagreu tentou em vão escapar metamorfoseando-se. Tomou, nomeadamente, a forma de um touro; mas os Titãs despedaçaram-no e comeram-no, em parte cru, em parte cozido.[105]

Tal lugar-comum entre as sempiternas figuras encontra um lugar seguro em recorrentes analogias. Talvez o paralelo tenha nascido por causa das características físicas de Zagreu, semelhantes às dos sátiros ou pela perseguição de Hera a ambos ainda quando eram crianças, por serem filhos de Zeus. Acrescido a isso, Zagreu e Dioniso são divindades que estão vinculadas às potências ctônicas.

Os deuses ctônicos se encontram em uma posição simetricamente oposta às potências olímpicas. O termo Ctônico em grego clássico vem de *khthonios*, que comumente pode ser traduzido por terra ou solo. Entretanto, não possui o mesmo sentido que Gaia, no caso a Mãe-Terra, pois *khthonios* tende a referir-se à parte mais profunda do solo e não à superfície. Desse modo, as divindades ctônicas exercem poder sobre os polos de negação da vida. As Érinias, por exemplo, que atormentam Orestes, antes de se tornarem Eumênides (deusas benevolentes), eram divindades ctônicas, que eram responsáveis pela tormenta aos mortais que cometessem algum crime de sangue.

Hades, irmão de Zeus, é, ao mesmo tempo, uma divindade olímpica e ctônica. "Nos Infernos, Hades reina sobre os Mortos. É um amo impiedoso que não permite a nenhum de seus súbditos que volte ao mundo dos vivos. É assistido por demónios e vários génios que estão sob as suas ordens".[106]

Em uma das versões da genealogia de Zagreu há elementos ctônicos, notadamente, na mitologia que circunda a sua mãe, Perséfone.

> Perséfone é a deusa dos Infernos, companheira de Hades. É a filha de Zeus e Deméter [filha de Crono e Réia, pertencente à segunda geração divina, a dos Olímpicos], segundo a versão mais divulgada da lenda. Outra variante apresenta-a como filha de Zeus e Estígia, a ninfa do rio infernal.
>
> A principal lenda de Perséfone é a história do seu rapto por Hades, seu tio (era irmão de Zeus). Este apaixonou-se pela jovem e raptou-a, aproveitando para isso um instante em que ela colhia tranquilamente flores em companhia das Ninfas, na planície de Ena, na Sicília. Hades agiu com a conveniência de Zeus, durante a ausência de Deméter. É, pois, nesse momento, que se situam as viagens da deusa pela Grécia em busca da sua filha.
>
> Quando Zeus, por fim, ordenou a Hades que devolvesse Perséfone a sua mãe, tal já não era possível, em virtude da jovem ter quebrado o jejum enquanto se encontrava nos

[105] GRIMAL, P. [s/d]. p.468.
[106] Ibidem, p.189.

> Infernos. Por inadvertência (ou tentada a isso por Hades), ela tinha ingerido semente de romã, o bastante para ficar indissociavelmente ligada aos Infernos. Para amenizar o seu sofrimento, Zeus decidiu que Perséfone repartiria o seu tempo entre o mundo subterrâneo e o mundo dos vivos, numa proporção que segundo os autores: ora se diz que permaneceria um terço do ano sobre a Terra, ora que aí ficaria durante seis meses.[107]

Zagreu nasce do encontro do soberano, a potência de luz mais poderosa, com uma deusa que reina, junto com Hades, os reinos infernais – polos de negação da vida. Em função da rápida morte, pouco pode ser dito a respeito do poder de Zagreu. Entretanto, como ele nasce a partir da fusão dos polos de luz e de sombra, supomos que ele seria um deus extremamente poderoso, capaz de reger o Cosmos. A mitologia, ainda que tenha poucas histórias sobre a vida dele, confirma essa perspectiva, quando é contado que Zagreu brinca com os raios de Zeus. Trata-se de uma divindade poderosa, perceptível na metáfora dos raios, que conseguiria transitar facilmente entre as potências de vida e de negação da vida, afinal, ele nascera desse encontro.

Dioniso é uma divindade cujo poder engendra-se também pelo domínio dos polos de negação da vida e de perpetuação da vida; ele transita facilmente entre o mundo dos vivos e dos mortos. O polo de luz que o engendra é, notadamente, Zeus. Quanto aos polos de sombra, estes são notados nos elementos do seu culto, destacaremos alguns. A fecundidade é um elemento fundamental do culto dionisíaco, é por meio dela que a videira pode nascer e fornecer o vinho aos mortais.

> As tradições que cercam a vinha, o primeiro pé descoberto, mostram sua origem sobrenatural, apagada no relato de Icário, que destacava a violência sobre humana da bebida extraída da uva. Do alto do céu, um dia, uma gota de sangue dos deuses choveu sobre a terra. Daí germinou no meio das florestas um arbusto de hastes sarmentosas, com gavinhas e pâmpanos. Uma videira selvagem, que cresce por si mesma (*autophuês*), enrola-se em volta das árvores, naturalmente altiva. Até o momento em que Dioniso, vagando pelo mundo, a encontra, e nela reconhece o cacho pleno de um suco vermelho-escuro anunciado pelos oráculos de Reia.[108]

Contextualizando: Reia é mãe de Deméter e avó de Perséfone. Essa geração de deusas tem em seu culto elementos de fecundidade e, principalmente, uma estreita relação com as potências de negação da vida. Reia é uma Titã, mãe de Zeus e também de Hades, deus que exerce domínio sob os polos de negação de vida. Perséfone tem uma estreita relação com os mundos inferiores: fora sequestrada por Hades, tornando-se sua esposa. Deméter é irmã de Hades, filha de Cronos que fora vencido por Zeus e, por fim, teve a sua filha levada para os mundos inferiores.

A relação do deus com o vinho, além de mostrar uma relação entre Dioniso e as divindades que tem afinidades com o mundo ctônico, destaca práticas cultuais dotadas de violência e poder que

---

[107] Ibidem, p.369.
Destacamos também a analogia citada por Grimal. "Ésquilo, pelo contrário, chamava-lhe 'deus subterrâneo' e assimilava-o à Hades". Ibidem, p.468.

[108] DETIENNE, M. 1988. p.60-1.

são incomuns ao plano mortal. Trata-se de um tipo de violência que vai contra a ideia de cultura, por levar o homem ao estado animalesco.

> ... o vinho é uma substância em que se misturam a morte e a vida multiplicada, em que se alternam o fogo ardente e a umidade que refresca. É tanto um remédio como veneno, uma droga pela qual o humano se supera ou se transforma em animal, descobre o êxtase ou se afunda na bestialidade, como o Centauro precipitando-se no salão do palácio de Piríntoo.[109]

Há também outros elementos do culto dionisíaco que mostram as afinidades do deus com os polos de negação da vida. No meio da sua trajetória, quando ainda está se fortalecendo como divindade, Dioniso vai ao Hades a fim de libertar a sua mãe, Sêmele. Hades permite que Sêmele saia do Inferno, com a condição de que Dioniso lhe dê uma das suas plantas prediletas. Baco dá a Hades o mirto, "e é essa, diz-se, a origem do costume que tinham os iniciados nos mistérios dionisíacos de coroar a cabeça com mirto".[110]

E, por último, ainda sobre as afinidades com os polos de sombra, temos a leitura de Eurípides. Em *As bacantes*, o sacrifício de Penteu acontece por meio de práticas rituais que são ações realizadas pelos Titãs. Todavia, quando práticas pelos Titãs, não são pensadas como práticas rituais, mas como uma ação dotada de uma violência bestial. Ao recontar o mito de Penteu opta por caracterizar a morte do rei como a de Zagreu pelos Titãs, descrita pelo termo *sparagmos*, que em grego clássico significa morte por esquartejamento.

> Primeiro a mãe sacerdotisa inicia a matança
> e ataca-o. Ele tira a mitra da cabeleira
> pra reconhecê-lo e não massacrá-lo
> a triste Agave. Ele toca-lhe a face
> e diz: " Sou eu, mãe, sou o teu filho
> "Penteu, pariste-me no palácio de Équion,
> " tem-me piedade, ó mãe, e pelos meus
> "desacertos, não massacres o teu filho!"
>
> Ela escumava saliva e girava as pupilas
> reviradas, não sabia o devido saber,
> possessa de Baco, e não a persuadia.
> Ela agarra com as mãos o braço esquerdo
> ao ir ante os flancos do de mau Nume,
> e arranca-lhe o ombro, não por força
> mas o deus lhe dava facilidade às mãos.
> Ino pelo outro lado completava a ação
> rasgando carnes, Autônoe e todo o bando
> de Bacas atacava, o grito era uníssono:
> ele a gemer quando calhava ter fôlego,
> elas a alaridear. Uma trazia um braço,
> outra o pé com a mesma bota. Desnudavam-se
> costelas por lacerações [*sparagmois*]. Mãos sangrentas,
> todas jogavam bola com a carne de Penteu.

[109] Ibidem, p.63.
[110] GRIMAL, P. [s/d].p.122.

> Jaz disperso o corpo, ora em abruptas
> pedras, ora na densa folhagem da floresta,
> não é fácil de achar. A cabeça é o prêmio
> que a mãe por acaso recebe nas mãos,
> presa na ponta do tirso como a de leão
> montês ela a transporta para o Citéron,
> e deixa as irmãs nos coros das Loucas.[111]

O paralelo entre Dioniso e Zagreu, portanto, fortifica-se quando pensado a partir das afinidades deles com as potências de negação da vida. Ambos os deuses, que são filhos de Zeus, tem a divindade vinculada ao que há de mais temeroso aos mortais e aos imortais, transitam entre o Tártaro e o Olimpo. Em ambos, as questões relacionadas à morte e ao fim da vida, afloram. E isso se torna mais evidente, quando lembrado o destino que Hera traçara para eles. Zagreu e Dioniso possuem a marca da morte no seu destino. Zagreu fora morto pelos Titãs, esquartejado, a mando de Hera e Dioniso quase fora morto por Zeus, devido às artimanhas também da esposa ciumenta do soberano.

Destacando ainda outros aspectos da tragédia, o paralelo é reafirmado. Conforme descrito no excerto supracitado, Eurípides, ao descrever as características de Dioniso, caracteriza-o como similar à imagem de Zagreu. Além disso, no momento de sua morte, Penteu estava ornado como o próprio deus. Quando interpretada a morte de Penteu, dentro de um sistema mítico, é imprescindível que essa semelhança seja reconhecida e que seja pensada como uma alegoria. A morte de Penteu remete à morte de Dioniso que remete à de Zagreu.

Tal similaridade entre as duas divindades não é uma discussão que se limita à antiguidade, ela ainda reverbera na contemporaneidade. Trabulsi, ao contestar a origem estrangeira de Dioniso, recorre ao Linear B, escrita grega antiga do período Micênico, XV a.C. e XII a.C., feita em tabletes de argila. E, de tais tabletes citados por Trabulsi, destacamos os PY Ea 756, PY Gn 431 e PY An 218 que fazem referência a Zagreu e que o autor, dentro de uma tradição de estudiosos, considera como referência muito antiga a Dioniso.

> Nos tabletes PY Ea 756 e PY Gn431, "sa-ka-re-u", e no PY Na 218 'da-i-ja-ke-re-u' é Zagreus, que seria o Dioniso em seu aspecto chthonico, e um derivado designando um sacerdote "diviso de terras", função apropriada ao clero de uma divindade subterrânea.[112]

Todavia, o que nos atrai para a leitura de Nono de Panópolis não se limita aos possíveis motivos que levaram ao estabelecimento da relação entre as divindades. O que nos atrai para a leitura é o reconhecimento, a aceitação do paralelo entre Zagreu e Dioniso, retomado da tradição

[111] EURÍPIDES, *As bacantes*, v. 1114-1143.
[112] TRABULSI, 2004. p.25.

órfica.[113] Uma vez que ele é reconhecido, um detalhe da história de Zagreu surge como peça fundamental para nossa hipótese. Grimal, ao descrever a trajetória de Zagreu, embasa-se na versão de Nono de Panópolis.

> Zagreu é geralmente considerado como filho de Zeus e Perséfone e como o "primeiro Dioniso"… Palas conseguiu salvar, apenas, o coração, ainda palpitante. Alguns restos dispersos foram recolhidos por Apolo, que os enterrou junto da trípode de Delfos. Mas a vontade de Zeus devolveu a vida à criança, quer porque Deméter tivesse reunidos os seus restos, quer porque Zeus tivesse feito Sêmele absorver o coração de Zagreu, fecundando-a assim como o "segundo Dioniso".[114]

Nono de Panópolis argumenta que, quando nasceu, Zagreu manipulou o raio com tal esplendor que coube a ele suceder a Zeus. Porém Zagreu foi morto devido ao ciúme de Hera, o que impossibilitou tal tarefa...

Nesse detalhe há uma chave para o desenvolvimento da hipótese de que Dioniso é o novo soberano dos deuses e dos homens. Tendo Zagreu como precursor da divindade de Dioniso, é possível pensar que a Dioniso convenha a mesma função que ao filho do soberano e de Perséfone, ser o sucessor de Zeus. Dioniso, sendo reconhecido como um desdobramento de Zagreu, lhe caberia o mesmo destino deste.[115] Em nossa hipótese, Dioniso é, portanto, a divindade que sucederia a Zeus, reinando sob o mundo mortal e imortal. Uma divindade que, diferente das potências olímpicas, não exerce poder somente no mundo superior, mas nos mundos inferiores também.

Há, porém, uma ressalva: quando nos atentamos às características de Dioniso, não há afinidade alguma entre o deus e os raios de Zeus. Dioniso não é dotado do poder de manipular os raios, como fora Zagreu. Tampouco de caráter bélico, como Apolo, que junto com Zeus colaborou para a ordenação do Cosmos. Então, como o filho de Sêmele imporia seu poder sobre o Cosmos? Como seria capaz de lutar contra outras figuras míticas, outras divindades, se seu poder não se manifesta nos mesmos moldes que o de Zeus? Insistindo na ideia de que cabe a Dioniso suceder a Zeus, é preciso, portanto, reconhecer que o poder de Baco não se encontra na destreza em dominar os raios como Zagreu. Onde, então, residiria a força de Dioniso, o que o deus controlaria com tamanho esplendor para que pudesse, por fim, governar os deuses imortais e os mortais ?

---

[113] "Zagreu é um deus órfico e a lenda pertencente à teologia dos mistérios órficos. É ao orfismo, por exemplo, que se deve atribuir a identificação do herói como Dioniso." GRIMAL, P. [s/d].p.468.

[114] Ibidem, p.468.

[115] Quando pensamos em Dioniso como sucessor de Zeus, é importante estabelecer uma ressalva. Dioniso irá reger as forças do universo, entretanto, é difícil pensar que a configuração dos paradigmas culturais feita por tal deus será semelhante à de Zeus. O universo equilibrado por Zeus pressupõe que houvesse um período anterior em que não havia ordem alguma. Zeus enfrenta os Titãs, os Gigantes e outras criaturas que impedem o equilíbrio. Dioniso, ao mesmo tempo, é a divindade que tem afinidades com os polos de negação da vida, ou seja, aqueles combatidos por Zeus. O Cosmos pressupõe um equilíbrio pautado em uma ordem e o que Dioniso oferece como potestade é a diluição da ordem. Portanto, tendo como hipótese a soberania de Baco não pressupomos que ela se realize pensada a partir de uma ordem similar à de Zeus.

Na parte anterior desta pesquisa, fora destacado um aspecto do culto dionisíaco que diz muito sobre o poder que convém a Dioniso. Dioniso é um deus conciliador, pois consegue em seu culto abarcar tanto as necessidades do *mythos* como a do *logos*. Lembrando que ambas as visões de mundo foram interpretadas também a partir da teoria de Girard, sendo pensadas como mecanismos de controle da violência (ou do poder) do próprio homem. A mítica como um tipo de manipulação da qual surge o sagrado, e a racional um tipo da qual nascem as instituições como o Estado. Desse modo, as duas visões nascem já inseridas em um confronto, ora as leis são reconhecidas nas mãos dos deuses e ora nas instituições humanas.

Dioniso, em seu culto, embaralha as fronteiras entre mortal e imortal. Os mortais que cultuam o deus no século V a.C. realizam em seu cotidiano práticas curativas, ou seja, reconhecem a violência depositada em suas próprias mãos. Embaralhar as fronteiras é conceder aos mortais que detenham uma violência inusitada dentro do mito, permitir que, dentro do sagrado, o mortal reconheça sua capacidade de gerenciar a violência. Os mortais reconhecem que tem algum tipo de poder sobre as suas próprias vidas.

Desse modo, o deus acaba por estabelecer um pacto com o cidadão da pólis: ao mortal que constata em suas mãos a possibilidade de engendrar uma realidade desprovida de deuses, não lhe convém uma punição, pelo contrário, no culto dionisíaco delicia-se com o divino. É como se Dioniso presenteasse os mortais com uma experiência de imortalidade, afinal estão inseridos no tempo dos deuses, dotados de um poder que lhes é magnífico, reconhecendo em suas mãos, meios de manipular a própria violência.

Dioniso é um deus conciliador. Diferentemente das demais religiosidades gregas, não nega e não impede a existência dentro do sagrado daquilo que poderia ser uma afronta e uma ameaça ao divino: o cidadão que nasce com o *logos*. Lesky, ao realizar um percurso histórico das definições de trágico, destaca:

> ... a verdadeira tragédia existe tão somente quando o conflito trágico alcança solução numa esfera superior, dado que nela se torna significativo. O verdadeiro autor trágico deve atravessar a camada conflituosa e a catástrofe, para chegar, na esfera superior, à compreensão conciliadora. "A grande tragédia jamais acaba em desarmonia ou dúvida, porém, antes, numa palavra de fé avassaladora, que afirma o destino representado no drama e a dolorosa constituição do mundo que nele se manifesta."[116]

O culto dionisíaco é um culto conciliador porque abarca o *logos* dentro do mito, mistura as fronteiras entre o mortal e o imortal. Baco consente aos mortais que ensaiem, que experimentem os mecanismos curativos tendo como pano de fundo o sagrado – ou em termos nietzschiano, o véu

[116] LESKY, A. 2003. p.53.

apolíneo. O espetáculo trágico, que é uma peça teatral, funciona como uma metáfora para compreender os mecanismos dionisíacos. O palco é onde os mortais ensaiam e representam as suas práticas curativas.

Expliquemos melhor por meio de uma contextualização mais ampla.

Primeiro, é preciso ter em mente que o *logos* é um discurso que abarca as questões humanas, ele nasceu da palavra-diálogo – um discurso usado pelos guerreiros para resolver questões práticas da vida cotidiana. O que pode ser pensado e definido como o surgimento do *logos* é quando esse discurso da palavra-diálogo não só tenta resolver as questões cotidianas, mas coloca em questão o discurso do *mythos*. O nascimento do *logos* não é apenas o surgimento de mais um discurso que se torna parte da cultura grega, mas uma forma dos mortais se emancipar dos deuses.

Desse modo, a importância do *logos* reside também em ser uma via que, assim como os polos de negação da vida, fala da brevidade da vida, da condição mortal. Se, no pensamento mítico arcaico, a morte estava também representada pelas divindades ctônicas, com o nascimento do *logos*, a morte pode ser pensada por uma nova via: através de um discurso que tenta resolver as questões humanas a partir de uma temporalidade que não é eterna, como é a dos deuses. Porém, a partir de uma noção de tempo que diz a respeito, diretamente, do quão breve é a condição mortal. E, assim como as potências de negação, o *logos* manifesta a sua existência também condicionada às potências de luz. O *logos* nasce a partir do confronto com o mito, sendo assim, o mito é, ao mesmo tempo, a fonte que assegura a sua vida.

Pois bem, o *logos* cada vez mais coloca em questionamento o *mythos* e se torna uma ameaça à soberania do discurso mítico: a organização de vida dos gregos deixa de realizar-se por meios dos *gene* e se transforma na pólis, que é regida pelos tribunais democráticos – ou seja, por práticas curativas. Esse enfrentamento ao *mythos* era necessário, pois, conforme defende Nietzsche no *Nascimento da tragédia*, o apolíneo levava a um processo de individuação extrema. E, à medida que esse processo de individuação se exaspera, a alteridade, que permite os vínculos entre os indivíduos da comunidade, diminui. À medida que os deuses ficavam mais poderosos, a vida cultural dos gregos também estava sob ameaça. Nietzsche não definiu como esse processo se dava em termos históricos, sociológicos ou ainda antropológicos. Ao que nos parece, o filósofo problematiza em uma escala "mítica".

O retorno de Dioniso ocorre justamente nesse ínterim, de afirmação do *logos* como um discurso que enfrenta os deuses e que também engendrará a realidade dos gregos. O *logos*, a nosso ver, cumpre a função de enfrentar o poder exacerbado das potências olímpicas, algo que é similar aos polos de negação da vida. Entretanto, a ordenação apolínea estava tão fortalecida que os polos de sombra tinham pouco poder e qualquer tentativa de confrontá-la estava fadada ao fracasso.

A nosso ver, o nascimento de Zagreu não narra apenas um capítulo das infidelidades matrimoniais de Zeus. É uma tentativa, do soberano, de perpetuação do equilíbrio do Cosmos que se encontra ameaçado frente ao fortalecimento do impulso apolíneo. Tampouco, a história de Hera, ao mandar matar Zagreu, pode ser interpretada apenas como mais um capítulo do ciúme da esposa de Zeus, mas da manutenção de uma ordem que fortifica cada vez mais os poderes dos deuses olímpicos, entre os quais a própria Hera se encontra.

Dioniso apropria-se do *logos*, essa força capaz de restabelecer o equilíbrio no Cosmos, pelo fato do *logos* exercer um poder similar aos polos de negação da vida – ao mesmo tempo em que os polos de negação da vida encontram-se fragilizados, frente ao fortalecimento dos polos de luz. O *logos* não enfrenta os deuses luminosos por deter poderes divinos, mas por ater-se de forma mais crua e fiel à condição humana, sendo incapaz de medir o tempo e, por conseguinte, a vida dos mortais tendo como paradigma supremo os deuses. É essa potência que Dioniso exacerba em seu culto.

Entretanto, a exacerbação do *logos* não leva à supremacia do mesmo, acontece o contrário, o *logos* chega a certos limites que são ameaçadores à vida dos mortais. Os heróis trágicos tem, em várias peças, um destino infeliz. O herói que ousou assumir para si a responsabilidade sobre a sua vida, comumente, após a realização dos seus atos, encontra-se com as Moiras. Dioniso exacerba os potenciais do *logos* até que ele chegue a manifestar a incapacidade de, por si só, reger a vida dos mortais. Nesse momento de fracasso do *logos*, Baco, na condição de divindade, está ali para acolher o herói, morrendo e renascendo com ele... Mostrando que, apesar do fim da vida terrena ou do destino infausto, há para ele uma memória indestrutível e perene que se encontra no sagrado.

E, ainda que a resolução trágica não tenha um destino infeliz, como no caso da peça *Eumênides*,[117] é em função dos deuses que isso acontece. É Atena quem intervém e cria o tribunal que julga Orestes e, quando há o empate, é ela quem decide a favor do herói. O mortal, ainda que tenha cometido erros ao perceber a sua capacidade de ação frente à existência, tem a sua coragem reconhecida e a sua memória perpetuada. Ainda continua a ser um exemplo para os demais, por causa do sagrado.

O divino está ali para sustentar os mortais e perpetuar a vida e os valores que os engendram à cultura grega. O sagrado simboliza a luta contra a morte. As potestades detêm um tipo de vida que é eterna e bela. Ao se ter o contato com o sagrado, seja na conservação da memória, seja nos cultos às divindades, o mortal pode perceber a sua vida inserida em um universo eterno. E a morte, vivida em função do *logo*s, não deixa um vazio.

[117] ÉSQUILO, *Eumênides*.

Dioniso, ao se apropriar do *logos* em seus cultos, concede mais poder aos mortais, mas, ao mesmo tempo, reitera a relação primeira dele com o *mythos*. O deus ao conceder tanto poder aos mortais, notadamente, permitindo-os manusearem a violência, o esgota. Mostra que os mortais, que ousaram manipulá-lo, tiveram um destino infausto e, principalmente, que o *logos* sozinho não é uma via capaz de perpetuar a vida. E, como resposta a esse destino infausto, Dioniso se apropria do *mythos*. Por fim, apesar de uma relação conflituosa entre os discursos, o deus *Eleuthereus* manipula-os e exacerba a primeira necessidade do *logos*, a presença constante do mito – que não apenas perpetua a vida, mas a embeleza.

Para melhor exemplificar esse consolo oferecido aos mortais pelo religioso, citamos um trecho de Nietzsche. A partir dele, os seres imutáveis, o véu apolíneo, são não só um enfrentamento à morte como um delírio estético enaltecedor da vida terrena.

> O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que deduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a "vontade" helênica colocou diante de si um espelho transfigurador. Assim, os deuses legitimam a vida humana, pelo fato deles próprios a viverem – a teodiceia que sozinha se basta! A existência de tais deuses sob o radioso clarão do Sol é sentida como algo em si, digno de ser desejado, e a verdadeira *dor* dos homens homéricos está em separar-se dessa existência, sobretudo em rápida separação, invertendo-se a sabedoria de Sileno, poder-se-ia dizer: "A pior coisa de todas é para ele morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia".[118]

É esse consolo que Dioniso usa como mecanismo, após a exaustão do mito pelo *logos* e do *logos* pelo próprio *logos*. Dioniso exaure as duas possibilidades de perpetuação da vida e, ao mesmo tempo, é o soberano que, com maestria, sabe fazê-las renascer, permitindo aos gregos a vida longa da sua cultura e garantindo aos seus deuses a vida eterna.

Dioniso estabelece uma relação recíproca entre o mundo imortal e o mortal. Os imortais, notadamente os deuses luminosos, ao se fortalecerem cada vez mais, tornam-se uma ameaça para a própria vida. Frente ao fortalecimento do apolíneo, surge uma via mortal que ameaça o divino com um discurso que também é capaz de destruir a própria cultura. Dioniso, uma potestade que transita entre os polos de sombra, os polos de luz e pela condição mortal surge como um deus capaz de estabelecer o equilíbrio entre todas as forças do Cosmos. Em sua divindade, Baco apropria-se do *logos*, dessa ameaça. Coloca-a no sagrado e dentro do sagrado leva-a à exaustão, mostrando que o *logos* também é dotado de fragilidades. O pano de fundo mítico, uma vez já fragilizado, ainda funciona como resolução das aporias oriundas das práticas curativas praticadas pelos mortais.

A nosso ver, Dioniso ocupa um lugar muito poderoso no sagrado, é o único deus que consegue estabelecer um diálogo com os mortais que anseiam por deter algum tipo de poder sobre

[118] NIETZSCHE, F. 2007. p.34.

suas vidas e, ao mesmo tempo, é a única potestade que consegue condicionar esse anseio dos mortais ao mito. O sagrado de Dioniso acolhe os mortais que ousaram reconhecer o poder depositado em suas mãos e permite que os discursos oriundos do *logos* enfrentem a ordenação de deuses tão poderosos e, ao mesmo tempo, obriga os mortais a estar no sagrado, tendo como elo, Dioniso.

Quando o dionisismo insurge como religiosidade potencialmente destruidora e poderosa, que enfrenta a ordem de deuses, ela responde à necessidade do próprio mito de perpetuação, que encontra à sua frente os polos de negação da vida fragilizados e o surgimento de mortais dotados das práticas curativas como contrapartida à fragilização das divindades sombrias.

Tendo o culto dionisíaco características tão particulares, suspeitamos que o entusiasta dionisíaco, ao ter a experiência de morte na ineficácia das premissas do *logos* e do *mythos* que definiam sua humanidade, não renascia para a ordem já estabelecida que antecedera a crise, não renascia para perpetuar o pensamento que engendrara o mito, tampouco o *logos*. Os heróis, exemplos de vida a serem seguidos pelos cidadãos, cujas histórias são narradas pelos aedos e são os principais objetos de debate do trágico, mostram uma percepção de vida arraigada a uma visão mítica de mundo que pouco condiz com a realidade que aflora na pólis.

Aquiles não é mais um exemplo a ser seguido pelos cidadãos... Era necessário o rompimento com inúmeras categorias e qualidades que definiam toda a classe dos heróis e, por conseguinte, a condição do mortal frente aos deuses, para que houvesse um governo democrático. A bravura de um herói solitário não condiz com a necessidade coletiva de se pensar a pólis.

Ao que tudo indica, o dionisismo é a reelaboração do pensamento mítico grego, tendo em vista as necessidades do novo homem que surge do cidadão, que enxerga o mundo por meio também de práticas curativas. Em outras palavras, o dionisismo é a potência religiosa capaz de propor uma nova realidade mítica, diferente da ordenação de Zeus – cumprindo assim o destino reservado a Zagreu, entretanto, apropriando-se de uma força nova que estava nascendo, o *logos*.

A percepção dos homens de sua própria violência configura-se como ameaça às potências de luz, que garantem a vida. Cabe, portanto, o poder sobre o mundo dos mortais e imortais à potestade que transite entre o mundo divino e o mortal. Dioniso, ao deter uma genealogia mortal, é capaz de manipular os discursos oriundos do *logos* – apropriando-se deles como Zeus apropriara-se dos raios. Todavia, quem Dioniso enfrenta não são Titãs nem os ousados mortais que contemplam o mundo pelo *logos*, mas os próprios deuses legitimados pela ordem de Zeus.

Tal poder é concedido ao deus *Eleuthereus* em função de sua genealogia, pois sua parte mortal permite ao deus maior acesso aos cidadãos – mortais que elaboraram mecanismos de controle de sua própria violência, sem precisar dos deuses. É o cidadão a grande arma de Dioniso:

aquele que percebe o mundo também pelo *logos*, a força nascente que ameaça o mundo dos deuses e que, ao mesmo tempo, serve a Dioniso como arma para a perpetuação da vida dos deuses. Porém, para que possamos compreender como se constitui a dimensão e a potência de Baco, é preciso primeiramente compreender como o cidadão pode ser pensado como arma de Dioniso. Em outras palavras, em que medida o dionisismo está próximo dos mortais a ponto de, com eles, poder ser estabelecido um diálogo que perpetue a vida.

Tendo em vista como é interpretada a religiosidade dionisíaca depois do século VII a.C., é possível supor que os mortais renascidos dos cultos eram novos sujeitos. A visão de mundo deles, após o renascimento, diferenciava-se tanto da realidade proposta pelo *logos* como da realidade dos mitos, que era construída a partir da *Aletheia* entoada pelos aedos. Pois, Dioniso cria um universo em que as duas percepções de realidades tidas como opostas se encontram e engendram uma nova visão de mundo. Nascia um novo homem, que transitava, assim como o deus, mais facilmente entre o mortal e o imortal.

Encontramos a primeira e mais importante pista dessa relação no próprio espetáculo trágico. O que é posto em cena é a desdita de um herói da tradição, mortais que vivenciaram uma condição particular da vida e por isso tornaram-se motivos do canto. E, como define Nietzsche, a morte de cada herói trágico é também a morte de Dioniso. "Na verdade, porém, aquele herói é Dioniso sofredor, dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si os padecimentos da individuação."[119]

Essa alteridade divina com os mortais se expressa na morte, em comum, dos heróis e de Baco a cada espetáculo. Os heróis são o elo que une os cidadãos e o deus *Eleuthereus*. Pois, ainda que vivam uma imortalidade no canto, os heróis nascem na condição de mortais e, indo um pouco além, representam o passado da pólis. Embora o cidadão, para constituir a cidade, tenha rompido com várias estruturas nas quais os heróis foram engendrados, tais figuras ainda se apresentam como marcos da vida em comum. Na pólis ainda se realizavam cultos aos heróis.

Por ora, nos centraremos em encontrar um lugar-comum entre Dioniso e os heróis para, a princípio, compreendermos as afinidades entre o deus e os mortais.

Esclarecido esse aspecto, nos deteremos em um segundo desdobramento: as afinidades entre o deus e o cidadão. Tendo alcançado tais objetivos, acreditamos que podemos justificar como os mortais são também uma arma de Dioniso para a própria perpetuação da cultura grega renascida. Por último, no capítulo derradeiro desta parte, esclareceremos nossa perspectiva teórica de que o dionisismo se trata do renascimento da cultura grega, em paradigmas completamente novos, no qual Dioniso é o soberano.

[119] Ibidem, p.67.

*

Dioniso, o espelho dos heróis

Os heróis e a fronteira do sagrado

No paralelo entre Dioniso e Zagreu reside um alicerce teórico para a nossa hipótese: cabe a Dioniso suceder a Zeus, como convinha a Zagreu. Zagreu, sendo filho de Perséfone, supostamente pode ser pensado como um recurso de preservação do equilíbrio do Cosmos. Conforme argumenta Nietzsche, à medida que o apolíneo tornava-se mais poderoso, tornava-se também uma ameaça à vida. Tentando apreender a argumentação de Nietzsche a partir das estruturas do pensamento mítico da cultura grega, é possível pensar que à medida que o apolíneo tornava-se mais poderoso ameaçava os alicerces fundamentais do pensamento mítico, notadamente, os polos de sombra.

Embora os polos de sombra representem a negação da vida, a morte, eles são fundamentais para o pensamento mítico arcaico grego, uma vez que as revelações que são cantadas pelos aedos, que é a realidade mítica, são forjadas pelas nuanças entre os polos de luz e de sombra. A religião antiga grega, diferente da religião cristã, não se fundamenta em um maniqueísmo, a vida não é definida tendo como parâmetro apenas o bem ou o mal. O bem e o mal, ou ainda, a vida e a morte, são potências que constituem a vida e a própria vida só pode ser vivida quando pensada como um ínterim entre tais polos, segundo a religião grega.

A exacerbação do poder das potências numinosas, o que retira o poder dos polos de sombra, é a ruína do pensamento mítico arcaico – sua eficácia não pode ser realizada somente por um dos seus polos.

Acrescentando mais um argumento de Nietzsche, o filósofo define o pensamento mítico arcaico grego como uma visão de mundo que permite não só a vida, mas o bem viver, por meio de deuses que proporcionam um deslumbramento estético para a existência. Por essa via, os polos de negação são necessários, primeiro, para a perpetuação da vida e, segundo, para abrilhantar ainda mais as potências que permitem a vida, fazendo da vida uma experiência magnífica de existência.

Os polos de sombra, embora sejam a negação da vida, tal qual ela é definida pelos polos de luz, são necessários para a continuidade da vida, afinal, a vida é também morte. O acerbamento do apolíneo, dos polos de luz, é um problema para o pensamento mítico. A nosso ver, o nascimento de uma divindade como Zagreu foi uma tentativa do pensamento mítico em estabelecer o equilíbrio e se manter. Ou, pensando a partir de figuras míticas, o nascimento dele é uma ação de Zeus para a perpetuação do Cosmos: o soberano cria uma potência que, tendo sua divindade também forjada por

polos de negação da vida, tem poder para conseguir limitar os excessos dos polos de luz, notadamente, ao fortalecer os polos de sombra.

Expliquemos melhor.

Zagreu, filho de Zeus, tinha uma origem em que os polos de sombra eram essenciais e determinantes para sua existência – é filho de Perséfone, esposa de Hades que reina os Infernos. O cornífero ao reger o Cosmos, possivelmente barraria o processo de apoderamento das potências luminosas, ao permitir mais poder aos polos de negação da vida – afinal, a sua existência depende também dos polos de negação. A maestria do cornífero em manusear os raios de Zeus pode ser pensada como uma metáfora do poder sobre os dois mundos que Zagreu tinha, assim como Zeus. Supomos que a morte e a vida estariam em um constante equilíbrio se Zagreu regesse o Cosmos. Entretanto, os ciúmes e a astúcia de Hera fizeram com que a vida do cornífero fosse findada brevemente. Mal houve tempo para que Zagreu entendesse seus poderes e os desenvolvesse.

Dioniso tem aspectos comuns a Zagreu, inclusive, em algumas versões, ele simboliza o renascimento de Zagreu. E, de fato, a religiosidade dionisíaca alcança elementos dos deuses ctônicos. Além disso, Baco é filho de Zeus, assim como Zagreu. Tal paralelo, portanto, apresenta-se como um fundamento seguro para acreditarmos que cabe a Dioniso cumprir a tarefa destinada a Zagreu, suceder Zeus.

Entretanto, mesmo que o paralelo estabelecido se apresente como argumento coerente, ainda é necessário explicar outro aspecto; no caso, qual força convém a Dioniso para tal empreitada. O poder de Dioniso não reside nos raios, mas nos mortais – ressaltando, os mortais dotados de *logos*, quando esse se apresenta como um discurso emancipador, uma potência oposta aos polos de luz. Dado que, por meio dele, o poder dos deuses é passível de ser colocado em questão, Dioniso é o deus que, em função da sua genealogia, tem mais afinidades com os mortais, proporcionando uma relação completamente diferente que as demais divindades.

> No entanto, quão diferente se apresenta aos homens o deus que, no círculo dos olimpianos, foi sempre um estranho, ainda que os gregos, segundo sabemos agora pelas tabuinhas de escrita Linear B, já o conhecessem da época micênica. A Dioniso não bastam orações e sacrifícios; o homem não está para com ele na relação, amiúde friamente calculadora, de dar e receber; ele quer o homem inteiro, arrasta-o para o horror do seu culto e, pelo êxtase, eleva-o acima de todas as misérias do mundo.[120]

Deter poder sobre o *logos* não implica apenas deter poder sobre um discurso que se opõe às potências apolíneas, mas poder sobre um discurso que fala diretamente sobre a condição efêmera dos mortais, e, por conseguinte, da morte. A palavra-diálogo, precursora do *logos* se dispõe a resolver as coisas práticas do cotidiano. De certo modo, o *logos* ocupa no pensamento mítico um

[120] LESKY, A. 2003. p.73-4.

lugar semelhante ao dos polos de negação da vida, pois a sua essência é o questionamento, pela via da negação, da vida proposta pelas potestades luminosas.

E, ao mesmo tempo, é um lugar poderoso, pois é uma arma que enfrenta as potestades luminosas e não pode ser combatida por meio do poder dos deuses. O *logos* não pode ser enfrentado por Apolo por meio das suas flechas – o que confere a tal discurso mais uma característica: um poder semelhante ao raio de Zeus é invencível frente às demais armas divinas.

Entretanto, o *logos* apresenta um viés perigoso. Pois, se apresenta um tipo de poder que é semelhante aos raios de Zeus, que pode findar as potências numinosas, é uma arma que pode acabar com a visão mítica da ordem cósmica. Lembrando que, ao destronar potências numinosas de seu poder, destrona também os polos de sombra, cuja existência só é possível quando tem como antípoda os polos de luz. Assim, finda não só a existência dos polos luminosos, como também do pensamento mítico.

Tendo em vista o contexto em que o dionisismo aflora em sua maior potência, a pólis do século V a.C., supomos que a grande arma do deus eram os próprios homens. Dioniso se apropria da força deles, notadamente do *logos*, e a usa como uma arma importante para a perpetuação da cultura grega ao combater a intensificação apolínea. Por essa via, Dioniso propõe mudanças fundamentais dentro do mito relacionadas à percepção do que é o mortal detentor de *logos* e do que são, nesse momento, os deuses.

Dessarte, é nessa parte que se vai compreender como se dão as afinidades entre o deus e os mortais para que o *logos*, que ameaça o pensamento mítico arcaico, fosse usado como meio de perpetuação da vida dos deuses e dos mortais. Para isso, o foco é direcionado para os heróis da tradição, os grandes protagonistas do espetáculo trágico, a fim de compreender o sentido que há em ser um herói no pensamento arcaico da cultura grega. Primeiro será estudado quais são os limiares e sob quais condições é forjada a identidade do herói, para posteriormente estabelecer um paralelo entre a trajetória dos bravos guerreiros e a de Dioniso – as quais apresentam denominadores comuns.

Por ora, convém retornar à teoria de Girard, em especial ao conceito de violência e à relação recíproca entre o sacrifício e o nascimento dos mitos. A partir de tal discussão, estabeleceremos o primeiro paralelo existente entre o deus e os mortais, no caso, com os heróis da tradição. Conforme explicado, o homem é detentor de uma violência dotada de potência dúbia: ora é uma força de destruição da vida, ora de sua construção ou perpetuação. Segundo o poema de Píndaro,[121] a

[121] O poema já foi citado na parte anterior. Para facilitar a leitura transcrevemos aqui novamente:

Ó Perses, tem em mente essas coisas e, dando

violência desprovida de leis e sem finalidade é uma força extremamente potente capaz de destruir a vida – pensando a vida como os valores da cultura grega.

Para Girard, as narrativas míticas têm muito a dizer sobre o controle e a manipulação desse lado destruidor da violência pertencente ao sagrado. Particularmente, para o autor, os mitos têm a função de deter a violência e a alocar o mais distante possível. A própria ideia de que os fatos ocorridos com os deuses localizam-se temporalmente distantes é um modo de apartar a violência em toda a sua potência dos homens. Os mitos quando narrados cumprem a função de um rito: rememorar um ato sacrificial, que é a expressão maior da violência dos homens em um plano humano. Se o mito é oriundo da sucessão de vários sacrifícios, a função ritual que cabe às narrativas míticas é rememorar tal ocorrido em uma escala distante, sem afetar a eficácia do uso da violência. A finalidade é impedir que os homens a utilizem no cotidiano desregradamente e sem nenhuma finalidade.

Esse aspecto da teoria de Girard é de suma importância, pois a partir dela nasce uma leitura dos mitos de ordenação do Cosmos de Zeus. Porém, conforme já nos posicionamos, o conceito de violência não é a melhor definição e, principalmente, a percepção dela como o que determina a vida da comunidade. Faz-se necessário, portanto, acrescentar duas ressalvas: a violência é um aspecto que constitui a vida dos mortais e não o principal; e o que Girard compreende por destruição da vida, pode ser pensado como destruição ou como a reelaboração de uma dada cultura, mas não necessariamente o fim da vida. Afinal, a própria cultura grega nos mostra que após o ocaso dos deuses, os gregos ainda continuaram a existir.

As narrativas sobre a manifestação e a existência dos deuses gregos constroem uma perspectiva na qual o homem está destinado a eximir-se da sua violência (ou poder), pois os deuses dela já se apropriaram. Quando Hesíodo entoa o canto, apreendemos que a violência sacrificial é reconhecida e vivida nas narrativas dos Titãs, de Urano, de Prometeu, de Altas, de Tifeu e das demais criaturas que ameaçavam a ordem de Zeus.[122] No mundo dos deuses, os protagonistas das ações violentas que permitem a ordem no Cosmos não são os homens, mas os próprios deuses olímpicos e seus antípodas divinos.

Assim, quando entoadas pelo aedo, as narrativas míticas, que são um tipo de rito, levam o homem a reviver a violência inicial, todavia medida e controlada pelo próprio mito.

> Ouvidos à justiça (*dike*), esquece a violência (*Bia*).
> Aos homens, em verdade, Zeus destinou este *nomos*:
> É próprio dos peixes, das feras e dos alados pássaros
> Devorarem-se uns aos outros, pois não existe *dike* entre eles;
> Mas aos homens ele deu a *dike*, que é de longe a melhor.

[122] HESÍODO. *Teogonia.*

> A comunidade é simultaneamente atraída e rejeitada por sua própria origem; ela necessita revivê-la sob uma forma velada e transfigurada; o rito apazigua e engana as forças maléficas, pois está sempre prestes a tocá-las. Sua verdadeira natureza e sua realidade escapam-lhe, e deve escapar-lhe, já que essas forças maléficas provêm da própria comunidade. O pensamento ritual só terá sucesso na sua tarefa, concomitantemente precisa e vaga, se deixar que a violência libere-se um pouco, como na primeira vez, mas não demais; ou seja, repetindo aquilo que consegue rememorar a respeito da expulsão coletiva, mas em um contexto e sobre objetos rigorosamente fixados e determinados.123

Nesse sentido, a realidade mítica pode ser pensada como lugar no qual a violência humana encontra-se condensada e cuja realização, em termos puramente humanos, é insuportável e ao mesmo tempo necessária. Por isso, para que possa ser vivida em termos humanos é imprescindível que esteja contextualizada dentro de um rito, cujas normas são previamente determinadas pelo sagrado. Os mortais quando tinham uma experiência com o numinoso durante a vida terrena poderiam morrer, caso tal experiência não fosse intermediada por ritos e regras do sagrado – afinal trata-se da violência em seu potencial supremo.

Ainda para o autor, o mito cumpre a função de relembrar as normas do sagrado que é uma experiência comedida da violência, para que os homens saibam que não lhes convém o uso dessa força, uma vez que ela pode ser destrutiva. Lembrando que o autor define a violência como um componente da natureza humana que só pode ser reconhecido pelos homens em um poder maior, seja uma instituição como o Estado, seja pelas leis dos ancestrais ou pelas divindades, por exemplo.

Se cada homem ficasse à mercê de sua própria violência, segundo Girard, sem normas que a levam em prol de um coletivo, o caráter que afloraria com mais vigor seria o destruidor. No poema de Píndaro essa visão da violência e da norma de Girard encontra correspondências em divindades. Píndaro diz que na ausência das normas cabe aos homens devorar uns aos outros como os demais animais. Somente quando Zeus impõe o *nomos* aos homens é que a vida, definida a partir do coletivo, se torna passível de se perpetuar.

Desse modo, resta ao homem submeter-se aos desígnios e às vontades dos deuses – o que impõe ao mesmo tempo condições árduas, que, no entanto, permitem a continuidade da vida. O nascimento de deuses no horizonte humano ocorre justamente quando se encontra uma finalidade para a violência desregrada e desmedida: o estabelecimento das leis, dos hábitos, costumes, enfim, mecanismos sociais de organização coletiva.[124]

---

[123] GIRARD, R. 2008. p.129.

[124] Nietzsche em sua leitura sobre o trágico, em *O nascimento da tragédia*, problematiza esse poder extremo dado às divindades. Embora seja na *Genealogia da moral*, quando se atém a discutir os problemas da memória, que encontramos uma crítica que abarca mais elementos históricos, se assim podemos dizer. Todavia, é importante por ora destacar a problematização feita em *O nascimento da tragédia.* Para Nietzsche Apolo é o deus da ordem, ele que junto com seu pai, enfrenta as potências de negação da vida, vencendo-as e impedindo que elas atrapalhem o equilíbrio. Todavia, essa ordenação chegava a um limite perigoso, que segundo Nietzsche, ocasionava a exacerbação

Os deuses são criados e neles é projetada a violência, estando assim distante dos homens e sendo regida pelas leis do sagrado. Ou, em outras palavras, o poder deixa de ser reconhecido individualmente em cada sujeito e, uma vez estando alocado em um lugar distante, que é reconhecido por todos, o poder também é dividido coletivamente. O nascimento de uma cultura é também o nascimento dos deuses, por pressupor um conhecimento comum ao coletivo. Os mitos gregos, assim como outros deuses de variadas culturas, controlam a violência mantendo-a distante dos homens para que a vida cultural perpetue. [125] A finalidade de tal manipulação é camuflar a morte, que para Girard é a maior violência que o homem pode viver.

O mundo dos deuses é perigoso e insuportável para os mortais, pois ali se condensa toda a violência inerente aos mortais. Detalhando um pouco mais, a nosso ver, a grande questão sobre o mundo dos deuses não é apenas a violência, mas a morte. A morte é a maior violência que o homem pode sofrer e os deuses são justificativas que suavizam a efemeridade da vida. Os deuses gregos são divindades que vivem a vida de modo similar à dos seres humanos. Desse modo, constrói-se um universo em que criaturas vivem experiências similares às humanas e que, ao mesmo tempo, estão imunes à morte.

O perigo de experienciar o sagrado em sua plenitude, sem os ritos que são mediações do divino para o contato com a violência, é a morte. A mitologia grega está repleta de episódios que revelam a fronteira entre o que pertence aos deuses e aos homens e mostra que um passo além do que convém à condição de mortal, a *hybris*, pode acarretar consequências catastróficas.

No canto XX da *Odisseia* é narrada a volta de Ulisses para Ítaca. Os pretendentes se apropriam da casa de Ulisses e ali agem como *hybristai*,126 não respeitam as regras de convívio social, determinadas pelos deuses. Atena, tendo predileção por Ulisses, pune os pretendentes:

---

do *principium individuationis*, daí a necessidade do dionisíaco. Nietzsche, na sua leitura, não nos oferece elementos históricos para apreendermos como essa exacerbação apolínea podia reapresentar um problema.

[125] Nietzsche se apropria de um trecho de *O mundo como vontade de representação*, de Schopenhauer, para descrever como é o mortal acolhido pelos deuses. Transcrevemos aqui o trecho e o comentário de Nietzsche:

> "Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confinado na frágil embarcação; da mesma maneira, permanece calmamente sentado, apoiado e confiante, no *principium individuationis* [princípio da individuação]'. Sim, poder-se ia dizer de Apolo que nele obtiveram a mais sublime expressão a inabalável confiança nesse *principium* e o tranquilo ficar aí sentado de quem nele está preso, e poder-se-ia inclusive caracterizar Apolo com a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, a partir de cujos gestos e olhares nos falam todo o prazer e toda sabedoria da 'aparência', juntamente com a sua beleza". NIETZSCHE, F. 2007. p.27.

Ressaltando que, ao descrever os deuses gregos, Nietzsche percebe neles muito mais que um consolo existencial, mas um consolo forjado a partir de um prazer estético profundo, a morte é superada por algo extremamente belo, que é oferecido por meio da vida dos deuses como contrapartida à efemeridade da vida humana.

[126] "A palavra *hybristai* remete a *hybris*, falta de limites, falta de limites impostos pelos deuses, desmedida, essa falha maior que colocam em perigo o equilíbrio do cosmos e, mais tarde, da ordem política da *polis*." GAGNEBIN, J.M. 2006. p.19.

"Nesse momento, Atena, extraviando seu espírito, sacudiu os seus pretendentes com um riso inextinguível. Eles riam como se tivessem maxilares de ferro, devoravam as próprias carnes e o sangue pingava; seus olhos enchiam-se de lágrimas: com o coração triste, queriam soluçar".127

George Minois, no livro *História do riso e do escárnio*, interpreta essa passagem tendo como principal foco o estudo do riso. Tal interpretação permite elucidar a experiência com o numinoso, quando esta não é mediada por ritos. O riso no pensamento mítico é algo divino e que os deuses o concederam ao homem de modo frágil e limitado. Quando o mortal ri, ultrapassando a fronteira que o convém dessa experiência, há duas possibilidades: o fortalecimento da vida ou a morte.

A definição do riso e a relação dos homens e dos deuses com essa expressão, descrita por Minois, confirmam a perspectiva em defesa: o quão poderoso e insuportável é a realidade mítica em sua plenitude para os mortais. Para Minois o riso dos deuses é um "sopro grande demais para nosso espírito". 128

> Nessa passagem da *Odisseia*, os pretendentes, pressentindo o seu fim próximo, são sacudidos por um riso que agita seus maxilares contra sua vontade – o riso inextinguível dos deuses – e, ao mesmo tempo, choram. O riso, nos mitos gregos, só é verdadeiramente bom para os deuses. Nos homens nunca é alegria pura; a morte sempre está por perto, e essa intuição do nada, sobre o qual estamos todos suspensos, contamina o riso.129

Porém ainda que no canto dos aedos os mortais fossem constantemente advertidos acerca do perigo em caminhar entre as fronteiras do sagrado e do humano, houve mortais que mesmo assim o fizeram. E o que foi vivido por tais mortais foi uma violência atípica em termos humanos e, ao mesmo tempo, o alcance da condição de imortal – um dos melhores exemplos são os heróis.[130] Devido aos seus grandes feitos, os heróis compartilham do mundo divino por meio do canto dos aedos.

O canto, na cultura grega, cumpria uma função extremamente importante: instaurar a realidade divina por meio da *Aletheia*, revelação. Por isso o canto, compreendido por Detienne como a *palavra mágico-religiosa*, era entoado pelos aedos, um grupo privilegiado que tinha uma memória completamente diferente do poder de recordar dos demais. A memória de tais poetas-

---

127 HOMERO, *Odisseia* XX, 345-346 apud MINOIS, G. 2003. p.26.
128 MINOIS, G. 2003. p.26.
129 Ibidem, p. 27.
130 Escolhemos os heróis por dois motivos: são o grande tema das tragédias e estão constantemente à mercê da violência divina de modo mais explícito que os demais mortais. Há também outros mortais que por outras características excepcionais excederam os demais mortais e tornaram-se motivo do canto como a bela Helena. A beleza, embora não seja um atributo bélico, é ela um dos motivos para a Guerra de Tróia. Entretanto, optamos por não nos ater nesses outros seres mortais excepcionais... Então, como medida de equilíbrio, optamos por condicionar a leitura aos heróis trágicos, assim, vez ou outra, o viés da violência que não precisa ser pensado somente a partir da lógica guerreira aflora, mas sem também abarcar todas as condições em que isso acontece.

cantores não reconstruía o passado segundo uma perspectiva temporal – conforme estamos habituados, a qual segue a ordem cronológica, passado, presente e futuro. Ela era uma deusa, *Mnemosyne,* esposa de Zeus e mãe das Musas, e se tratava de uma onisciência de caráter adivinhatório. Por meio dela, o poeta tem acesso direto, mediante uma visão pessoal, aos acontecimentos que evoca, detém o privilégio de entrar em contato com outro mundo e de decifrar o invisível. Ao entoar o canto, usa uma palavra *eficaz,* capaz de instaurar um mundo simbólico-religioso que, por fim, se torna o próprio real.[131]

O canto do aedo é um canto de criação e manutenção da vida. A sua função é ritual: por meio de narrativas míticas canta as leis que regem a vida dos homens e dos deuses. Os heróis, ao terem seus nomes e suas narrativas entoadas pelos aedos, compartilham do canto imortal e se tornam um paradigma, influenciando assim a vida dos mortais. A *Ilíada* e a *Odisseia* são exemplos de cantos sagrados entoados pelos aedos que instauram a realidade divina e louvam os feitos dos grandes heróis, mortais que transitaram do humano para o divino.[132] Em função disso, os heróis são mortais que apresentam diferencial em relação aos demais mortais contemporâneos e, além disso, representam o passado dos cidadãos da pólis.

Mas, afinal, em que se diferenciavam tais homens dos demais para que se tornassem *aoidimoi*, dignos de serem o motivo do canto? Para que pudessem fazer parte de um rito, cuja função é lembrar a distância necessária do homem de sua própria violência? A primeira diferenciação surge ainda quando os heróis detêm a vida terrena, em especial na organização prática da vida cotidiana. Eles residiam no *laos*, em contraposição aos demais membros da comunidade, que pertenciam ao *demos*.[133] Tal grupo detinha certas particularidades fazendo com que eles, ao mesmo tempo, se diferenciassem dos demais membros da sociedade e reconhecessem uns nos outros a qualidade de *homoioi*, semelhantes. Trata-se de um grupo com características bem particulares, a saber, no uso de um discurso diferenciado oriundo da palavra-diálogo[134] e na vocação diferenciada para a guerra e para a morte.

---

[131] Essa discussão sobre a realidade instaurada pelo canto do aedo baseia-se no livro do segundo capítulo do livro de DETIENNE, M. [19-]. - *A memória do poeta*. Caso haja outra referência bibliográfica, destacaremos.

[132] O anseio pela imortalidade tem como pressuposto a coragem heroica e as grandes façanhas. Calipso, por exemplo, oferece a imortalidade a Ulisses, mas ele recusa. A imortalidade do herói é uma imortalidade diferente: não é como a de um deus que teve uma vida sempre divina ou de algum mortal que fora presenteado com a divindade pelos deuses, como no caso de Sêmele. A imortalidade do guerreiro é forjada pelos seus feitos heroicos que o permite alcançar o canto sagrado.

[133] Em grego, *demos* designa povo, o que futuramente originará o termo democracia. O sufixo *kratos* designa força ou poder.

[134] A palavra-diálogo é um tipo de palavra que sempre existiu, mas nunca teve um poder soberano. A finalidade dela era resolver as coisas práticas do cotidiano. Detienne ao realizar um estudo sobre a palavra-diálogo coloca-a como primórdios do *logos*. "Por mais absoluto que seja o império da palavra mágico-religiosa, alguns meios sociais pareceram ter escapado da sua influência. Desde a época mais remota, possuem outro tipo de palavra: a palavra-diálogo." (DETIENNE, M., [19-]. p. 45

> Para aqueles que a *Ilíada* chama *anéres* (*ándres*), os homens na plenitude de sua natureza viril, ao mesmo tempo machos e corajosos, existe um modo de morrer em combate, na flor da idade, que confere ao guerreiro defunto, como o faria uma iniciação, aquele conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda a sua vida, a nata dos *áristoi*, dos melhores, entra em competição. Esta "bela morte", *kalòs thánatos*, para lhe dar o nome com que a designam as orações fúnebres atenienses, faz aparecer, à maneira de um revelador, na pessoa do guerreiro caído na batalha, a eminente qualidade de *anèr agathós*, homem valoroso, homem devotado. Para quem pagou com sua vida a recusa da desonra no combate, da vergonhosa covardia, ela assegura um renome indefectível. A bela morte também é a morte gloriosa, *eukleès thanatós*. Ela eleva o guerreiro desaparecido ao estado de glória por toda a duração dos tempos vindouros; e o fulgor dessa celebridade, *kléos*, que adere doravante a seu nome e à sua pessoa, representa o termo último da honra, seu extremo ápice, a *areté* realizada. Graças à bela morte, a excelência, *areté*, deixa de ter que se medir sem-fim com outrem, de ter que se pôr à prova pelo confronto. Ela se realiza de vez e para sempre no feito que põe fim à vida do herói.[135]

A segunda diferenciação acontece em função do novo *status* alcançado na vida terrena. Tendo os guerreiros vocação diferente para a morte, quando esta acontece há uma perspectiva de existência póstuma diferenciada também. Os guerreiros tornam-se heróis e, ao se tornarem heróis compartilham do canto sagrado. Ao serem inseridos no canto dos aedos, tais mortais diferenciavam-se ainda mais dos outros, pois, além de sua condição privilegiada em vida, sua morte não os condenava ao esquecimento. Pelo contrário, os transforma em motivo do canto, os tornando parte da *Aletheia*.[136]

A realidade instaurada pelos aedos por meio do canto constitui-se a partir das nuanças dos polos de luz e de sombra, do que precisa ser lembrado e do que precisa ser esquecido, do que colabora com a ordem de Zeus e do que a destrói ou ameaça. Dai por diante desdobram-se vários pontos opostos que se contradizem e se complementam tendo como pressuposto a *Palavra de louvor* (*Epainos*) e o *Silêncio* (*Momos*). A realidade do aedo é um fluxo continuo ou o ínterim entre o que deve ser lembrado e esquecido. Segundo Detienne:[137]

> O campo da palavra poética [em Esparta] parece estar polarizado por estas duas potências religiosas: por um lado, a Censura, por outro lado, o Louvor. No meio, o poeta, árbitro supremo: "repelindo a Censura tão tenebrosa"[138] … Se em determinadas tradições [como a espartana] a Censura é palavra malévola, crítica positiva, ela se define, também, através de alguns dos seus aspectos, como uma ausência, uma falta de louvor. Qualificado como "tenebroso"[139], *Momos* é, no pensamento religioso mais antigo, um dos filhos da Noite, irmão de *Lethe*[140]. Por suas afinidades com o Esquecimento, a Censura é o aspecto negativo do Louvor: simples doblete[141] de *Lethe*, define-se como Silêncio. Esquecimento ou Silêncio

---

[135] VERNANT, J-P. 1978. p.31-2.

[136] Quando navegamos pelo campo semântico de tal palavra, esbarramos em *Lethe*, o rio do esquecimento do Hades – qualquer um que bebesse ou mesmo tocasse suas águas esquecer-se-ia da vida.

[137] DETIENNE, M. [19-]. p.20.

[138] Neméias. VII, v. 61-3. apud DETIENNE, M. [19-]. p.85.

[139] Neméias. VII, v. 61. apud ibidem.

[140] HESÍODO. *Teogonia,* v. 214. apud ibidem.

[141] Destacamos aqui a nota do tradutor. " A palavra 'doblete' é proveniente do francês *doublet*, significando 'pedaço de

> é a potência de morte que se ergue frente à potência de vida, Memória, mãe das Musas. Por trás do Elogio e da Censura, o par que representa fundamentalmente as potências antitéticas é formado por *Mnemosyne* e *Lethe*... O campo da palavra poética se equilibra pela tensão de potências que se correspondem duas a duas, de um lado, a Noite, o Silêncio, o Esquecimento; do outro, a Luz, o Louvor, a Memória… Somente a Palavra de um cantor permite escapar do Silêncio e da Morte: na voz do homem privilegiado, na vibração harmoniosa que faz ascender o louvor, na palavra viva que é a potência da vida, manifestam-se os valores positivos e revela-se o Ser da palavra eficaz. Através de seu louvor, o poeta concede aos homens 'uma memória, da qual ele é naturalmente privado'.'[142]

Esclarecendo um pouco mais o que era o canto do aedo, retomamos um excerto de Torrando em seu estudo introdutório à *Teogonia*:

> A recitação de cantos cosmogônicos tinha o poder de pôr os doentes que os ouvissem em contato com as formas originárias da Vida e restabelecer-lhes a saúde, tal o poder e impacto que a força da palavra tinha sobre seus ouvintes. – Na solidária colaboração dos homens com a Divindade, o rei cantor da antiga Babilônia devia entoar, nas festas de Ano Novo, o poema narrativo de como a ordem cósmica divina e humana surgiu, prevalecendo sobre as anteriores amorfas, e por meio desta declamação do canto prover que o novo círculo do Ano, o novo ciclo do Mundo, tendo retornado a suas fontes originais, se refizesse de novo no Ano Novo.– Este poder ontopoético que a palavra cantada teve multimilenarmente nas culturas orais se faz presente na poesia de Hesíodo como um poder ontofânico.[143]

Os heróis ao compactuarem com o mundo sagrado dos deuses não viviam a morte como os demais mortais, não não caiam no esquecimento... A existência deles continuava sendo perpetuada.[144]

> "Memória", com efeito, é quase sempre um privilégio que o poeta concede, propriamente, aos vivos. A "Memória" de um homem é, com extrema exatidão, o "eterno monumento das Musas", ou seja, a mesma realidade religiosa que a palavra do poeta, inserida na Memória, encarnada no Elogio.

Esmiuçando um pouco mais o que apreendemos como *Aletheia*, podemos estabelecer um paralelo com a teoria de Girard. É por meio da *Aletheia* que a realidade divina é instaurada pelos

---

vidro que imita pedra preciosa'. Em francês, a palavra indica-nos, ainda, 'uma palavra de mesma etimologia que uma outra, mas que penetrou na língua de uma maneira diferente". DETIENNE, M. [19-]. p. 20.

[142] DETIENNE, M., [19-]. p.20.

[143] TORRANO, J.A.A. 2003, p.20.

[144] Cabe ao mestre da verdade, uma vez inspirado pelas musas e vislumbrando a *Aletheia*, instaurar um mundo simbólico-religioso usando uma palavra que *não deixa de ser*, pois ilumina as divindades e, por conseguinte, os homens lhes permitindo a existência. (DETIENNE, M. [19-]. - *A Memória do Poeta*). Nessa função do poeta, que Hesíodo se enquadra, não há o que discorrer acerca de um parâmetro de humanidade, pois sugere uma estrutura bastante próxima ao pensamento mítico anterior, o momento em que o mortal se torna parte do canto. Nessa estrutura de pensamento mítico o homem só tem manifestada sua existência como uma criação dos deuses, uma vez que estes foram nomeados.

A lenda heroica representa, supomos, um momento diferente do pensamento mítico. Nela o discurso mítico e o do cotidiano (da palavra-diálogo) acontecem concomitantemente e estão de acordo – não há o confronto como acontece entre o *logos* e o mito. Podemos observar que os guerreiros na *Ilíada* e na *Odisseia* realizam práticas curativas, todavia, ainda estão condicionadas aos deuses. De um modo geral, tanto o canto desprovido de mortais executores de ação como a lenda heroica cumprem a mesma função: impedir o esquecimento. Porém, dentro de sua estrutura há uma particularidade que a diferencia de um canto que narre as leis a partir somente da vida dos deuses, nela o tempo dos homens é narrado. A imortalidade, embora não seja a mesma dos deuses repleta de ambrosia e poderes mágicos, é possível para os grandes heróis.

aedos, as revelações sobre um mundo que existe além dos mortais e que rege a vida dos mortais. Assim, para que exista a *Aletheia* e ela seja instaurada é preciso primeiro que a violência ou o poder seja reconhecido em um lugar externo aos homens. O canto dos aedos é a materialização fonética dessa realidade que detém um poder que não se limita à produção do som, mas do clareamento da visão da existência dos deuses e das leis pelas quais os gregos guiarão as suas vidas. Desse modo, quando *Mnemosyne* permite que o nome dos heróis seja entoado no canto, eles alcançam uma condição diferenciada em relação aos demais homens e aos deuses.

Vernant[145] define o que seria a imortalidade dos heróis e a qualidade de seus feitos. Ao alcançar a imortalidade, não se tornam deuses – não desfrutam de poderes mágicos, tampouco manipulam a vida dos homens como os deuses. Entretanto, também não são meros mortais, pois, quando se ausentam da vida terrena não se tornam *nonumnoi*, sem nome.[146] O herói conserva sua figura singular, diferenciada da massa anônima dos defuntos, pois possui um *status* quase divino. Não se trata de ser um deus, mas de ser um mortal atípico que conheceu os limiares da condição humana: as vicissitudes, provações, limitações, os sofrimentos e principalmente a morte como condição de sua escolha em lutar.

Apesar de todas as limitações de ordem humana, o herói ousou empreender atos que condensam todas as virtudes e todos os perigos da ação humana, figurando, em dada medida, o ato em seu estado exemplar: o ato que cria, que inaugura, que inicia, que é capaz de em condições críticas assegurar a vitória no combate e o estabelecimento das leis. Segundo Vernant, "Parece assim que os gregos exprimiam, sob a forma do 'heroico', problemas ligados à ação humana e à sua inserção na ordem do mundo".[147] E, em defesa dessa perspectiva, argumenta que o caráter do ato heroico não contempla só a necessidade individual do guerreiro que realizava a façanha, mas que era também de ordem coletiva.

O herói é, portanto, excepcional frente à condição dos demais mortais, pois a realização de seu ato, pelo qual ele não é responsável, mas ajudado também pelos deuses, perpassa a abolição de todos os limites. O herói ignora todos os interditos comuns, transcende a condição humana e, "como um rio que sobe a até sua fonte, vem ajuntar-se à força divina",[148] tornando-se por excelência parâmetro do grego exemplar. O guerreiro ao alcançar a glória imorredoura perde seu caráter individual; o abarcar da imortalidade é o desfalecer do relevo dado à individualidade do herói. Sendo assim, sua vida se assemelha às narrativas dos deuses, pois funciona como ensinamento para todos.

---

[145] VERNANT, J-P. 1990. p. 433.
[146] HESÍODO*, O trabalho e os dias,* v 154 apud VERNANT, J-P. 1990. p. 431.
[147] VERNANT, J-P. 1990. p. 432.
[148] Idem, ibidem.

> Quanto à lenda heroica, ela deu aos heróis um relevo de personagens individuais, tornando-os sujeitos de histórias mais ou menos coerentes, mas as proezas que celebram valem em si mesmas e por si mesmas, independente de certo modo de quem a realizou. Nunca as narrativas se colocam na perspectiva do sujeito para indicar como se põe, do pondo de vista do agente, os problemas da sua ação.[149]

Um dos aspectos mais importantes e relevantes para pensarmos a respeito do sentido coletivo nos feitos dos heróis é que, apesar de todas as intempéries às quais são submetidos e de todas as ações honrosas e gloriosas que nascem de seus atos, eles apenas cumprem desígnios dos deuses. Assim, quando venciam um grande desafio, por trás dos grandes feitos estava uma potência divina. Os deuses perpassavam os mortais, proporcionando a ocasião para realizarem uma grande proeza que os diferenciava dos demais, possibilitando-lhes o acesso ao mundo dos deuses.

> A lenda heroica não fala do homem como de um agente responsável, no centro dos seus atos, que assume o seu destino. Ela define tipos de proezas, modelos de provas, em que sobrevive a lembrança de antigas iniciações, e que estilizam, sob a forma de atos humanos exemplares, as condições que permitem adquirir qualificações religiosas e prerrogativas sociais excepcionais.[150]

Essa dependência do divino salta aos olhos quando refletimos sobre as características dos grandes feitos dos heróis e a completa ausência de continuidade ou relação entre eles. Os mitos gregos narram os grandes feitos heroicos, mas sem nenhuma perspectiva de aprendizagem ou evolução.[151]

Na *Odisseia*, por exemplo, não há nenhum um momento em que Ulisses faça uma ação gloriosa, fruto de um ensinamento anterior de outra prova. A ação não se dava porque um desafio, se assim podemos dizer, ou ensinava certas coisas que funcionariam como aprendizado para o enfrentamento de algo maior, as batalhas sucessivas nada tinham a ver umas com as outras. Cada provação pela qual o herói passa é "fechada em si mesmo, sem elo com as precedentes, que ela repete, mas não renova, sem elo também com as seguintes, das quais não é nem a preparação e nem a condição preliminar."[152]

Dado que tais ações se concretizam pelas mãos de alguns homens, elas valem somente em si mesmas e por si mesmas, sendo possíveis apenas quando a divindade concede-lhes a graça imprescindível de tal proeza. O que os mitos gregos nos contam sobre as façanhas heroicas é que o herói é eternizado não por sua capacidade, pois, por si só, é mortal. A proeza dele não consiste em realizar um ato impossível e por isso se tornar herói, mas, por realizar o ato impossível permitido

[149] Ibidem, p. 433.
[150] Ibidem, p. 434.
[151] Idem, ibidem.
[152] Ibidem, p. 433.

por uma divindade, ele se torna herói.

O louvor às façanhas guerreiras, ao que nos parece, era no limite um louvor aos deuses. Pois, sem a concessão da divindade, os homens não teriam força para ultrapassar os limites humanos. Os heróis tornam-se imortais e assim um parâmetro para os demais, por serem privilegiados pelos deuses que lhes proporcionam feitos de caráter exemplares. Desse modo, como a essência de suas ações é uma graça divina, as vidas dos heróis se tornam um ensinamento para o coletivo.

Essa discussão ampla sobre a *Aletheia* e o papel do herói dentro do pensamento mítico tem uma finalidade, levar-nos à reflexão sobre o sentido dos heróis, não nos limitando apenas a reconhecer as façanhas heroicas ou as características excepcionais deles. O que buscamos foi compreender o que é a façanha heroica e por que ela é excepcional. Dentre os argumentos levantados e discutidos, destacamos um em especial. Dado que os heróis realizam uma proeza excepcional o que lhes permite transitar entre o divino e o mortal, as suas narrativas funcionam não só como um ensinamento coletivo, mas como um caminho de perpetuação da vida da comunidade.

> A empresa heroica se condensa em todas as suas virtudes e todos os perigos da ação humana; ele figura de certo modo o ato em seu estado exemplar: o ato que cria, que inaugura, que inicia (herói civilizador, inventor, herói fundador de cidades ou de linhagens, herói iniciador); ato que, em condições críticas, no momento decisivo, assegura a vitória do combate, restabelece a ordem ameaçada (luta contra o monstro); o ato, enfim, que abolindo os seus próprios limites, ignorando todos os seus interditos comuns, transcende a condição humana... [153]

Esse lugar do herói como o marco inaugural e como mecanismo do mito de perpetuação da vida, assemelha-se bastante às vítimas sacrificiais. Afinal, a vítima sacrificial precisa sofrer uma violência intensa para que o coletivo possa ter a paz perpetuada. Conforme argumenta Girard, cada vez mais que a vítima é golpeada, mais benefícios virão para a comunidade. Por essa lógica, cada provação do herói dentro do pensamento mítico é um marco para a vida dos mortais. Então, qual é o sentido em afirmar que os heróis são um meio de manifestação do sagrado e, em que medida, isso coloca a condição dos mortais em novos paradigmas? Por fim, e mais importante, o que isso tem a ver com Dioniso? Caminhemos nessa possibilidade interpretativa: pensar os heróis como vítimas sacrificiais. Por essa via, talvez seja possível chegar mais perto das semelhanças que há entre os heróis e Dioniso.

O sacrifício dos heróis

Os heróis apresentam um limiar interessante entre o mortal e o imortal: a imortalidade deles

[153] Ibidem, p. 432.

é alcançada uma vez que o divino ali esteve presente e os permitiu conviver com uma violência gigantesca, seja através das provas colocadas pelas potestades ou pela ajuda dos deuses para superá-las. O que é revelado na mitologia grega, em particular no culto aos heróis, é que os deuses não ensinam as leis e não ditam os *nomoi,* que o mundo deve ser regido a partir dos próprios deuses, apenas. Há mortais que também executam tais funções. É como se os deuses, tão voluntariosos e que tem o destino dos mortais à mercê de seus desígnios, ultrapassassem a fronteira do divino e usassem os mortais como meio de manifestação das leis eternas. O *nomos* divino se manifesta não só por meio das figuras divinas, mas também por meio dos mortais, notadamente, os heróis.

Ora, na *Ilíada* e na *Odisseia* não são narrados apenas os grandes feitos dos deuses como na *Teogonia*. Elas discorrem sobre o poder supremo dos deuses tendo como paradigma a vida mortal, na qual o homem se insere. Aliás, o grande tema dos dois poemas é a vida dos homens, em especial a vida de dois mortais: Aquiles e Ulisses cujas ações estão alicerçadas nas escolhas, arbítrios, disposição, enfim, nas vontades dos deuses. O papel dos mortais dentro das narrativas míticas cumpre uma função intermediária entre o que é mortal e imortal: arraigado às figuras imponentes bélicas está um ensinamento sobre o divino que perpassa a fronteira do numinoso para chegar aos homens.

> O tema que os mitos dos heróis ilustram é a possibilidade, em certas condições, de estabelecer uma passagem entre o mundo dos homens e dos deuses, de revelar em uma prova a presença do divino em si. Os casos de heroização que nós conhecemos em época histórica são, a esse respeito, muito significativos. Mostram sempre um indivíduo visitado pela Força, transfigurado por um valor religioso, manifestando esse *númem* seja em suas qualidades, mais frequentemente físicas, seja em certas circunstâncias da vida, seja nas condições da sua morte. Tornar-se-á herói um homem pela sua extraordinária beleza, seu tamanho gigantesco, sua força sobre-humana, a própria extensão dos crimes que ele pode cometer, seu desaparecimento misterioso sem deixar rastro, as más ações atribuídas, após a sua morte, ao seu fantasma.[154]

A grande questão acerca dos heróis pode ser assim definida: os heróis tinham uma função intermédia, transitavam entre o mundo dos homens e o sagrado, o que lhes garantia a glória, *kleos*, e a vida imorredoura. Todavia, não alcançavam o *status* de uma divindade. Para realizar tal papel, o herói tem contato com o sagrado de um modo atípico em relação aos demais – vive uma violência atípica em termos humanos. E, muitas vezes, para vencê-la, alcança um tipo de poder incomum aos demais mortais. Afinal, para compartilhar com os deuses o canto sagrado, o qual instaura a realidade divina, é imprescindível que tenham algo em comum – e esse denominador comum é o perpassar da divindade na existência deles e gerar feitos incríveis. Por causa das características excepcionais ele está em constante contato com a potência inimiga, a violência, que ameaça a vida

[154] Ibidem, p.434.

dele ou que a ajuda a perpetuá-la e fortalecê-la.

Lembrando que, segundo Girard é no mito que está alocada a violência inerente aos homens com toda sua potência, a qual apresenta também um caráter de destruição. Não é em vão que o sagrado evidencia-se cercado de regras e normas que distancie os homens dele, pois assim a sua eficácia é atingida: a violência fica longe dos homens. Se para Girard é no mito que está condensada a violência inerente aos homens em toda sua potência, a qual pode ser destruidora, supomos que o herói quando perpassa a fronteira do divino, ultrapassa a fronteira estabelecida em relação à própria violência. Alcança outro patamar dentro do jogo de poderes que determinam a função dos deuses e dos mortais. Assim, adentrar no mito é também estar sujeito às adversidades do grande potencial da violência que ameaça a vida. Os heróis borram a fronteira do que é divino e do que é humano, ao experienciar em suas vidas a violência desregrada e desmedida e dali extrair a sua glória.

O perigoso ultrapassar da fronteira entre mortal e divino, seja da manifestação do divino entre os mortais ou dos mortais que se tornam heróis, é aquilo que os mitos gregos não se cansam de contar em inúmeras narrativas. É justamente essa perigosa margem que os heróis audaciosamente ousam alcançar. Tendo aceitado que os mortais são corajosos e vivem aventuras acima do poder dos mortais, lançamos um argumento: os heróis vão contra a lógica do mito.

Pois, partindo do pressuposto de Girard que o poder, ou a violência, está condensado nas divindades, o mortal que ali entra comete uma espécie de *hybris* por ansiar uma temporalidade divina. Parece que a vida dos heróis vai contra a lógica de poder que estabelece o equilíbrio do Cosmos, na qual as divindades detêm o poder sobre a vida dos mortais que se encontram em um patamar de inferioridade. Ou, ainda mais, eles chegam muito perto da morte por um viés que não é o conveniente para a maioria dos mortais.

A inserção dos homens dentro do mito, apesar da intrepidez e da ousadia em lutar contra a efemeridade da vida, pode parecer uma afronta aos deuses. Entretanto, podemos pensá-la como uma concessão do próprio mito, algo que é excepcional e que de algum modo foge das regras ali impostas e que, ao mesmo tempo, é necessária para a perpetuação da vida.[155] E uma justificativa não só para o caráter excepcional, mas a condição excepcional dos heróis na vida terrena e no

[155] Essa noção de que a regra precisa da exceção para que tenha algum sentindo a sua existência nasceu das leituras dos textos de Agamben, em especial o *Homo Sacer – O poder soberano e a via nua I* – 2010. Porém, dada a contextualização histórica que Agamben apresenta para a sua teoria, optamos por transcrever aqui um trecho que nos foi inspirador e em alguns momentos estabelecer paralelos – não ousamos nos adentrar tanto na teoria dele, dado a dificuldade em estabelecer paralelos contemporâneos com uma cultura tão antiga, o que nos levaria, facilmente, ao anacronismo. Além disso, o esforço demandaria uma nova pesquisa.

"Dado que 'não existe nenhuma norma que seja aplicada ao caos', este deve ser primeiro incluído no ordenamento através da criação de uma zona de indiferença entre externo e interno, caos e situação normal: o estado de exceção. Para se referir a algo, uma norma deve, de fato, pressupor aquilo que está fora da relação (o irrelato) e, não obstante, estabelecer deste modo uma relação com ele." AGAMBEN, G. 2010. p.26

divino é notável nos eventos infaustos que circundam a vida deles, os quais funcionam como um ensinamento: é perigoso atravessar a fronteira entre o mortal e o imortal – ainda que tal façanha seja conseguida, ela pressupõe provas, obstáculos difíceis e, muitas vezes, um destino infeliz da vida terrena. O mito apropria-se das narrativas dos heróis como uma exceção e por meio dela ensina que não é conveniente nem prudente para os demais mortais, desprovidos de características excepcionais (ou de afetos dos deuses), ultrapassarem as fronteiras e entrar nessa zona de imortalidade.

Partindo dessa perspectiva, compreendemos que, antes de residirem no sagrado, os heróis vivem a violência que rege tal mundo – não é em vão que precisam da ajuda dos deuses para superar as adversidades que surgem na vida terrena deles. Os heróis, antes de alcançarem a vida imortal, passam por inúmeros interditos e inúmeras provas, que podem ser pensadas como sendo os interditos que o próprio mito cria para manter-se distante dos mortais. Com a finalidade de que o homem saiba da inacessibilidade da sua própria violência em toda a sua plenitude. A conquista da imortalidade pelo herói, dado que acontece ao estar inserido em um mundo adverso e violento, vem acompanhada do peso da violência cuja execução cabe somente aos deuses. Dessarte, embora o esquecimento não atinja os grandes guerreiros, associadas à perpetuação da sua memória, há narrativas de situações limites e, em muitas delas, um destino infausto. Isso também os mitos gregos não cessam de contar...

Agamemnon foi o líder da expedição na qual os aqueus venceram os troianos, a Guerra de Troia, contada na *Ilíada*. Tanto a sua partida quanto o seu retorno são marcados por atos funestos. Para que os bons ventos levassem os guerreiros a Troia, fora necessário o sacrifício da sua filha Ifigênia. Ao chegarem a Troia, depois de nove anos de luta, os aqueus alcançaram a vitória. Por fim, após passar por inúmeras dificuldades na guerra Agamemnon consegue o retorno, *nostos*, e a glória. Porém, o retorno lhe é funesto, pois em seu castelo é morto pela sua esposa, Clitemnestra. Daí inicia-se em sua estirpe a desgraça: Clitemnestra posteriormente é morta por Orestes, filho de ambos, a mando de Apolo.

Aquiles, filho da oceanides Tétis e do mortal Peleu, nascera com a aura de uma glória imorredoura a qual tinha um preço: a vida breve. E de fato assim se sucedeu: foi o grande herói dos aqueus e da Guerra de Troia. Conseguiu tamanha glória que o grande tema da *Ilíada*, um canto sagrado, é a ira do herói – embora o pretexto seja o rapto da bela Helena. Todavia, apesar de alcançar a *kleos*, morrera cedo, antes mesmo de conseguir o *nostos*. Aquiles apresenta-se como uma personagem singular, não apenas por ser o grande herói da guerra de Troia, mas por defender a vida simples que é destinada aos mortais, sem glórias e grandes feitos louváveis para a posteridade justamente quando experienciara a glória.

A frustração de Aquiles não provém do fato de ter a glória imorredoura, mas do preço pago por ela: a vida, no plano terreno, breve. Em uma passagem da *Odisseia*, quando Ulisses desce ao Hades e o encontra, o filho de Laerte relata ao grande herói que todos reconhecem as suas façanhas e que a deusa Memória concedera-lhe um espaço no canto. Ulisses diz a Aquiles sobre sua condição superior de mortal: que não fora esquecido, por fim, tinha alcançado a glória imorredoura. Inesperadamente, Aquiles responde que preferiria a vida longa como um mero lavrador do que a morte no Hades.

O mito de Jasão e os Argonautas está farto de exemplos do quão violento é o caminho para a imortalidade. Dentre os heróis que rumam a Cólquida em busca do Velo de Ouro,[156] destacamos Héracles. O herói, comumente conhecido também como Hércules, é filho de Zeus e de uma mortal, Alcmena, e é detentor de uma força incomum. Um dos motivos os quais o levaram a participar de tal aventura é que, anteriormente, enganado por Hera matou seus filhos. Tal empreitada a Cólquida era entendida pelo herói como um tipo de punição pela sua *hybris*. E, de fato, manteve tal postura de resignação e punição durante a viagem. Quando aportaram na ilha de Lemnos optou por ficar no navio, diferente dos demais Argonautas que se deliciaram com a acolhida das bravas guerreiras que residiam na ilha.

Em um segundo momento da expedição, quando aportaram na ilha de Mísia, Héracles fora levado por Hermes para executar os doze trabalhos. Esse momento da aventura merece um devido destaque, pois nele Hermes anuncia o quão tortuoso será o caminho até que Hércules seja um grande herói louvado por todos os mortais. O *status* que circunda o herói é proporcional às tormentas e adversidades que passará.

> Seu pai, ou melhor, nosso pai, já somos irmãos, decidiu que você deve retornar à Grécia. Lá terá que sofrer torturas e humilhações, além de por sua vida em risco muitas vezes, mas realizará os maiores trabalhos que o mundo jamais viu. Embora todos os tiranos venham a se curvar diante da sua força e desejar sua força, você será tão amado pelos mortais que os próprios deuses invejarão a sua fama. Tome agora o caminho que o poderoso Zeus indicou-lhe e não se preocupe com seus companheiros.[157]

Conforme se é conhecido no mito de Héracles, posteriormente o herói consegue a sua imortalidade: torna-se o motivo do canto e nunca fora esquecido pelos gregos. Torna-se, inclusive, um deus. Suspeitamos que a imortalidade conseguida por ele, tem uma estreita relação com a sua genealogia, é filho de Zeus. Afinal, há também outros grandes heróis, como Aquiles e Odisseu, que são temas do canto, entretanto, não se tornam deuses.

---

[156] Essa versão do mito foi retirada do livro *Jasão e os Argonautas* de MENELAOS STEPHANIDES, 2004, autor que se dedica a escrever uma literatura infanto-juvenil sobre os mitos gregos.

[157] STEPHANIDES, M. 2004. p.62.

Porém, apesar de toda glória, coube a Héracles a desventura: assim como Agamemnon, fora morto pela esposa. Dejanira temendo ser abandonada pelo herói, cobre a sua túnica com as gotas do sangue de Nesso, o centauro que Héracles havia matado. Daí segue-se uma morte tortuosa e sofrível.

O próprio Jasão, líder da expedição, consegue o Velo de Ouro da Cólquida após passar por inúmeros obstáculos junto com seus companheiros: na Bitínia encontrou Âmico, um gigante que não respeitava *Zeus Xeinos*, não acolhia os estrangeiros, pelo contrário, chamava-os para um confronto desigual. Na ilha de Salmidesso teve que vencer as harpias, seres metade mulheres e metade pássaros. Em meio ao mar, Jasão e os demais heróis, conseguiram atravessar a Simplégades, duas rochas que estavam localizadas no início do estreito cuja extremidade a Cólquida encontrava-se. O grande perigo dessa passagem é que tais pedras moviam-se e se chocavam no meio do mar, destruindo assim qualquer navio que entre elas navegasse. E, por fim, ao chegar a Cólquida, o rei Eetes impôs árduos desafios para que Jasão tivesse direito ao Velo de Ouro.

> Pois, então, saiba que vais arar o campo de Ares não com bois domesticados e obedientes, mas com dois touros que expelem fogo pelas narinas, que me foram presenteados por Hefesto. Chegue perto deles e você estará acabado. Eles o atacarão assim que o virem, o trespassarão com os chifres e o assarão com as chamas que lhes saem das narinas. E mesmo que consiga dominar os animais, por-lhes a carga e atrelá-los aos arados, ainda terá que sulcar toda aquela terra dura e cheia de pedras. Verá que essa é uma tarefa impossível, pois a relha do arado quebrará no instante em que bates nas inúmeras pedras sob a superfície do solo. Mas ainda que termine de lavrar a terra, um novo perigo o aguarda quando começar a semear. Terá que espalhar, nos sulcos, dentes de dragão em vez de grãos de trigo. E não espere brotos tenros e verdes dessa semeadura. Guerreiros selvagens e enormes brotarão dessa terra e terá que ceifá-los com sua espada, antes de acabem com você. … caso realize essas tarefas impossíveis e chegue vivo até a gruta... lá enfrentará a última e mais impossível de todas as tarefas: aproximar-se do Velo de Ouro e pegá-lo. Nenhum de seus companheiros pode ajudá-lo e, mesmo que pudessem, não venceriam o guardião que guarda o lugar. Ele é tão enorme que pode por todos vocês, junto com seu navio, na barriga. Se ainda não sabe por que motivo um exército inteiro não derrubaria esse dragão, vou lhe dizer: ele é imortal! Também não pense que poderá pegá-lo durante o sono, pois esse dragão nunca dorme.[158]

Jasão vence todos os desafios, mas não sem a ajuda dos deuses. Hera, juntamente com Atena e Afrodite, convenceram Hermes a atirar sua flecha em Medeia para que se apaixonasse pelo guerreiro. Medeia era filha de Eetes, o rei da Cólquida, e, o mais importante, era uma feiticeira. Estando apaixonada por Jasão traiu seu pai e sua cidade: junto com Hécate, a deusa da noite, fez uma porção mágica que tornaria Jasão indestrutível e extremamente forte. Durante a madrugada, horas antes do desafio, Medeia se encontrara com Jasão, lhe oferece a porção e algumas informações preciosas sobre como proceder nos desafios. Jasão perguntou à feiticeira porque fazia tudo aquilo, por que ajudava o inimigo do seu pai e o que poderia dar em troca em agradecimento a

[158] Ibidem, p.101.

tal generosidade. Medeia então lhe confessa que Afrodite despertara nela o amor pelo herói.

Jasão grato e encantado por Medeia, após roubar o Velo de Ouro, foge levando a filha do rei. Posteriormente, Jasão terá um fim trágico, que reverbera até hoje como um dos mitos mais instigantes da cultura grega, contado por Eurípides na tragédia *Medeia*. Em Corinto Jasão demonstra interesse por outra mulher, Creusa, filha de Creonte, e bani Medeia da cidade. Como resposta ao abandono, Medeia mata os filhos e os oferece a Jasão em um banquete funesto.

Tais mitos são exemplos que descrevem o perigo que existe e quão tortuoso é o caminho para o mortal que anseia transpor as fronteiras entre o mortal e o imortal. E, ainda que consiga a glória imorredoura do canto dos aedos, o preço a pagar é a experiência de uma violência desregrada e desmedida, a qual não é da alçada dos mortais – para que a violência seja vencida é imprescindível a ajuda dos deuses. Ainda que o mortal conte com a ajuda dos imortais, a violência pela qual eles transitam é desconhecida – dado que é a violência ou o poder do próprio homem que fora camuflado em divindades, assim, se tornando desconhecido para os próprios mortais.

Desse modo, o guerreiro, que anseia a glória heroica, está desprovido de ferramentas para manusear a violência, tendo em vista o que define a sua condição de mortal. Ultrapassar a fronteira entre o mortal e o imortal é ter acesso a um tipo de violência que é desregrada, pesada e imanuseável para os mortais! Uma vez que eles ali entram, estão sujeitos às mais terríveis condições que um mortal pode passar e, indo um pouco mais além, à perpetuação da memória pautada nas histórias desditosas da vida deles.

Em síntese, os heróis podem ser entendidos como mortais que ousaram ir contra um dos ensinamentos do mito: transpor o limiar que separa o mortal e o imortal. A perspectiva de que os mitos gregos tenham esse ensinamento, se baseia na teoria de Girard, que contempla o numinoso como a violência, ou o poder, em sua plenitude que é do próprio homem que, todavia não pode ser reconhecida pelos homens como deles. Pois, assim, não há como perpetuar a cultura, por conseguinte, a vida coletiva. O mortal que transpõe esse limiar alcança uma condição diferenciada dos demais, torna-se o herói, o motivo do canto. Porém, o que é cantando sobre a vida deles, embora narre bravura e coragem, ao mesmo tempo, narra tormentas e desditas. Ainda que a narrativa seja de desdita, o que o herói representa é uma figura exemplar e, a partir dos seus feitos e da sua grandeza, algo se origina. Os túmulos dos heróis funcionam como marco de cidades, seja como um amuleto, seja como marco inicial, enfim, de variados modos que perpetuam a vida em comum.

O relato de Heródoto ilustra a função dos heróis:

> Agindo assim, Clístene, ao que me parece (*dokkein emoi*), imitava seu avô materno, Clístenes de Sicione. Este último, estando em guerra contra os argivos, tinha proibido aos

> rapsodos tomar, no futuro, como tema de concurso, em Sicione, os poemas homéricos, porque os argivos e Argos são quase constantemente neles celebrados. Por outro lado, havia – e há ainda – na própria praça de Sicione uma capela (*heroion*) de Adastro, filho de Talaos; Clístenes concebeu desejo de mandar embora do país este herói, pois se tratava de um argivo. Ele foi a Delfos e perguntou ao oráculo se devia mandar Adastro embora; a Pítia respondeu que Adastro era rei dos habitantes de Sicione, e ele próprio o assassino de seus habitantes. O deus não tendo autorizado o que ele tinha projetado, Clístenes, uma vez de retorno, buscou uma maneira de fazer partir Adastro por sua própria vontade. Quando ele acreditou ter descoberto os meios, ele enviou à Tebas da Beócia, mandando dizer aos tebanos que ele desejava fazer vir a Sicione, Melanipo, filho de Ástacos; e os tebanos concordaram. Clístentes fez então trazer os restos de Melanipo, deu a ele um *téménos* muito perto do pritaneu e o instalou assim no melhor lugar. Ele fez, desta forma, vir Melanipo (pois a coisa tem de ser explicada), pois o tinha por pior inimigo de Adastro, já que ele tinha matado seu irmão Mekisteus e o genro Tideu. Depois de lhe ter atribuído este *téménos*, ele tirou de Adastro os sacrifícios e as festas que se celebravam em seu nome, e os atribuiu a Melanipo.[159]

Essas características que estão ligadas aos heróis, levam-nos a pensar o surgimento dos heróis como o início de uma mudança dentro do mito, pois junto à sua imortalização no canto, julgamos que há um ajuste no pensamento mítico. Pois, ainda que seja ajudado pelas divindades gregas, o herói ultrapassa o limiar do que é mortal e divino e adentra no mundo dos deuses. Tal perspectiva é corroborada quando estabelecemos um paralelo entre a função do herói e das potências divinas que ameaçam o Cosmos, como Tifeu e os Titãs, por exemplo. Quando ambos são narrados no mito, as narrativas dos inimigos de Zeus como a dos heróis podem ser pensadas como narrativas sacrificiais.

Do mesmo modo que a existência de Tifeu ou de Prometeu está arraigada à ocorrência de uma experiência absurdamente violenta que proporciona a morte de tais criaturas e da qual se origina o nascimento ou a perpetuação do equilíbrio; assim também é a existência dos heróis. Tifeu morto torna-se possível o equilíbrio do Cosmos, os heróis após as tormentas da sua morte nascem como marcos para que a vida em comunidade seja perpetuada. A apoteose do herói é, portanto, a experiência de uma violência atípica em termos humanos, vivida de forma gloriosa, e o alcance da vida imorredoura, a qual garantirá frutos para os demais mortais.

Os inimigos de Zeus são vencidos e o mundo dos deuses encontra um equilíbrio. Os guerreiros passam por tormentas e quando saem delas como vencedores, tornam-se heróis, signos de perpetuação da vida terrena dos demais mortais, que estão de acordo com os desígnios dos deuses.

> Paradoxalmente, é na categoria dos Heróis que Usener encontra na Grécia o maior número de exemplos para ilustrar sua concepção de deuses funcionais: herói Médico, Portador, Cozinheiro, Caça-moscas, Guarda-chaves, herói do Banquete, da Fava, do Açafrão, herói que mistura a água e o vinho, que guarda as fronteiras, que protege os tetos, que espanta cavalos...[160]

[159] HERÓDOTO, *Historiai.* V, 67 apud TRABULSI, J.A.D. 2004. p. 63-4.
[160] VERNANT, J-P. 1990. p. 433.

O temível Tifeu ao ser vencido afirma a vida dos deuses e dos mortais, por conseguinte. Já os heróis detêm a vida em função dos deuses, mas ao mesmo tempo afirmam a vida dos mortais em paradigmas que são diferentes do divino, mas que ao mesmo tempo estão vinculados ao sagrado. Apesar das diferenças, há semelhança entre Tifeu e os heróis: ambos enfrentam os deuses e garantem a vida por serem figuras sacrificiais. Tal semelhança é imprescindível para que, com mais afinco, consigamos desvendar a proximidade que há entre Dioniso e os mortais.

Por ora, para tornar mais claro o paralelo entre os heróis e as bestas míticas, centremo-nos na luta de Zeus contra Tifeu, pois nela residem elementos comuns aos heróis. Tifeu era uma criatura oriunda da união da Terra com o Tártaro,[161] marcada pela desmesura e pela violência desregrada e destrutiva, capaz de destruir a ordem.

> ... tem braços dispostos a ações violentas
> e infatigáveis pés de Deus poderoso. Dos ombros
> cem cabeças de serpente, de víbora terrível
> expeliam línguas trevosas. Dos olhos
> sob cílios nas cabeças divinas faiscava fogo
> e das cabeças todas fogo queimava no olhar[162]

Tendo Zeus percebido a potência que nascia e que ameaçava o equilíbrio, o soberano do Cosmos usa suas armas. Usando o trovão, o relâmpago e o raio flamante, luta contra Tifeu. Consegue dominá-lo, açoitá-lo e mutilá-lo. Por fim o abate e o joga no nevoento Tártaro. Zeus é a potência divina que ao exercer uma violência sobre Tifeu conseguiu perpetuar o equilíbrio.

> Naquele dia suas obras seriam incombatíveis
> e ele sobre mortais e imortais teria reinado
> se não o visse de súbito o pai de homens e Deuses
> e trovejou grave e duro.[163]

Essa narrativa da *Teogonia*, lida a partir dos conceitos de Girard acerca dos atos violentos que constituem o paradigma mítico, descreve um sacrifício. A morte de Tifeu pode ser interpretada, portanto, como um sacrifício simbólico. Nela a criatura é abatida, golpeada, sofre a potência destruidora da violência e, por fim, é mandada para o Tártaro – uma potência de negação da vida e, talvez, uma das figuras que expressem com maior força o lado destruidor da violência. O ato de Zeus de aprisionar Tifeu no Tártaro é um sacrifício, pois o isolamento e a punição dada à besta mítica permite que a vida dos deuses possa continuar em harmonia e, por conseguinte, a vida dos mortais. Muitas das histórias narradas pelos aedos mostram o sacrifício de alguma criatura mítica

[161] HESÍODO. *Teogonia.* v. 820-821.
[162] Ibidem, v. 823-28
[163] Ibidem, v.836-38

que viveu uma aventura particular ou era dotada de uma característica que impedia o equilíbrio do Cosmos o qual Zeus instaura.

Conforme pudemos notar, os heróis também experimentam a violência em seu poder destruidor, não apenas por encontrarem grandes desafios, mas também, por muitas vezes, ter nesses desafios um tipo de poder que convém aos deuses e não aos homens. Desse modo, quando findada a vida terrena, conseguem um lugar de destaque no canto, assim como os inimigos de Zeus.

Caso sua morte fosse como a de um outro mortal, não haveria uma distinção, suas qualidades excepcionais que os coloca em um perigoso limiar não teriam o devido destaque. Assim, o guerreiro vive o sagrado de forma desmedida, abarca-o na sua vida e, com a ajuda das potências divinas encontra força para superar tal obstáculo ou, pelo menos a coragem para uma morte honrosa. Há, porém, algo que não pode ser esquecido: toda essa violência vivida pelos heróis é depreendida aqui como um ensinamento do próprio mito, para que o homem não ouse adentrar as fronteiras entre o divino e o mortal.

Assim como Zeus usa de toda sua força para deter as potências de destruição da vida que ameaçam a ordem do Cosmos, algo similar acontece quando o mortal torna-se motivo do canto. Pois, o guerreiro, ao ganhar o *status* de herói, e ter a sua vida cantada pelos aedos, torna-se também uma vítima sacrificial cuja morte é necessária para a perpetuação da vida.

A relação entre sacrifício e sagrado, descrita por Girard, esclarece o lugar do herói no mundo dos deuses. Para ele a violência inerente ao homem apresenta um potencial destruidor e construtor. É necessária, então, uma norma que possa ser usada a favor da vida e tal norma constitui-se, também, através do nascimento das divindades. Conforme já discutido, para que haja um coletivo, é necessária a criação de certos hábitos, conceitos ou costumes. Um marco importante para o nascimento das divindades, segundo tal autor, é o sacrifício. A sucessão de sacrifícios faz com que a violência ganhe um *status* cada vez mais distante, por fim, torna-se o sagrado.

A reprodução constante dos sacrifícios engendrou divindades, as quais são extremamente poderosas e camuflam de forma precisa a violência do próprio homem. Tanto que o rito passa aos homens a impressão inversa: o sacrifício é exigido pelos deuses. Sendo que em sua essência é justamente o contrário, os homens que demandam o sacrifício criando deuses. Quem realiza o sacrifício crê que, no limite, a realização contínua de ritos é uma necessidade do sagrado, que permite a vida dos deuses e, por conseguinte, dos mortais. Em um culto, o sacrifício que se realiza no plano humano está profundamente arraigado à religião, dando-nos a impressão que o sacrifício ocorre justamente em função dos deuses e não em função dos homens.

Dessarte, para o autor, as narrativas sacrificiais das criaturas divinas remetem ao ato humano violento, de violências realizadas pelos homens contra os próprios homens que posteriormente

alcançaram o *status* de divina.

> Temos desde já sérias razões para pensar que a violência contra a vítima expiatória poderia ser radicalmente fundadora, pois, ao acabar com o círculo vicioso da violência, ela inicia ao mesmo tempo um outro circulo vicioso, o do rito sacrificial, que talvez seja da totalidade da cultura.
>
> Se isto é verdadeiro, a violência fundadora constitui realmente a origem de tudo que os homens possuem de mais precioso e que preservam com o maior cuidado. É exatamente isso o que afirmam, sob uma forma velada, os *mitos de origem* que se referem ao assassinato de uma criatura mítica por outras criaturas míticas. Este acontecimento é percebido como fundador da ordem cultural. Da divindade morta provem não somente os ritos, mas as regras matrimoniais, as proibições, todas as formas culturais que conferem ao homem sua humanidade.[164]

Os deuses, portanto, alcançam um *status* no qual a violência parece ocorrer em função deles. Tal monopólio da violência pelo sagrado traz à luz a grandiosidade do poder que se condensa nas figuras divinas. Assim, o sagrado é um interdito para o humano; ali não convém ao homem ter uma vida ou participar do divino. Ali reside a violência em sua plenitude, o que é insuportável e temeroso para a vida humana.

Uma vez concluído que o sagrado é a condensação da violência humana, nascida notadamente de atos sacrificiais, Girard discorre como o pensamento mítico descreve a narrativa que ora fora somente uma ação dos homens:

> Em certos casos, as criaturas míticas pretendem conceder, em outros pretendem pelo contrário recusar aos homens tudo o que eles necessitam para viver em sociedade. Os homens sempre acabam por obter ou se apoderar daquilo que lhes é necessário, mas não antes que uma das criaturas míticas se afaste das outras e que lhe aconteça uma aventura mais ou menos extraordinária, com frequência fatal, por vezes aparentemente sem importância, e na qual se percebe uma alusão, mais ou menos obscura à resolução violenta. Acontece, por exemplo, que o personagem afasta-se do grupo, fugindo com aquilo que é o objeto de debate; ele então é apanhado ou abatido. Por vezes, ele é apenas ferido ou golpeado. Ou ainda, é ele mesmo que pede para ser golpeado, e, a cada golpe, seguem-se benefícios extraordinários, consequências maravilhosas, que podem ser todas resumidas em uma fecundidade e uma prosperidade, assimiláveis ao funcionamento harmonioso de qualquer ordem cultural.[165]

Sob o jugo da teoria de Girard, as narrativas míticas de Zeus narram sucessivas histórias de sacrifícios imprescindíveis para a ordenação do Cosmos, que têm como vítima sacrificial criaturas míticas que remetem à morte de vítimas emissárias humanas ocorridas em um tempo muito distante. Assim, o pensamento mítico grego elabora-se tendo deuses como figuras supremas cujo mundo é inalcançável para os mortais.

A inserção do guerreiro no canto pode ser pensada como algo ameaçador ao equilíbrio do Cosmos, pois colocava o mortal em contato com aquilo que ele necessitava exteriorizar. Seguindo a

[164] GIRARD, R. 2008. p. 122.
[165] Idem, ibidem.

perspectiva de Girard é o processo inverso da criação de deuses. E, tal como uma ameaça, assim os guerreiros eram compreendidos pelo sagrado. Pois, tornam-se parte do mundo dos deuses e, ainda que passassem por uma violência desmedida, conseguem sobreviver com um tipo de vida excepcional, no caso, a imortal. Sendo assim, cabia ao mortal, que ousava ter a força e o poder dos deuses, ser visto como uma das criaturas que ameaçam a ordem, cabendo-lhe o sacrifício e a perpetuação da sua memória.

O mortal que ousa adentrar no mundo dos deuses carrega uma ambiguidade: é o exemplo de mortal superior, todavia, a fronteira que ultrapassa, coloca-o como uma ameaça ao Cosmos. Nesse sentido, sua narrativa necessariamente precisa ter um tom coercitivo para que, no limite, impeça aos demais reconhecerem em si mesmos a violência. Como se trata de um ato sacrificial, o que dali nasce são novas formas de perpetuação da vida; assim, cabe aos heróis ser marcos fundadores da trajetória dos gregos. O herói se configura como uma exceção necessária para que os paradigmas míticos gregos pudessem ser perpetuados.

De um modo geral, a entrada do herói no canto apresenta-se como marco dentro do pensamento mítico. Pois, se anteriormente as narrativas míticas remetiam a um ato humano, todavia, tão bem camuflado sobre o pretexto de divindades, com os heróis o tom é outro. As narrativas do mundo dos deuses, o mundo da violência plena, é também composto por homens que ali entraram e sobreviveram. Os heróis são um dos motivos do canto dos aedos e, ainda que estejam condicionados aos deuses, apresentam, a nosso ver, um primeiro passo do reconhecimento dos mortais do seu poder.

A grandiosidade do herói reside em ser um mortal que ousa perpassar o interdito que exime de suas mãos a capacidade de manipulação da sua própria violência e, por conseguinte, o poder de decisão e regência da vida. Ou ainda, a grandiosidade deles reside na coragem para enfrentar a morte, que é enfrentar a maior violência que o mortal pode viver. Ao aceitar a morte da vida terrena como recompensa para o seu feito, o herói recusa, em dada medida, a vida que os próprios deuses viviam.

Esclarecendo um pouco mais porque o ato heróico é um ato de negar a vida que os próprios deuses viviam. Nietzsche argumenta que a vida para os gregos era dotada de beleza por ser um tipo de vida que os próprios deuses vivam. Destacando o excerto já supracitado de Nietzsche:

> Assim, os deuses legitimam a vida humana, pelo fato deles próprios a viverem – a teodicéia que sozinha se basta! A existência de tais deuses sob o radioso clarão do Sol é sentida como algo em si digno de ser desejado e a verdadeira *dor* dos homens homéricos está em separar-se dessa existência, sobretudo em rápida separação, invertendo-se a sabedoria de Sileno, poder-se-ia dizer: " A pior coisa de todos é para ele morrer logo; a segunda pior é

simplesmente morrer um dia".[166]

O mito oferece deuses humanizados como meio de suavizar a morte, para que esse fato da condição mortal quando aconteça, tenha como contrapartida uma vida bem vivida. O sagrado é, a princípio, uma via que camufla a morte e, na cultura grega, a criação de divindades que vivem uma vida similar à mortal, entretanto, sem a ideia de fim, é um dos mecanismos que camuflam a morte. Os heróis recusam essa medida de camuflagem da morte, eles não se limitam apenas ao anseio de uma bela vida terrena, anseiam uma condição de vida que não está escrita dentro das condições mortais e, ao mesmo tempo, não anseiam ser deuses.

E, para isso, se dispõem a ter um tipo de vida ambígua. Os heróis, ao terem uma condição de vida diferenciada, recusam o que o mito oferece como contrapartida à morte, anseiam pela vida breve e efêmera. Concomitante, tal anseio discorre sobre um desejo maior, serem mortais dotados de algo divino – que não é conveniente à condição mortal nem imortal.

Partindo dessa perspectiva, torna-se um pouco mais claro o porquê da escolha dos heróis como vítimas expiatórias no espetáculo trágico, a morte deles é necessária para que a vida na pólis seja perpetuada assim como fora necessária em um momento anterior da cultura grega. Os heróis são vítimas expiatórias: tanto no trágico como no canto dos aedos por ocuparem um lugar que coloca em questão a existência dos deuses, como o lugar que convém aos mortais no mundo. Ainda que no canto dos aedos e no trágico há uma diferença: aos heróis na epopeia não cabe um senso de responsabilidade sobre os seus atos como acontece no trágico. Porém, isso não reduz a função que desempenharam dentro da visão de mundo que engendra a realidade dos deuses. Na epopeia aos homens fora permitido, mesmo que determinado pelas normas do sagrado, um incipiente reconhecimento da sua violência.

Tendo esclarecido o que eram os heróis, a função que exerciam frente à perpetuação da vida e o sentido do rompimento que engendra uma nova percepção do mito pelos homens, resta agora, nos deter no aspecto mais importante: em que medida as histórias dos heróis são importantes para compreendermos a relação de Dioniso com os mortais. Os heróis que são vítimas expiatórias que perpetuam a vida na comunidade e ao mesmo tempo apresentam uma ameaça aos deuses. Quais semelhanças há entre a vida deles e a de Dioniso? Além disso, os guerreiros vivem uma violência desregrada e desmedida, sob o jugo do divino. De que forma tal experiência, que lhes permite criar um novo limiar entre deuses e homens, aproximando os mortais dos deuses. Como essa aproximação coloca Dioniso mais próximo dos mortais? E, indo um pouco mais além, coloca Baco como soberano?

[166] NIETZSCHE, F. 2007, p.34.

O comum caminho de Dioniso e dos heróis

As histórias dos mortais, no caso dos heróis, que são entoadas pelos aedos são uma importante chave para compreendermos melhor o culto dionisíaco. Ao conhecermos melhor os heróis torna-se mais fácil pensar os motivos que levaram Dioniso a ser o patrono dos festivais trágicos, os quais colocavam em cena uma releitura mítica das narrativas dos grandes heróis da tradição.

Há, porém, uma expressão recorrente na Grécia Antiga que vai contra o que se é defendido no estudo: *ouden pros ton Dionyson*, que significa: "Isso nada tem a ver com Dioniso". Tal expressão tinha a finalidade de mostrar que a relação entre o trágico e o seu patrono não tinha muito sentido. Continuando o relato de Heródoto, citado na parte anterior, o historiador diz que o trágico veio do culto aos heróis e não de Dioniso

> Os siciônios tinham costume de oferecer a Adrasto grandes honras; pois seu país tinha pertencido a Políbio, de quem Adastro era neto por parte da mãe; e Políbio, tendo morrido sem filho homem, tinha-lhe deixado o poder. Entre outras honras que lhe rendiam em Sicione, lá se celebrava suas desgraças em coros trágicos (*kai de pros ta pathea autou tragikoisi choroisi egerairon*). Dioniso não era honrado, a honra ia para Adastro. Clístenes restituiu (*apedoke*) os coros a Dioniso e deu o resto da cerimônia a Melanipo (*ten de allen thusien Melanippo*). [167]

O relato de Heródoto mostra que o culto aos heróis da tradição acontecia sem Dioniso. Somente em um momento posterior que a divindade é colocada como a regente do culto. Comumente, pelo caminho da argumentação histórica, a inserção de Dioniso é compreendia por meio das reformas dos tiranos que rompiam com a tradição aristocrata. Colocava o culto aos heróis, que era um culto popular, para ser regido por um deus também popular – Dioniso tinha um culto abrangente, era cultuado no campo e na cidade. Ao colocar Dioniso como patrono e como protagonista, rompe-se com uma tradição familiar de poder. Quem está em cena não são apenas os grandes heróis pertencentes aos *aristoi*, mas o deus que é popular.

Essa visão, hoje tida como histórica, embora importante, pede algumas ressalvas. A principal delas é em função do que ela engendrou: o método histórico, que não prioriza uma reflexão acerca da lógica interna do mito. Quando se é lançado um olhar que busca se ater ao mito e suas características, essa junção entre culto aos heróis e dionisismo ganha novas nuanças que contradiz o ditado grego. A visão proposta nesse estudo sobre o trágico não é plausível de constituir-se se colocada distante do próprio deus. Seria necessário não levar em conta a genealogia do deus e, em consequência disso, não ressaltar uma característica crucial do seu culto – Dioniso abarca, de forma

[167] HERÓDOTO. *Historiai.* V, 67 apud TRABULSI, J.A.D. 2004. p.63-4.

completamente diferente dos demais deuses, o homem em sua divindade.

O grande paradigma que se apresenta é: Dioniso tornar-se o patrono não foi um acontecimento aleatório ou uma medida política dos tiranos. Ele é o patrono porque a sua mitologia ocupa um lugar no mito que estava vazio; foi uma necessidade do próprio pensamento mítico em manter um diálogo com os mortais que pensavam o mundo em uma escala mais humana.

Sem dúvida alguma, Dioniso tem mais afinidades com os mortais que os demais deuses e, em boa parte, isso proverá das semelhanças que há entre a caminhada do deus e dos heróis. E, por conseguinte, tais figuras da mitologia grega apresentam também um lugar comum dentro do mito. Dioniso, embora seja um deus, apresenta, assim como os heróis, uma condição mortal no sagrado. Ele é filho de Sêmele, uma mortal – a condição sobre a qual deveria existir era de semideus. Como acontecera com Heráclès, que era também filho de Zeus e uma mortal. Este último durante toda a sua vida terrena fora um semideus, somente após superar inúmeros obstáculos e viver aventuras perigosíssimas para os mortais, é que consegue a glória de um imortal, sendo por muitos reconhecido como deus.

Dioniso, diferente de Heráclès, não tem uma vida mortal, tampouco quando se torna imortal é reconhecido por todos como um imortal. Dessarte, para que alcance o *status* de deus olímpico Dioniso perpassa por dificuldades similares às do mortal que anseia pela imortalidade. Se aos heróis convém uma experiência com uma violência extrema, oriunda do divino, para que assim possam ser imortalizados no canto, a Dioniso também convém o mesmo para que possa ser reconhecido como um dos deuses olímpicos. E tal experiência inicia-se desde o nascimento do deus.

Quando inicia a sua existência, Baco experiencia duas vezes a violência em sua plenitude, a violência que convém somente aos deuses. A primeira ocorrência se dá em seu primeiro nascimento: Hera, fingindo ser uma criada de Sêmele, convence-a a exigir que o misterioso cavalheiro, o qual dividia núpcias com ela, apresentasse a sua verdadeira identidade. Esse cavalheiro era Zeus que, por fim, tendo prometido que se revelaria a Sêmele, foi obrigado a mostra-se em sua plenitude, matando-a.

> Zeus, deus soberano, era um grande sedutor. Dessa vez, a eleita do seu coração foi Sêmele, filha de Cadmo, rei de Tebas. Apresentou-se a ela como um príncipe poderoso e obteve os seus favores. Mas Hera, esposa ciumenta de Zeus, estava atenta e decidiu se vingar. Sob a aparência de uma ama da jovem Sêmele, Hera disse-lhe que não devia confiar naquele que se dizia "grande príncipe", que podia muito bem ser apenas um vagabundo. Sêmele deveria pedir ao pretendente que desse provas de seu poder. Logo que se encontrou novamente com seu amante, a moça suplicou que ele se mostrasse como era de fato, caso o contrário deixaria de acreditar nele e fechar-lhe-ia a porta. Zeus ficou apavorado, pois sabia que se manifestasse todo o seu poder divino provocaria uma catástrofe. Os deuses não podiam aparecer como eram para os mortais. Precisavam se camuflar, assumir uma aparência mais suportável para os humanos. Mas Sêmele tanto insistiu, tanto fez valer seus encantos, que Zeus acabou cedendo. E, de fato, foi uma catástrofe. A luz foi tão violenta, os raios tão

> ardentes, que o palácio pegou fogo e Sêmele morreu fulminada, consumiu-se nas chamas.168

O nascimento de Dioniso relata uma história similar à dos heróis. A sua origem é, em parte mortal. Aliás, a sua origem é a mesma que a dos semideuses: mortais oriundos da união entre deuses e mortais, sendo assim dotado de mais poderes que os demais mortais. Todavia, tal poder não os impede de compactuar do temor da morte, do esquecimento.

Desde o nascimento de Dioniso, percebemos como a trajetória do deus coloca-o em um lugar similar ao dos heróis e distante dos demais deuses. Do mesmo modo que os deuses se entretêm com os mortais, colocando-os à mercê dos seus desígnios, assim é a vida de Dioniso. Por um lado Hera atormenta-o desde o nascimento corroborando para que ele não possa existir. Por outro lado, o próprio Zeus, o acolhe e finda a gestação de Dioniso na coxa. Dioniso, ao ter uma segunda experiência com o sagrado, ser engendrado na coxa de Zeus, alcança o *status* de deus.

> Zeus só teve tempo de recolher a criança que estava nela. Que fazer com aquela criaturinha que ainda não estava plenamente formada? Zeus não hesitou: abriu a sua própria coxa e pôs o bebê dentro dela, para aguardar o momento de nascer.
> Foi assim que, algum tempo depois, Dioniso nasceu da coxa de Zeus.169

Devido ao jogo de poder das potências divinas é que se constituem os heróis e Dioniso. Ora experimentam o terrível limiar da força dos deuses que é capaz de findar a vida, ora o consolo e a segurança também oriundos da força dos mesmos deuses. Esse jogo entre os deuses, pudemos já notar no mito de Jasão. Tal polaridade está clara: Hera foi quem se dispôs a defender Jasão dos vários perigos impostos pelos outros deuses na jornada a Cólquida, pois, uma vez a deusa estava disfarçada de uma mulher necessitada e ele a ajudara. Já no mito de Dioniso, é Hera quem decide atormentar o deus e em contrapeso às suas tormentas há outras divindades que ajudam o deus.

> Quando chegou o fim do tempo, [Zeus] tirou-o perfeitamente formado e vivo. Era o pequeno Dioniso, o deus "duas vezes nascido". A criança foi então confinada a Hermes, que o deu a criar ao rei de Orcómeno, Átamas, e a sua segunda mulher, Ino. Disse-lhe que vestissem o pequeno Dioniso com roupas femininas, para despistar os ciúmes de Hera, que tentava fazer perecer a criança, fruto dos amores adúlteros de seu marido. Desta vez, porém, Hera não se deixou enganar e enlouqueceu a ama de Dioniso, Ino, e o próprio Átamas. Então Zeus levou Dioniso para longe da Grécia, para o país chamado Nisa, que uns situam na Ásia, outros na Etiópia ou em África, e deu-o a criar às ninfas desse país. No entanto, para evitar que Hera o reconhecesse, transformou-o desta vez em cabrito. Este episódio explica simultaneamente o epíteto ritual de "cabrito" usado para Dioniso e fornece uma etimologia aproximada do seu nome, relacionando-o com Nisa. As Ninfas amas de Dioniso tornaram-se mais tarde as estrelas da constelação das Híades.[170]

---

168 GANDON, O. 2000. p.94-5.
169 Ibidem, p. 95.
170 GRIMAL, P. [s/d]. p.122.

Há, porém, muitos outros motivos que nos permite estabelecer um paralelo entre Dioniso e os heróis, pois as proximidades entre o deus e os mortais não terminam com as adversidades do seu nascimento. Existe um importante detalhe: ainda que o deus tenha sido gestado na coxa de Zeus e alcançado a divinização, a sua existência na qualidade de deus caminha em sentido contrário ao que os mitos ensinam: ali não é o espaço dos mortais. Conforme discutido nas partes anteriores, é no mito que está alocado o poder supremo da vida que é justamente a superação da morte. Se o numinoso não é um lugar para os mortais, a presença de um deus cuja metade é mortal configura um delicado e novo limiar. Criar divindades é criar um poder externo aos homens nas quais eles possam reconhecer um tipo de violência que não convém a eles.

Então, se Dioniso apresenta-se como deus, sendo sua genealogia metade mortal, o que contemplamos é um deus que vai contra o ensinamento do mito e, em dada medida, escancara o que o mito camufla: são os homens que criam os deuses. Dioniso é a exceção que adentra a norma. O sagrado, ao ter Dioniso como divindade, aproxima-se dos mortais, o *Panteon* não está mais tão distante... Aos mortais era plausível a suspeita da crueza da condição humana que o mito camuflou, principalmente no que tange à violência. É partindo dessa perspectiva, que defendemos a hipótese de que os mortais que viviam o culto dionisíaco renasciam para uma nova cultura grega.

Eis, então, que a jornada que se apresenta para Dioniso é semelhante à dos heróis, todavia em um plano diferente e com outro suporte existencial, se assim podemos dizer. Para que Dioniso se tornasse um deus reconhecido por todos, era preciso passar por adversidades proporcionais aos que os mortais passaram antes de se tornarem figuras exemplares. Todavia, sendo Dioniso deus, a morte ali não o assombra. Desse modo, pensamos que tendo a qualidade de deus, a reverberação da sua existência no mito é mais assertiva que a dos mortais que adentraram no mito, estabelecendo mudanças mais profundas.

As tantas afinidades de Dioniso com os mortais, podem ser pensadas como lugar seguro para uma reflexão acerca dos motivos que levaram Dioniso a se tornar o patrono dos festivais trágicos. Um universo espiritual religioso que se alicerça na manifestação da violência reconhecida nos mortais e nos imortais. Tais afinidades são um horizonte no qual pode despontar, com mais clareza, a compreensão dele como o novo soberano dos mortais e dos imortais. A trajetória de Dioniso, assim como a dos heróis, é farta de conflitos, tanto no mundo dos mortais como no mundo divino. A começar pela condição divina que lhe convém, conforme define Yves Bonnefoy: tendo nascido Dioniso "começa a sua carreira de deus terrestre"[171] – ressaltando, um deus terrestre, e não olímpico.

[171] BONNEFOY, Y. 1999. p.586.

Antes de abarcar o epíteto que Hesíodo outorga ao deus, "o esplêndido filho multialegre imortal",[172] antes de tornar-se o deus da alegria, que traz consolo aos homens, Dioniso esteve predestinado em algum tempo a uma imortalidade turbulenta.

Ainda que Dioniso tenha sido gestado por Zeus e nascido na condição de imortal, de deus, a marca dos mortais – o perpassar das fronteiras que ele transpôs e que o mito constantemente alerta do perigo – condiciona-o a ser um deus menor. Assim como os heróis, ele vive a iminência de ser ou não reconhecido pela condição que lhe convém; lugar comum aos heróis. Os heróis, ao realizarem grandes feitos, não sabem se a Memória irá perpetuá-los. O mesmo se dá com Dioniso: em sua vida de deus terrestre, ele não sabe quem a ele reconhecerá como deus. Não sabe se no canto de louvor aos deuses, ele será um deus olímpico.

E, até que seja visto como tal, ao longo da sua vida passa por adversidades como a um herói convém. Ambos precisam provar que merecem a imortalidade. Claro que as adversidades vividas por Baco não se realizam em um plano estritamente bélico, o caminho feito por Dioniso não busca transformá-lo em um motivo do canto dentro de uma lógica guerreira. As adversidades pelas quais ele passa ocorrem em plano diferente, que o leva a uma ascensão dentro da própria imortalidade que já possui.

> Já adulto, Dioniso descobriu a videira e o seu uso. Mas Hera enlouqueceu-o. Na sua loucura, o deus vagueou pelos Egipto e pela Síria. Desse modo, regressando da Ásia, atingiu a Frígia, onde foi acolhido pela deusa Cíbele, que o purificou e iniciou-o nos ritos do seu culto. Curado da loucura, Dioniso dirigiu-se à Trácia, onde foi mal recebido pelo rei Licurgo, que reinava nas margens do Estrímon. Licurgo tentou aprisionar o deus, mas não o conseguiu, pois Dioniso fugiu para junto de Tétis, a Nereide, que lhe deu abrigo no mar. Mas Licurgo conseguiu capturar as Bacantes que pertenciam ao cortejo do deus. Então, milagrosamente, as Bacantes foram libertadas e Licurgo acometido de loucura.
>
> Da Trácia, Dioniso dirigiu-se à Índia, região que conquistou numa expedição semiguerreira, semidivina, submetendo os países pela força das armas (de facto, levava consigo um exército). É então que se situa a origem do cortejo triunfal de que se fazia acompanhar, o carro puxado por panteras e ornamentado com parras e hera, os Silenos e as Bacantes, os Sátiros e outras divindades menores, tais como Priapo, o deus de Lâmpsaco.[173]

Por fim, quando Dioniso retorna do estrangeiro, a imortalidade na condição de um deus torna-se um fato amplamente reconhecido por todos. Esse aspecto do estrangeirismo acerca da figura de Dioniso precisa ser refletido um pouco mais a fundo, junto com a vida dos heróis. Ulisses, Aquiles, Héracles e Jasão eram homens de grande valor e de grande força, reconhecidos por todos os gregos. A experiência no estrangeiro foi um fator extremamente importante para que fossem todos reconhecidos como heróis. É a sobrevivência a culturas diferentes e a vivência de uma alteridade extrema que coloca os limiares da vida em questão com mais intensidade. O que também

[172] HESÍODO, *Teogonia,* v. 941-42.
[173] Idem.

faz dos guerreiros heróis e de Dioniso deus. A helenidade afirma-se pelo Outro...

O retorno do estrangeiro coincide com o retorno à origem onde todos compartilham de uma cultura em comum: os feitos e as experiências são reconhecidos, o esquecimento perde lugar para o louvor. O retorno é, de certa forma, o marco de um reconhecimento unânime. Assim como Jasão saíra de Iolco em busca de Velo de Ouro, na condição de vir a ser um grande herói, o mesmo se passa com Dioniso sobre a sua imortalidade.

Conforme nos narram os mitos, o reconhecimento unânime de Dioniso como potestade pelos gregos acontece quando retorna à Grécia após uma experiência no estrangeiro, similar à dos heróis já descrita aqui. O que é mais interessante em Dioniso é que ele não retorna apenas como uma grande divindade para os gregos que perpetua os paradigmas helênicos, como acontece com os hérois. Estes retornam como figuras imponentes que perpetuam a helenidade do pensamento mítico arcaico. A transgressão dionisíaca vai além, pois Baco traz consigo a experiência e o encontro com o Outro. O sentido que havia para *xenos*, estrangeiro, é ressignificado. No pensamento mítico arcaico tem o sentido do Outro que não é parte do Mesmo e já no trágico representa o Outro que é parte do Mesmo, notadamente em Dioniso, o deus estrangeiro que também é grego.

A memória dos heróis se constituem por meio de narrativas acerca dos limiares da condição mortal, com Dioniso não é muito diferente. Há para Dioniso narrativas que discorrem sobre os limites da sua condição imortal, as quais garantem ao deus o *status* de uma das potências que corroboram com a ordenação do Cosmos de Zeus Pai. O episódio de Licurgo é de suma importaância para entender o lugar de Dioniso. Tal narrativa coloca-o como potência da ordenação de Zeus, ou seja, assim como os hérois perpetua os paradigmas culturais. Além disso, descreve o início da reviravolta na história de Dioniso a qual garante ao deus um *status* privilegiado.

Quando retorna do estrangeiro, ainda que Licurgo recuse o seu culto, prenda as Bacantes e Dioniso ali não consiga exercer o seu poder, Zeus intervém e confere a loucura e o destino infausto ao rei.

> [Licurgo] Julgando destruir a videira, a planta sagrada de seu inimigo Dioniso, cortou a sua própria perna assim como as extremidades de seu filho. Caindo em si, apercebeu-se também que a esterilidade atingia seu país. Interrogando o oráculo, este revelou que a cólera de Dioniso só se apaziguaria se Licurgo fosse morto, o que seus súditos fizeram, atando-o a quatro cavalos que o esquartejaram. [*sparagmos*][174]

Dioniso retorna como uma potestade inserida dentro da ordenação de Zeus e, ao longo da sua trajetória, cada vez mais ao deus convém poderes. Se a história de Licurgo no pensamento mítico mostra apenas uma consideração em relação a Dioniso como divindade, pelos homens e pelos demais deuses, as narrativas ocorridas em Tebas, em Argos e na Beócia mostram o novo lugar

[174] GRIMAL, P. [s/d]. p.122.

do deus. O confronto que exprime com maior amplitude esse poder de Baco, que chegou até a contemporaneidade, é exemplificado pela sua chegada a Tebas, no reinado de Penteu, tema principal de *As bacantes*.

> De regresso à Grécia, Dioniso foi para a Beócia, país de origem de sua mãe. Em Tebas, onde reinava Penteu, sucessor de Cadmo, introduziu as Bacanais, as festas em sua honra durante as quais toda população, sobretudo as mulheres, era tomada por um delírio místico e percorria os campos emitindo gritos rituais. O rei opôs-se à introdução de rito tão perigoso e foi castigado, assim como sua mãe. Agave, irmã de Sémele; em delírio despedaçou o filho com suas próprias mãos no Citéron.[175]

Além de Tebas, Dioniso também mostrou o seu poder em outros lugares.

> Em Argos, para onde se dirigiu em seguida, Dioniso manifestou o seu poder de forma semelhante, enlouquecendo as filhas do rei Preto, bem como as mulheres do país, que percorreram os campos mugindo como se tivessem sido transformadas em vacas que, fora de si, chegaram ao ponto de devorar os filhos que traziam ao peito.
>
> Em seguida, o deus quis ir até Naxos e, por isso, contratou os serviços de piratas tirrenos, a quem pediu que o levassem em seu navio até a referida ilha. Os piratas, porém, fingiram aceitar e dirigiram-se à Ásia, com a intenção de vender o passageiro como escravo. Quando se deu conta do facto, Dioniso transformou-lhes os remos em serpente, encheu-lhes o navio de hera e fez ressoar flautas invisíveis. Imobilizou o navio entre grinaldas de parras, de tal modo que os piratas, enlouquecidos, se lançaram ao mar tornando-se delfins – o que explica que os delfins sejam amigos dos homens e se esforcem por salvá-los nos naufrágios, já que são piratas arrependidos. Nessa altura, o poder de Dioniso foi reconhecido em todo o mundo e o deus pode ascender ao céu, acabado que estava o seu papel na Terra e estabelecida por todo o lado a observância do seu culto.[176]

Tendo passado por todas as adversidades e resistido a elas, Dioniso alcança o *status* de imortal que é reconhecido por deuses e homens, como também se torna um dos deuses olímpicos e faz jus ao epíteto dado por Hesíodo, a alegria dos mortais. Dioniso empodera-se tanto que não só se liberta da sua condição de deus terrestre, mas também fora capaz de redimir sua mãe frente aos mortais e imortais.

> [Dioniso] quis descer aos Infernos para procurar a sombra de sua mãe Sémele e lhe devolver a vida… No Hades, Dioniso pediu ao deus que libertasse a mãe. Hades acendeu com a condição de que Dioniso desse em troca qualquer coisa que ele gostasse muito. Entre as suas plantas preferidas, o deus cedeu o mirto...[177] Ressuscitada desse modo, Sémele foi chamada ao céu, onde ficou com o nome de Tione. [178]

Dioniso após a sua longa jornada, no século V a.C., finalmente, alcança o reconhecimento unanime de que é um deus. Não há mais dúvida acerca da sua genealogia divina e quem a ousa colocar em questão é embriagado pela sua loucura e pela desventura. Dioniso afirma-se como um

[175] Idem.
[176] Idem.
[177] Idem.
[178] Ibidem, p. 414.

deus, não apenas terrestre, mas Olímpico. Após mortes e renascimentos, similar ao herói que morre e renasce, Dioniso ascende dentro do mundo dos deuses. O deus adentra ao *Panteon* em uma condição ambígua: ainda que seja imortal e desfrute dos prazeres da vida divina, fora forjado com denominadores comuns aos mortais, em especial, com os heróis da tradição – alcançando também os prazeres e as dores da condição dos mortais.

Dioniso nasce como mortal e após ser gestado por Zeus renasce como imortal... Em síntese, Dioniso, apesar de desfrutar da condição de deus, inicialmente é marginalizado pelos imortais tendo uma condição de suplício como convém aos grandes heróis. Ele é, portanto, um deus cuja divindade borra a linha entre o sagrado e o divino. Tendo mesclado tais limites, cabe a ele também um caminho tortuoso em relação à sua imortalidade, até que por fim, seja considerado um deus olímpico. Acreditamos que seja em função da sua genealogia que Dioniso passa por inúmeros confrontos, o que o leva a experienciar e se constituir a partir de dois mundos, o mortal e o sagrado.

Tanto os heróis como Baco ousaram ir em sentido contrário do que se é ensinado no mito, tornaram-se a exceção necessária para a manutenção da cultura. Partindo das afinidades entre Baco e os heróis, podemos nos lançar a outro questionamento: houve uma ressignificação da condição de mortal dentro dos paradigmas míticos gregos? A partir disso o que pode ser entendido como mortalidade tendo, por um lado, o *Panteon* sem Dioniso e, por outro lado, com Dioniso? Se supomos que houve uma ressignificação da mortalidade dos homens em relação aos paradigmas míticos, como isso se deu? Sobre essas questões nos debruçaremos a seguir.

O renascimento de Dioniso e a redenção dos heróis

Tendo estabelecido um paralelo entre Dioniso e os heróis, somos levados a reconhecer mais uma analogia dentro do mito em relação ao deus *Eleuthereus*. Se anteriormente foi firmado um paralelo entre os heróis e as potências de negação da vida que ameaçam o Cosmos de Zeus, agora tal paralelo estende-se também a Dioniso. As duas categorias, os heróis e os inimigos de Zeus, juntamente com Dioniso, tem algo em comum: no mito são figuras sacrificiais. O que significa isso? As figuras sacrificiais encontram-se à margem dos preceitos que regem a vida coletiva, pois nelas são representadas ou projetadas as ameaças à vida. Tal tom ameaçador faz com que a morte delas seja imprescindível para a perpetuação da cultura, pois é da morte delas que nascem as condições necessárias para o renascimento da ordem cultural ou para superar uma dada crise. A finalidade de tal analogia entre Dioniso, os hérois e os polos de sombra é refletir se houve uma mudança no pensamento mítico arcaico. Uma vez constatada a mudança, resta refletir como ela se deu, principalmente no que tange à condição mortal dos homens dentro do pensamento mítico arcaico.

As narrativas dos adversários de Zeus, que são vítimas sacrificiais, cumprem a função de um mecanismo rememorativo das normas e das leis – cuja existência é uma condição imprescindível para que a vida tenha continuidade em determinado grupo. Na teoria de Girard, após o fato ocorrido no plano terrestre, assassinato/sacrifício, ele é recontado no mito de forma velada, transvestido de figuras míticas ou divindades que passam por uma violência extrema, enfim, um tipo de sacrifício.

Dioniso, assim com as demais criaturas, constitui-se como potência do Cosmos que é engendrado pelo lado destrutivo da violência ou, em outros termos, pela exceção. As características do seu culto não confirmam o *nomos* de Zeus, pelo contrário, têm por finalidade ruí-lo – seja por se apropriar de uma violência titânica, seja por se apropriar da violência que os homens reconhecem em suas mãos. Convém, destarte, ao deus, o lugar de uma vítima sacrificial, uma paridade com as potências de negação que ameaçam ao equilíbrio.

Girard ao explicar o que é o sagrado, a função dele e, principalmente, a sua origem, se atém com afinco na funcionalidade da vítima sacrificial. E, a partir disso, cria um elo entre a vítima sacrificial e os paradigmas míticos de uma dada comunidade. Primeiramente, para o autor há um grupo de seres humanos que dividem a vida em comum. A convivência, naturalmente, proporciona desavenças que podem chegar a um ponto crítico. A partir de então, é necessário algo que estabeleça a estabilidade e que dialogue com a violência aflorada no grupo. Um dos recursos que nasce espontaneamente é o sacrifício, a princípio tido como um assassinato.

Assim, em um ímpeto, todos direcionam a raiva, as tensões, as desavenças, enfim, a violência inerente aos próprios homens e projetam-na em um indivíduo que por determinadas características está à margem da sociedade, que é assassinado. Sucessivas vezes tal ato acontece, transfonando-se posteriormente em um tipo de norma ou de ação permanente para garantir a paz. Desse modo, o assassinato transforma-se em sacrifício e, um pouco mais adiante, transforma-se no sagrado. Essa é uma das funções do sagrado, alocar a violência em um lugar distante tornando-se a referência normativa da paz nascida de um confronto violento. Por fim, estando a violência no sagrado, ela não acontece mais no cotidiano de forma tão feroz, pois transforma-se em rito.

> O rito é certamente violento, mas ele é sempre uma violência menor, que funciona como uma barreira contra uma violência pior; ele sempre busca renovar a maior paz que a comunidade já conheceu, aquela que, após o assassinato, resulta da unanimidade da vítima expiatória. Dissipar os miasmas maléficos que sempre se acumulam na comunidade e buscar o fresco das origens significa exatamente a mesma coisa. Quer a ordem reine, quer já esteja perturbada, é sempre ao mesmo modelo que se deve recorrer, é sempre o mesmo esquema que deve ser repetido: o de qualquer crise vitoriosamente ultrapassada, a violência unânime contra a violência expiatória. [179]

[179] GIRARD, R. 2008. p.133-4.

Se o sagrado, dentro da perspectiva teórica que optamos, fundamenta-se no sacrifício, aliás, o seu primeiro alicerce é o sacrifício, a funcionalidade de Dioniso no Cosmos torna-se um aspecto que nos instiga. Pois, qual seria o sentido de um deus que tenha como característica principal a morte e o renascimento, ou seja, o sacrifício – procedimento que está vinculado às potências que ameaçam a ordem? Debruçando com mais afinco sobre a elaboração de tal questão, outro argumento é agregado: se as potências que garantem a vida se encontram dotadas de poder, não é mais necessário o sacrifício de divindades temíveis, como fora o de Cronos, Urano ou os Titãs por exemplo. Então, qual o sentido em se ter um deus olímpico que é sacrificado?

A resposta a tal pergunta pode ser encontrada na leitura de Nietzsche, conforme já discutida, o apolíneo ao apoderar-se cada vez mais, levava o mundo dos deuses ao desequilíbrio. Levando, assim, ao caminho contrário da função dos deuses, que é perpetuar a vida. Entretanto, o aspecto a ser desenvolvido com mais afinco, a partir dessa pergunta, reside em explicar, com mais detalhes, o papel de Dioniso. O objetivo é esclarecer como tal deus pode colaborar para perpetuar o equilíbrio do Cosmos. Levando em conta que Dioniso é uma figura olímpica e poderosa, estando do lado dos polos de luz, e ao mesmo tempo é uma figura sacrificial, ou seja, dotada de afinidades com os polos de negação da vida.

As figuras que são sacrificáveis, a representação primeira que convém a elas, são de ameaça a uma ordem vigente. No caso da primeira geração dos olímpicos, Zeus, Hera, Poseidon, Deméter, Héstia, Hades e Afrodite – esta dependendo da versão –, eles apresentavam-se como ameaça a Cronos, pois o oráculo de Urano e Reia profetizara que um dos filhos de Cronos o destronaria do poder. Zeus esteve na iminência de ser uma figura sacrificial.

> Zeus pertence, como todos os Olímpicos, à segunda geração divina. É filho do Titã Crono [Cronos] e de Reia. E, do mesmo modo que Crono era o mais jovem da linhagem dos Titãs, também Zeus nasce em último lugar. É conhecido o modo como Crono, advertido por um oráculo [o oráculo de Urano e de Gaia, pais de Reia] de que um dos seus filhos o destronaria, tentava impedir a concretização dessa ameaça devorando os filhos e as filhas à medida que Reia os ia dando à luz. Ao nascer o sexto filho, Reia decidiu recorrer à Astúcia e salvar o pequeno Zeus. Deu-o à luz de noite, secretamente, e, de manhã, levou a Crono uma pedra envolta em panos. Crono devorou esta pedra, acreditando que se tratava de uma criança. Zeus estava salvo e, a partir desse momento, nada poderia impedir a realização dos destinos.[180]

De tal sacrifício Zeus se livrou, não foi comido pelo pai como os demais irmãos. Posteriormente, Zeus enfrenta Cronos.

> Quando Zeus atingiu a idade adulta, quis apoderar-se do poder que Crono detinha. Pediu, então, conselho a Métis (a Prudência), que lhe deu uma droga, graças à qual Crono foi obrigado a vomitar as crianças que tinha devorado. Apoiando-se nos irmãos e nas irmãs que, assim, tinham voltado à vida, Zeus atacou Crono e os Titãs. A luta durou dez anos. No

[180] GRIMAL, P. [s/d]. p.469.

final, Zeus e os olímpicos foram vencedores e os Titãs expulsos do Céu.

Entretanto, a estirpe olímpica à qual ele deu vida: Ares, Apolo, Ártemis, Atena, Hefesto, Hermes, quando unidos à outras potências, não chegaram perto de serem apreendidas como sacrificiais, à exceção de Atena e de Dioniso. Ressaltando que, há uma grande diferença entre Atena e Dioniso, pois a deusa da justiça é filha de uma imortal, Métis. E, Zeus tendo conhecimento do oráculo de que um neto seu, oriundo de Atena, poderia destroná-lo, não sacrifica Atena, mas realiza a sua gestação dentro de si, similar a Dioniso. Apesar de Atena deter um potencial para tornar-se uma figura sacrificável, ela não se torna, pois Zeus ao realizar parte da gestação dela dentro de si a transforma em um polo de luz, que corrobora com o equilíbrio do Cosmos. Isso é notável na luta de Zeus contra os Gigantes, nela Atena desempenhou um papel importante, matou Palas e Encélado.

E, eis que Dioniso, a nosso ver, parece ser o único da estirpe olímpica de Zeus que apresenta esse limar: ser passível de ser sacrificado. Baco é uma potência olímpica, um polo de luz, pois, como Atena, é filho do soberano e fora gestado no corpo de Zeus. Todavia, intrínseco a sua mitologia há a constante questão do ser sacrificável, por ser o filho que os mortais e os deuses fulgurosos perseguem, remetendo assim a um polo de sombra. E por ser o deus que tem em seu culto e em sua mitologia representações ligadas às potências ctônicas.

A visão que contemplamos de Baco coloca-o em paralelo com duas outras categorias que pertencem ao sacrifício dentro do mito, os heróis e as figuras que representam uma ameaça ao Cosmos de Zeus. Porém, Dioniso não é como os mortais, pois não tem a vida condicionada ao fim – motivo que incentiva aos heróis a buscarem a imortalidade e tornando-se assim narrativas sacrificiais do mito. Tampouco é como os polos de negação da vida, figuras imortais contra as quais Zeus trava combate para que eles estejam condicionados a não existir ou ter uma existência que não tenha influência nas leis do Cosmos. E, principalmente, Dioniso é filho de Zeus...

Ainda que tenha uma trajetória sacrificial, Dioniso é um dos deuses olímpicos. Por mais que apresente contradições, ou seja, tenha uma genealogia humana e um teor sacrificial em sua narrativa, ele é uma figura necessária para o equilíbrio e continuidade do Cosmos. Como os demais deuses, ele é uma das potências que permite a vida dos mortais. Ainda que se mostre dotado por aspectos que possam ser reconhecidos como uma ameaça e tenha afinidades com os polos de negação da vida, sendo, notadamente uma figura sacrificial, Dioniso não ameaça a perpetuação da vida. As desventuras pelas quais ele passa não o condicionam ao Tártaro, tampouco à condenações semelhantes à de Atlas.[181] Pelo contrário, a sua genealogia divina coloca-o a salvo, pois é filho de

[181] Sobre o Tártaro: "… o Tártaro surge como a região mais profunda do mundo, situada sob os próprios Infernos. A distância entre o Hades (os Infernos) e o Tártaro é a mesma que há entre o Céu e a Terra... A lenda mostra que é lá que as diferentes gerações divinas encerram sucessivamente seus inimigos... Pouco a pouco o Tártaro confundiu-se

Zeus Pai.

A cada momento desditoso da sua trajetória há uma potencia divina para acolhê-lo e auxiliá-lo na caminhada rumo ao reconhecimento de todos da sua imortalidade. Baco carrega tensões dentro da sua figura: tem afinidades com as potências de perpetuação da vida, com as de negação e com os homens. Apesar disso, de amalgamar várias possibilidades de existência dentro do sagrado, ele é filho de Zeus e um ponto de luz.

O interessante é que tendo em vista tudo que fomenta e engendra a divindade de Baco, o que chegou até nós sobre os mitos gregos, não há relatos proféticos de que ele poderia ser uma ameaça. Apegando-nos ao que temos acesso até hoje, não há nenhuma narrativa mítica que mostre Dioniso competindo com Zeus. Se acaso houvesse alguma ameaça que recaísse sobre o soberano por causa do nascimento de Dioniso, supomos que Zeus precaver-se-ia como fez com Atenas.

> Esta [Métis] estava grávida e prestes a dar à luz uma filha quando Zeus a engoliu. Fê-lo a conselho de Úrano e Geia [Gaia], que lhe revelaram que se Métis tivesse uma filha, ela teria depois um rapaz que arrebataria a Zeus o império do Céu. Quando, à altura do parto, Zeus ordenou a Hefesto que lhe fendesse a cabeça com uma machadada. Da sua cabeça saltou uma menina completamente armada: era a deusa Atena.[182]

Há ainda algo em comum entre Atena e Dioniso que está além de um destino sacrificial e de terem sido gestados no corpo de Zeus. As duas potências divinas são deuses de extrema importância para a manutenção da cultura. Atena é a deusa da justiça e patrona da cidade, porém, diferente de Dioniso, ela ainda está presa a uma ordem anterior na qual os homens detém pouco poder frente aos deuses. Ainda que seu culto tenha sido readaptado: ela seja a patrona dos tribunais, tenha afinidades com a filosofia e seja conhecida como a deusa da *razão,* o poder que ela representa segue os paradigmas do pensamento mítico arcaico.[183] Em contrapartida, a direção do poder dentro do culto

---

com os Infernos propriamente ditos na acção de 'mundo subterrâneo' onde situava o local onde eram supliciados os grandes criminosos. Nesse sentido, o Tártaro opõe-se aos Campos Elíseos, morada dos Bem-Aventurados." GRIMAL, P. [s/d]. p.429-30.

Sobre Atlas: "pertencente à geração divina anterior à dos olímpicos, a dos seres monstruosos e desproporcionados. Participou na luta dos Gigantes e dos Deuses e a punição que Zeus lhe infligiu consistiu em sustentar sobre os seus ombros a abobada celeste." Ibidem, p.55.

[182] Ibidem, p.53.

[183] A relação estabelecida entre Atena e o *logos* é melhor compreendida quando contextualizada nos episódios da *Odisseia*. Por meio desse poema, podemos perceber que o *logos* encontra-se subordinado aos desígnios dos deuses. Desse modo, esse caráter emancipador que exacerba em Dioniso não aparece no que tange à divindade de Atena.

"Atena ajudou igualmente Ulisses a regressar a Ítaca. Na Odisseia, a sua acção é constante e ela intervém através de metamorfoses, sob a forma de diversos mortais, para prestar assistência aos heróis. Ela envia também sonhos, como no caso de Nausícaa, para lhe sugerir que vá lavar a roupa ao rio, no dia em que sabe que Ulisses chegará à ilha dos Feaces [Feácios]. Atena dota o seu protegido duma beleza sobrenatural, para impressionar mais fortemente a jovem neste encontro que lhe deverá proporcionar um barco para regressar à sua pátria. Além disso, intercede junto de Zeus em favor do herói. É ela quem provoca a ordem dada a Calipso para que libere Ulisses e lhe forneça meios que lhe possibilite retomar a navegação. Esta proteção concedida a Ulisses e a Héracles simboliza a ajuda trazida pelo Espírito à força violenta e ao valor pessoal dos heróis. É por essa razão que Atena é geralmente considerada no mundo grego, e especialmente na sua cidade, como a deusa da Razão." Ibidem, p.53.

dionisíaco tem um fluxo recíproco: os deuses ditam seus desígnios para os mortais e, os mortais, ainda que em uma escala pequena e tímida, ditam algumas necessidades para os deuses.

Nesse sentido, Dioniso, ao deter uma genealogia mortal e ao ser um deus que constantemente enfrenta mortes e renascimentos, propõe um novo tipo de rearranjo no jogo de poderes que há entre deuses e mortais. Nele é expressa uma relação de poder maior dos mortais com o divino do que as demais divindades. Para melhor esclarecermos isso, convém retornarmos ao contexto do surgimento e afirmação da pólis, um momento da cultura grega fundamental que relata o nascimento de uma nova concepção de mortal.

Dioniso concede um novo lugar ao homem no monopólio da violência, quem representa o poder de manipulação dos mortais da violência não são apenas os heróis, mas um deus. Assim, o sacrifício, a morte oriunda da experiência extrema da violência, que fora um dos primeiros passos dos mortais para terem contato com a sua própria violência dentro do culto dionisíaco não é necessariamente a morte de uma figura que ameaça o equilíbrio. Os heróis são sacrificados, mas o sacrifício deixa de ter o caráter de uma exceção que precisa manter-se à margem.

Dioniso é a exceção que participa do universo das potências olímpicas e assim redime os mortais. Os heróis deixam de ser a vítima sacrificial por irem contra o ensinamento do mito. Após a ascenção de Dioniso, no mito habita uma potestade "mortalizada" que carrega os delicados limiares da existência humana. O rito dionisíaco é um mecanismo do sagrado que coloca o sacrifício sobre outras condições. No plano dos deuses, o ensinamento acerca do perigo que há para os mortais que ousaram transpor a linha do divino é fragilizado. Pois, Dioniso assim o fez e alcançou o *status* de deus. O sacrifício, uma vez abarcado pela divindade, coloca os mortais em outro lugar, coloca os heróis não mais em uma condição similar de potências que ameaçam o sagrado.

Na qualidade de uma potência olímpica, Baco destoa das demais por carregar algo de estranho à configuração do mundo olímpico e estabelecer, por assim dizer, uma nova percepção do que é o sacrifício. O deus, em seus constantes renascimentos, embora ocupe um lugar comum às demais figuras que são sacrificadas, ao mesmo tempo, sugere um novo lugar para o sacrifício em função de uma necessidade do próprio mito e dos próprios homens. É como se o caráter dúbio e ambíguo do deus respondesse aos anseios dos mortais, pois propõe uma ideia de sacrifício que não abarca necessariamente somente figuras tenebrosas cuja destruição é imprescindível, mas mortais que colaborarão com o equilíbrio do Cosmos.

É preciso o sacrifício do deus, pois as suas constantes mortes colocam em questão a própria estrutura do mito. Assim como o mito precisou do primeiro sacrifício para existir, para que haja alguma mudança dentro dele, para que nasça uma nova vida cultural, são necessários também outros sacrifícios. Contudo, não mais das figuras que ameaçam as potências olímpicas, mas também

dos deuses olímpicos. O deus *Eleuthereus* questiona, portanto, o que é passível de ser sacrificado dentro do mito, por conseguinte, o que é passível de ser depreendido como ameaça. E, dado que é Dioniso quem assume a figura sacrificial, o sacrifício agora abarca também uma dualidade e uma dubiedade. O que é sacrificado? A ordem antiga dos deuses, à qual Dioniso pertence sendo filho de Zeus, ou os mortais que manipulam a violência? O lugar dos imortais e dos mortais é colocado em dúvida, as certezas acerca da lei que rege o mundo se desfazem.

Por meio da morte e do renascimento de Dioniso, os mortais excepcionais podem ser pensados como algo que não precisa ser rejeitado ou punido pelo mito e, indo um pouco mais além, ser algo que esteja no sagrado para perpetuá-lo. Morrer e renascer para aquele que ousou transpassar fronteiras, não significa mais uma punição do mito. Os cultos dionisíacos colocam dentro do pensamento mítico a necessidade de abarcar também os homens detentores do *logos*. O que se tem como ameaçador ao mito, não será necessariamente punido como uma *hybris*, mas conciliado: as forças dos mortais e dos imortais encontram-se em um constante jogo de concessões, para que os deuses ainda assim fossem imortais e para que futuramente os mortais ainda lembrassem dos deuses.

O morrer e o renascer do deus concilia homens e deuses, os mortais e os imortais, colocando em questão categorias fundamentais do mito. O que, a nosso ver, coloca Baco em um lugar de destaque em relação às demais potências. Ele se apropria do recente reconhecimento dos homens da sua violência e o readapta a ponto de não ser uma ameaça ao mito. Os mortais dão poder ao deus para colocar em questão as estruturas da ordenação do Cosmos de Zeus. Dioniso detém o poder dos dois mundos que constitui a realidade dos habitantes da pólis: o mundo dos deuses e o mundo do *logos*; ele usa isso para que sejam estabelecidos novos paradigmas dentro do mito. E é essa particularidade, capaz de responder aos anseios dos mortais, que torna Dioniso o novo soberano dos deuses e dos mortais no século V a.C.

Dioniso ocupa um lugar limite, que ousamos supor, semelhante ao de Zeus. A condição de deus terrestre colocava Dioniso como uma exceção no *Panteon*: nele há uma origem mortal borrando a fronteira entre o mundo dos deuses e o dos homens. Porém, ao pertencer ao círculo dos Olímpicos, podemos pensar que se torna um exemplo, um paradigma que determina como a vida dos mortais deverá ser regida.

A fim de esclarecer o que significa Dioniso tornar-se um exemplo, é citada a perspectiva teórica de Agamben, em particular, o argumento sobre a norma e a exceção. [184]

[184] O estudo feito por Agamben a partir da linguagem é um lugar onde nos sentimos confortáveis por também ser um lugar recorrente em leituras antropológicas. Dado que em nosso estudo há também uma perspectiva antropológica, notadamente, no uso da teoria de Girard.

Os mitos podem ser pensados como um conjunto. Na cultura grega, ao observar a ordenação de Zeus, os polos de luz são as potências que regem as normas e as os polos de sombra a exceção. Destacando que a exceção é algo que tem poder e faz parte do sistema, é algo que precisa existir para que o sistema tenha coerência. É necessário Tifeu e Prometeu para que Zeus seja a potência suprema. Ou ainda, retomando Hesíodo, é preciso que a Terra, a deusa Gaia, exista, pois é onde a vida é possível. A Terra se encontra simetricamente oposta ao Tártaro, lugar tenebroso e de pura escuridão, sem perspectiva alguma de vida. A exceção é uma *inclusão exclusiva*,[185] que serve para incluir o que é expulso.

Dioniso, ao longo da sua jornada de deus terrestre, apresenta-se como uma exceção. Não compartilha dos mesmos poderes das potestades fulgurosas que fazem dos mortais meros joguetes. Todavia, apresenta características imortais que o colocam como deus. Quando se transforma em um deus olímpico, deixa de ser uma exceção e torna-se um exemplo, o qual funciona como uma *inclusão exclusiva*. Nessas condições, portanto, Dioniso dentro desse conjuto pode ser percebido como um exemplo.

Segundo Agamben, o exemplo é o paradigma da regra, e assim o sendo, a regra sobre ele não pode ser aplicada quando se encontra na condição de exemplo.

> O que o exemplo mostra é o seu pertencimento a uma classe, mas, precisamente por isto, no mesmo momento em que a exibe e delimita, o caso exemplar escapa dela (assim, no caso de um sintagma linguístico, ele *mostra* o próprio significar e, desde modo, suspende sua significação). Se perguntarmos, então, se a regra se aplica ao exemplo, não é fácil, visto que ela se aplica ao exemplo só como caso normal e não, evidentemente, enquanto exemplo. [186]

Dioniso torna-se, como as demais potestades, um exemplo. Ao citarmos os deuses olímpicos ali ele está incluso. Todavia, há uma ressalva, na sua condição de exemplo: Baco consegue abarcar o que é a exceção, detém o poder que se encontra nas mãos dos mortais e também o poder que está no domínio dos deuses. E, na condição de exemplo, os *nomoi* que os deuses imputam aos mortais não são possíveis de serem aplicados a ele e o olhar que os mortais lançam às demais potestades não é passível de ser reconhecido nele. Desse modo, ao que nos parece, Dioniso ocupa o lugar da exceção e do exemplo. "a exceção se situa em posição simétrica em relação ao exemplo, com o qual forma sistema. Este constitui os dois modos através dos quais um conjunto procura fundamentar e manter a própria coerência." [187]

Desse modo, dentro dos paradigmas míticos gregos parece difícil apreender Baco como exemplo e também como exceção... Pois, por um lado, é um deus olímpico e compactua do *nomos* divino, por outro lado, independente da sua condição de olímpico o que traz em sua divindade é a

[185] AGAMBEN, G. 2010. p. 28.
[186] Ibidem, p. 28-9.
[187] Ibidem, p. 28.

exceção, notadamente, nas afinidades com as criaturas sacrificiais para o *nomos* de Zeus. O que supomos, a partir dessa perspectiva, é que Dioniso detém o poder soberano, é a potestade que consegue abarcar as duas potências engendradoras da realidade: o *logos* e o mito. Dioniso exerce uma soberania sobre todos os domínios da linguagem, que nesse contexto, pode ser apreendida também como poder – abarca em sua existência, tanto o discurso da palavra mágico-religiosa e do *logos*.

Dioniso é o único deus que consegue transitar entre todos os discursos que constituem a realidade dos gregos, ele apresenta o fundamento primeiro, muito acima do *nomos* de Zeus, ele manipula o que antecede o *nomos*, a mediação que funda o conhecimento, notadamente, a percepção cognitiva dos mortais sobre o mundo. A nosso ver, Baco está em um ponto de indiferenciação, entre o que é o *nomos* e a violência e entre o que é o mortal e o imortal. Se em seu poema, Píndaro chama a atenção ao colocar o *nomos* como o divisor de águas, que separa a violência dos hábitos e dos costumes que constituem os valores culturais gregos, Dioniso coloca-se acima desse *nomos*. Baco é o lugar de indiferenciação entre os preceitos que definem a cultura e os que a ameaçam.

Desse modo a soberania de Dioniso se faz em função do seu caráter sacrificial, que o permite exercer domínio sobre a exceção – seria anacrônico falarmos que Dioniso cria um Estado de exceção, devido ao contexto que tal expressão se enquadra. Entretanto, é importante ressaltar que a soberania de Dioniso é forjada por apresentar um universo religioso excepcional, no qual a exceção e a regra que regem o Cosmos transitam uma pela outra. Há ainda uma ressalva a fazer: Dioniso, ainda no pensamento mítico arcaico cria um universo excepcional, todavia, não podemos pensá-lo ainda como soberano. A soberania de Dioniso, conforme defenderemos a partir da leitura de *As bacantes*, acontecerá somente no século V antes da nossa era.

Em síntese, Dioniso é o deus que apresenta duas facetas: uma ameaçadora do *nomos* do Cosmos de Zeus, ou seja, a que carrega um tipo de violência reconhecida pelos mortais nos próprios mortais e também reconhecida nos polos de sombra. E a outra, como uma potência de perpetuação da ordem vigente, dado que ele é filho de Zeus e um polo de luz. Dioniso é uma potência dual que, por mais percalços que tenha passado no início de sua existência imortal, não só consegue se manter como um polo de luz dentro do Cosmos, como se configura como uma grande potência detentora do poder dos mortais. É, desse modo, a única divindade capaz de estabelecer um diálogo entre os anseios dos mortais que reconhecem a sua própria violência e os anseios dos deuses, que ainda manipulam a violência dos mortais, ou parte dela.

É o acontecer de um deus nascido da união de um deus e uma mortal que sustenta a conciliação que há entre o cidadão e as potências divinas. Sem dúvida alguma, Dioniso como

sucessor de Zeus passa pela proximidade que o deus estabelece com os mortais e com os polos de negação da vida. É dos mortais, em especial, da violência que ameaça o poder dos deuses apolíneos, que nasce a força de Dioniso como potência do Cosmos, para que ali pudesse se tornar um olímpico e colocar os demais deuses sob seu jugo. Para que alcançasse isso, o patrono do evento trágico precisaria alcançar os mortais de um modo diferente dos demais, o que é conseguido tendo como pressuposto a sua genealogia mortal e as afinidades com os heróis. Com o *logos* se fortalecendo na cidade, cabe somente ao deus ter como instrumento os próprios homens, para impedir que os homens coloquem os deuses no esquecimento.

Um aspecto deve ser destacado. Como poderia Dioniso ser o soberano se os mortais que ele redime, lhes proporcionando uma nova condição dentro do mito, estão ligados a certas estruturas que precisavam ser rompidas para que a pólis nascesse? Os heróis são símbolos dos *aristoi*, uma organização social que precisou ser derrubada para que todos se reconhecessem como iguais. Além disso, a condição mortal deles frente aos deuses não é a mesma do cidadão que detém certa autonomia sobre suas ações e um senso de responsabilidade por elas...

Os heróis dentro do pensamento arcaico, ainda que fossem figuras corajosas e cultuadas pela pólis, não atendiam por completo aos anseios do cidadão. A narrativa de um mortal corajoso tinha como contrapartida preceitos míticos que lhes retirava o poder de manusear a violência: a ação e o grande feito não eram realizados por eles e por iniciativa deles. Uma guerra era travada entre os povos porque os deuses precisavam divertir-se, na entediante eternidade. A bravura do herói era o perpassar do *kudos*, um tipo de força concedida pelos deuses no momento da batalha.

A grande façanha dos heróis, o grande impacto da existência deles reside no reconhecimento e na superação dos mortais, ainda que de forma velada pelo mito, de uma via da violência que era tida como inapropriada para a condição mortal. Entretanto, é importante destacar que os heróis não reconhecem em si esse poder. Desse modo, mesmo tendo sido os primeiros mortais a se tornarem parte do sagrado pelo canto, a apresentarem à condição de mortal uma nova perspectiva de existência, o modo como eles se relacionam com a violência não é a mesma do cidadão, pois, no limite, os heróis não são sujeitos responsáveis pela suas ações.

Frente a esse questionamento, como podemos sustentar que Dioniso, ao ter uma familiaridade com os heróis, ressignificando a sua condição de mortal dentro do mito, pode tornar-se soberano de gregos tão diferentes: os cidadãos e os *aristoi*? É necessário encontrar, portanto, uma relação entre os cidadãos e os heróis e, uma vez encontrada, debruçar nela para que seja possível reconhecer uma atemporalidade dionisíaca que coloca o deus como soberano.

A primeira pista reside, talvez, em pensar que o que tais perguntas demandam é uma contextualização de como era o olhar do cidadão sobre o seu passado e a relação estabelecida com

ele. O que talvez permita, a partir daí, depreender como se dá a relação entre os habitantes da pólis e os guerreiros. Portanto, o capítulo seguinte funciona como um adendo explicativo, no qual demoraremos na relação do cidadão com o mito e com o passado heroico. Resolvido esse questionamento, podemos pensar com mais tranquilidade como o dionisismo alcançou uma transistoricidade,[188] concedendo-lhe plenos poderes sobre o trágico, sobre a vida dos mortais e dos imortais.

*

A transistoricidade de Dioniso

O cidadão e o seu passado

Na parte anterior do estudo, a principal questão discutida foram as afinidades entre o Dioniso e os heróis da tradição. O grande intuito de tal paralelo consiste em mostrar, primeiramente, que ambas as trajetórias revelam uma nova condição no mito, a saber, a inserção do mortal no canto sagrado o que proporciona o nascimento de uma nova percepção da mortalidade. E, a seguir, de que maneira isso se expressa na divindade de Baco – particularmente no caráter de deus que acolhe os mortais.

Dois pressupostos guiaram a discussão: ambos são dotados de uma genealogia mortal e a morte, na vida terrena, é renascimento para a imortalidade. Ambos nascem condicionados à vida efêmera, todavia, ao assumirem uma caminhada com inúmeras dificuldades, conseguem, por fim, a vida imortal. Os heróis, findada a vida terrena, se tornam o motivo do canto e Dioniso, findada a sua gestação no ventre da mortal Sêmele, se torna deus.

Os heróis e o deus são figuras que transpassaram as fronteiras entre o divino e o humano, sendo por isso atropeladas por uma violência, que é insuportável para a vida humana. Em função disso, ambas carregam em sua mitologia signos sacrificiais, são constantemente marcados pela experiência extrema com a violência e, principalmente, com a morte e o renascimento que perpetuam a existência em um tipo de imortalidade. A inserção do homem dentro do mito pelo viés da luta terrena, a nosso ver, sugere uma ressignificação do jogo de poderes que há entre mortais e imortais.

Para que os deuses despontem no horizonte humano, convinha aos mortais a realização de

[188] Remetemos ao artigo de VERNANT, J-P., O Sujeito Trágico: Historicidade e Transistoricidade - 1999. Nele o autor tenta responder um questionamento de Marx sobre a reverberação das obras gregas no momento histórico em que o filósofo viveu e também no momento histórico que o próprio Vernant viveu.

um assassinato e a repetição continua dessa ação, até que em um determinado momento, tal assassinato transforma-se em sacrifício e, por fim, surgem os deuses – figuras detentoras da violência humana em sua plenitude. Tendo nascido os deuses no horizonte, o sacrifício e os demais ritos são pensados como uma demanda dos próprios deuses e não dos homens. Os heróis e Dioniso fazem o caminho inverso: os deuses já existem e a violência está alocada em um lugar distante dos homens e os mortais ousam ali adentrar. Ao enfrentar criaturas míticas, desde bestas até divindades, que são narradas pelos aedos, os heróis entram em contato com a violência camuflada, eles se aproximam dela.

É como se a cruel noção da efemeridade da vida que estava alocada em um lugar distante, camuflada nas figuras dos deuses, fosse tocada novamente pelos homens. É, então, aí, nesse lugar distante e cercado por interditos, que o herói e Dioniso adentram. Eles fazem o caminho contrário do rito e das leis do sagrado, não se mantêm o mais distante possível da violência, seguem a via oposta, vão em direção a ela. A condição em que os heróis se encontram é seguinte: por um lado os seus feitos estão condicionados aos desígnios dos deuses, o que não os difere dos demais mortais, todavia, por outro lado, embora cumpram os desígnios dos deuses, os limites que ultrapassam não são comuns aos demais mortais. Frente à existência deles é apresentada uma violência atípica, que se enfrentada com bravura e coragem, proporciona uma condição de vida imortal. O mesmo limiar há para Dioniso. Todavia, o primeiro contato com essa experiência da violência não se faz frente a um confronto bélico, mas frente ao próprio Zeus que quase o mata e depois o acolhe na sua coxa, na magnitude do divino. Nesse momento, Dioniso entra em contato com o divino em sua plenitude e daí se transforma em deus.

Os heróis fazem o caminho inverso da criação dos mitos, opondo-se assim à lógica do Cosmos de Zeus: os guerreiros não buscam distanciar-se da violência, pelo contrário, querem-na bem perto, anseiam pelo embate a fim de conseguir a contrapartida imortal. Alcançando, por essa via, uma diferenciação em relação aos demais mortais. Embora estejam como os outros homens sob o jugo dos deuses, eles detêm uma condição diferente: ainda que não sejam capazes de manipular a violência inerente à condição humana deles, eles conseguem, ao menos, o primeiro passo para isso, que é o contato com o numinoso. A grandeza e a proeza do herói consistem em que seja o primeiro que ousou transpor limiares que os deuses impediam, ainda que não tivesse grandes poderes como os deuses e não exercesse poder sobre a vida dos mortais como os deuses; a sua figura carrega signos de poder dos mortais em relação aos deuses.

Há dois lugares da cultura grega que marcam o poder dos heróis. O primeiro reside em serem referências ou marcos fundadores da vida em comum, para os demais gregos. O segundo está na função do canto. Ao realizar um percurso histórico da palavra mágico-religiosa que imperou na

Grécia durante milênios, Detienne ressalta que o canto tinha a função de louvor aos deuses. Todavia havia outro tipo de canto que é o de louvor às façanhas guerreiras.[189] Ou seja, o canto que antes tinha a estrita função de louvar os deuses, após um determinado período tem também a função de enaltecer as glórias mortais. Essa variação dentro da palavra mágico-religiosa, o lugar onde é engendrada a realidade, *Aletheia*, mostra outro lugar para os próprios mortais.

Porém, ainda assim, não podemos encontrar um modo de existência mortal que assuma responsabilidade pelas suas ações dentro do pensamento mítico arcaico. É somente com Dioniso, no espetáculo trágico, que a condição mortal diferencia-se e o poder que antes se encontrava todo nos deuses, dilui-se entre mortais e imortais.

> Porém, no mesmo momento em que se alimenta da tradição heroica, a tragédia se situa em outro plano que o do culto e mitos de heróis: ela os transforma em função da sua própria indagação desse exame com que o homem grego, em certo momento da sua história, põe em questão o próprio homem: a sua posição diante do destino, a sua responsabilidade com relação a atos cuja origem e o fim o ultrapassam, a ambiguidade de todos os valores propostos a sua escolha, a necessidade, entretanto, de uma decisão. [190]

Tendo em vista o espaço concedido ao mortal dentro do universo espiritual trágico, é possível supor que isso só fora possível em função do caráter da divindade que rege. Indo um pouco mais além, esse novo lugar dado ao mortal dentro do mito só fora possível porque no *Panteon* havia uma divindade dotada de mortalidade. Nas narrativas heroicas recontadas pelo trágico, os mortais reconhecerem, ainda que de forma tímida e incipiente, a sua própria violência e serem capazes de gerar mudança no mundo dos deuses.

O paralelo estabelecido até então, restringe-se aos heróis. A partir da experiência de violência que os heróis vivenciam e a redenção deles por meio de Dioniso, eles deixam de ser vítimas sacrificiais por desrespeitar os deuses, e se tornam figuras que representam a retomada de poder dos mortais sobre a sua própria vida. Se em nossa pesquisa supomos que Dioniso se torna o deus que irá reger a nova vida cultural grega, qual seria a relação entre os cidadãos e os heróis da tradição? Indivíduos tão determinados pelas condições históricas, cujos valores muitas vezes se encontram em contradição.

Pois bem, se Dioniso é uma potestade soberana dos mortais no século V a.C., em que medida a relação entre o deus e os heróis colabora para isso? Lembrando que, entre o cidadão e os heróis há inúmeras contradições, das quais as mais importantes são o tipo de relação que há com o divino e a estrutura social que cada categoria abarca. Para melhor compreendermos tal a transistoricidade do culto dionisíaco, convém em um primeiro momento observar a relação

[189] DETIENNE, M.. [19-]. p.19
[190] VERNANT, J-P. 1990. p. 432.

existente entre os heróis e os cidadãos, para compreender como as afinidades do deus com os heróis alcançam também os cidadãos da pólis.

Contradições entre heróis e cidadãos

Ao primeiro olhar, o que é visto entre o cidadão e os heróis são contradições inconciliáveis... A começar pela organização social dos guerreiros e a relação deles com os deuses. O pensamento mítico grego se organiza a partir da ideia de um soberano que impõe a ordem, no caso Zeus. Detienne, ao elaborar um estudo sobre a função da palavra mágico-religiosa ressalta a proximidade que há entre o plano sagrado e a estrutura organizacional dos mortais:

> Não obstante, teríamos na pessoa de Hesíodo o único e último relato de uma palavra cantada, consagrada ao louvor do personagem real, em uma civilização centrada na soberania, tal como nos parece oferecer o exemplo da civilização micênica.[191]

Tal lógica ainda persiste em determinadas manifestações da religião cívica da pólis, por exemplo, Zeus é o soberano que rege o Cosmos. É importante destacar esse fato, pois, quando supomos uma transição do poder de Zeus para o Dioniso, não argumentamos que fora direta e rápida. Tampouco fora por meio do conflito entre Zeus e Dioniso – conforme destacamos, a Baco convém o destino de Zagreu: ser soberano com o consentimento de Zeus.

Embora na religião cívica haja muitas estruturas do pensamento mítico, a organização humana da cidade não está totalmente ligada à estrutura do mito, como acontecia com os guerreiros do *laos*. Na vida social dos gregos descrita por Homero, a sociedade esta alicerçada nos *gene*. Uma organização social cujo poder, em quase todas as suas escalas, encontra-se nas mãos de um soberano. Tais estruturas tinham um rei, cujo poder em relação aos demais era assegurado pela íntima relação com o sagrado. É a esse contexto que as narrativas heroicas pertencem, ou pelo menos, é esse tipo de sociedade que elas retratam e perpetuam dentro do mito.

Agamemnon é um rei e cabe a ele o poder soberano, cabendo a ele uma relação com o sagrado que é diferente dos demais membros da comunidade. Por exemplo, a ele convém a função de realizar determinados ritos e de tomar certas decisões, em função da necessidade dos deuses. Um mito recorrente, narrado tanto na *Ilíada* como no espetáculo trágico que ilustra o poder do soberano, é o mito de Ifigênia. Coube ao rei que realizasse um rito porque ele desejava a vitória na Guerra de Troia... Embora a ideia de um poder supremo seja sedutora, às vezes, tal poder é um fardo: coube ao soberano matar a filha, Ifigênia, para que os bons ventos levassem os aqueus a Troia.[192]

---

[191] DETIENNE, M. [19-]. p. 18.
[192] *EURÍPIDES, Ifigênia em Áulis.*

A cidade, ou a pólis, nasce justamente do rompimento das estruturas anteriores nas quais o herói alcançou seu *status* de imortal. Para o cidadão que contempla o mundo tendo o *logos* como uma das lentes engendradoras da realidade, tal ato de Agamemnon encontra-se, no limite, desprovido de eficácia, pois

> … na Grécia, onde, com a cidade (pólis), triunfam novas formas políticas, só subsistem do antigo rito real vestígios cujo sentido se perdeu; apagou-se a recordação do rei criador da ordem e fazedor do tempo; não se vislumbra mais a relação entre o feito mítico do soberano, simbolizado pela sua vitória sobre o dragão, e a reorganização dos fenômenos cósmicos, a ordem natural e os fatos atmosféricos (chuvas, ventos, tempestades e raios), ao tornarem-se independentes da função real, deixam de ser inteligíveis na linguagem do mito em que até então se exprimiam.193

O rompimento com o *mythos*, que também muda a compreensão sobre o que são heróis, não se restringe somente a interpretação do espaço físico, dos elementos da natureza que circundam o homem. Esse rompimento repercute diretamente na ordenação social da cidade, a qual para nascer precisou, primeiramente, destituir de poder a estrutura que a precedia.

> Essa viragem da história, constamo-la em uma série de planos no período de perturbação social e de efervescência religiosa que prepara, entre os séculos VII e VI a.C., o aparecimento da cidade. Veem-se então alargar, popularizar, e por vezes integrarem-se inteiramente ao Estado, prerrogativas religiosas sobre as quais *gene* reais e nobiliárias asseguravam o seu domínio. Os antigos clãs sacerdotais punham o seu saber sagrado, o seu domínio das coisas divinas, a serviço de toda Cidade. Os santos, os velhos *Zoana*, talismãs conservados secretos no palácio real ou na casa do sacerdote, emigraram para o templo, que é a residência pública, e transformam-se, aos olhos da Cidade, em imagens que se destinam a ser vistas... Ao mesmo tempo em que se opera confiscação dos cultos privados em benefício de uma religião pública, fundam-se à margem do culto oficial da Cidade, em tono de individualidade poderosa, formas novas de agrupamentos religiosos.[194]

É importante ressaltar que o *mythos* não é findado, destruído. Ele é destituído de certas categorias que restringiam o poder a uma minoria. As narrativas heroicas, um tipo de prerrogativas religiosas, são destituídas da atmosfera de segredo e de restrição tornando-se coisa pública, *koinon*. Assim ressurgiam como algo conhecido por todos e ao mesmo tempo como algo diferente à ordem vigente no século V a.C., pois narravam um período o qual o cidadão não vivera e tampouco reconhecia como a sua organização do mundo.

A classe dos *aristoi*, à qual os heróis e os grandes reis pertenciam, já não significa um tipo de determinação da ordem, pelo contrário, é uma organização que não deve ser mantida. O nascimento da pólis desfaz a força dos laços entre deuses e mortais. A ideia de coletivo que abranja todos que são identificados como gregos, independente se são guerreiros ou comerciantes, é uma visão de mundo que está em efervescência. Tanto que é no período de formação da pólis que

[193] VERNANT, J-P. 1990. p.448.
[194] Ibidem, p.460-1.

acontece a reforma hoplita. Os hoplitas pertenciam a um tipo de organização guerreira que não privilegiava as honras individuais, pelo contrário, somente por meio da força do coletivo que se tornava possível a destruição do inimigo na guerra.

E, de fato, essa estrutura perdurou e funcionou durante um longo período, durante muito tempo os gregos mantiveram uma supremacia bélica – eles só foram derrotados pela infantaria romana, séculos depois. Assim, o cidadão da pólis, herdeiro também da formação hoplita, não é um sujeito que está preso às honras individuais, à morte do combatente solitário que caminha em sentido oposto à formação hoplita, mas é o coletivo que engendra e sustenta um governo democrático. A vitória no confronto era percebida a partir da coletividade e não da honra individual do guerreiro perpassado pela potência divina.

A visão de mundo dos guerreiros, conforme define Vernant:

> entre o mundano e o divino, não existe o corte radical que separa para nós a ordem da natureza da do sobrenatural. A apreensão do mundo no qual vivemos, tal como aparece aos nossos olhos, e a busca do divino não constituem abordagens divergentes, ou opostas, e sim atitudes que podem reunir-se ou confundi-se. A lua, o sol, a aurora, a luz do dia, a noite, e, da mesma forma, uma montanha, uma gruta, uma fonte, um rio, um bosque podem ser percebidos e sentidos no mesmo registro de sentimentos que um dos grandes deuses do panteão. Provocam as mesmas formas de respeito e de deferência admirativa que marcam a relação entre o homem e a divindade.[195]

não supre os anseios dos mortais que habitam a pólis.

O que vislumbramos como os cidadãos do século V a.C. eram gregos com uma visão de mundo na qual, conforme define Vernant, o original, o primordial, tornam-se objeto comum, para ser debatido e refletido por todos. A visão de mundo mítica ainda reverbera no cidadão, entretanto, na condição de não ser a única faceta que constitui a realidade. O grande abismo entre a palavra divina e os mortais – basta nos lembrarmos da função especializada que convinha a uma classe, dos aedos, em entoar tais cantos –, se desfaz no mundo da pólis. Diferente dos heróis, os cidadãos aproximam-se do que é tido como sagrado e lançam novos olhares para o que é tido como divino e transforma o mito em objeto de debate.

Os guerreiros imortalizados no canto compreendem o mundo por uma visão mítica, a natureza, por exemplo, é entendida como divindades. Com o nascimento do *logos*, a natureza ainda está ligada aos deuses, porém ao cidadão é permitido também percebê-la pela lógica do cotidiano.

> As forças que produziam e que animam o cosmos acham-se, portanto, sobre o mesmo plano e do mesmo modo sobre aquelas que vemos operar cada dia quando a chuva umedece a terra ou quando o fogo seca uma terra molhada. O original, o primordial, despojam-se do mistério: a banalidade tranquilizadora do cotidiano.[196]

[195] VERNANT, J-P. 2001. p.173.
[196] VERNANT, J-P. 1990. p.450

Através do exercício da reflexão e pela necessidade de construção de um coletivo, os gregos elaboraram questionamentos que destronaram as divindades das potências naturais. Os elementos naturais e físicos que circundam os mortais podem ser apreendidos como elementos desprovidos de deuses – estabelece-se com a natureza uma relação muito mais próxima ao tempo dos mortais.

Apesar do quadro de contradição que há entre os cidadãos e os heróis, o que prevalecia era uma relação recíproca entre ambos, que dizia a respeito aos paradigmas existenciais do cidadão. O herói ainda era cultuado na pólis, conforme apontamos anteriormente. Era ele quem funcionava como um mecanismo de compreensão do Outro, no caso os estrangeiros, *xenoi*. Para isso, basta nos atermos às *Historiai* de Heródoto. Os citas, para serem compreendidos pelos gregos, precisavam de um denominador em comum, e esses eram os heróis.

Foi Héracles, o bravo guerreiro, que originou tal povo quando libertara Prometeu.[197] Do mesmo modo que os heróis eram marcos para os cidadãos, como criadores de cidades ou ainda, motivo de veneração, eram também marcos para a compreensão do Outro. Além disso, o culto aos heróis era forte e significativo, pois eles representavam o passado do cidadão. Para os habitantes da pólis os heróis são homens exemplares que, apesar das mudanças estruturais da sociedade e dos anseios dos mortais, respondiam como um tipo de referência.

O culto aos heróis permite duas interpretações: a primeira tendo-os como figuras sacrificiais. Os heróis ainda que tenham uma narrativa de desdita e infeliz colocam em questão o ensinamento do mito, de que os homens não fazem parte do sagrado, não devem ter contato com tal violência. Ainda que não tenham se tornado figuras capazes de manipular tal violência, foram figuras que revelaram aos olhos dos mortais a possibilidade de entrar em contato com o mundo que engendra os *nomoi* da vida terrena. O grande marco dos heróis não consiste em ter pleno poder sobre a violência, mas em ser os primeiros mortais a ter contato uma violência tida como divina e permitir, em dada medida, que posteriormente os mortais pudessem manipulá-la, notadamente no uso de práticas curativas.

A leitura acima ainda está centrada na palavra mágico-religiosa. Por meio dela apreendemos que o enfrentamento das grandes criaturas dotadas de poder divino leva o homem a reconhecer em si a presença deste poder, ou da violência.

Distanciando um pouco do mito, atendo à estrutura do *laos*, também nos heróis há um tipo de discurso, de construção da realidade que, ainda que não tenha um grande predomínio sobre o pensamento mítico, mostra sujeitos assumindo para si mesmos a responsabilidade de decisão sobre a suas próprias vidas. Para entender como os heróis ultrapassaram a fronteira entre o mortal e o

[197] HERÓDOTO, *Historiai.* IV, 7 apud HARTOG, F. p.62.

imortal é preciso, primeiro, ter em mente um discurso diferenciado oriundo da palavra-diálogo. Tal discurso usado pelos guerreiros retrata uma visão de mundo que, ainda que incipientemente e timidamente proponha novos modelos de apreensão da realidade, foi de suma importância para que os gregos reconhecessem a capacidade humana de manipular a violência.

Por ora nos demoraremos nesse discurso que influenciou os paradigmas míticos e a organização interna do grupo, destacando os jogos funerários, as assembleias e a partilha do butim. Para entender um pouco mais sobre a importância do discurso da palavra-diálogo e em que medida essa visão de mundo foi fundamental para o surgimento dos cidadãos, é preciso retornar ao mundo dos grandes heróis... Voltemos à *Ilíada*, ao que circunda a ira de Aquiles: práticas democráticas em um estágio embrionário e deuses.

A palavra-diálogo

O entendimento acerca da palavra-diálogo passa, primeiramente, pelo entendimento da função sagrada que convinha às palavras. Na Grécia Antiga, em particular, no período descrito por Homero e por Hesíodo, há dois tipos de discurso, o da palavra mágico-religiosa e o da palavra-diálogo. O discurso da palavra mágico-religiosa era predominante. Ele exercia um domínio sobre a vida mortal, pois através dele criava-se um tipo de realidade, fundamentada na existência de deuses os quais ditam as regras que regem a vida dos mortais. O canto dos aedos, nada mais era que um rito que, quando entoado, revelava o mundo divino: a realidade na qual os deuses viviam. O canto garantia a existência dos deuses, os deuses transformavam-se em seres reais.

Tais narrativas contavam uma época anterior à da pólis, na qual o tempo dos homens e dos deuses se encontrava em harmonia – o tempo que media a eternidade dos deuses era o mesmo que falava da vida mortal. O que definia o homem, em especial no plano de suas ações, passava pelo que se tinha definido por deuses, que era precisamente elaborado nas palavras sagradas. É importante termos em mente que do século XII a.C. a IX a.C., a civilização grega não fazia uso da escrita, somente por volta do século VIII a.C. o *abjad* fenício, um sistema de escrita consonantário, foi apropriado e reinterpretado pelos gregos surgindo então a escrita alfabética grega.[198]

Tratava-se de uma civilização tradicionalmente oral. Nela, o discurso da palavra exercia uma função diferente dos discursos a que estamos mais familiarizados, a saber, os da pólis grega. Durante muito tempo a palavra foi sagrada, estava vinculada a duas potências solidárias, Musa e Memória, e só poderia ser anunciada por grupos privilegiados como os aedos, os reis da justiça e os

[198] Havia o Linear B e o Linear A. O uso deles restringia-se às burocracias da vida palaciana, e vez ou outra, colocava em destaque algo referente aos deuses. O importante é ter em mente que a escrita não era difundia e não era um dos paradigmas fundamentais para a cultura, tampouco tinha uma função sagrada.

adivinhos. E, uma vez cantada, instaurava o real, pois, era a palavra que dava vida aos homens.

Paralela a essa manifestação discursiva, ocorria também a palavra-diálogo, um discurso que se propunha a resolver as questões práticas do cotidiano e não tinha uma carga mítica. No plano da palavra-diálogo, o homem possuía certa autonomia nas suas ações.

> Por mais absoluto que seja o império da palavra mágico-religiosa, alguns meios sociais parecem ter escapado da sua influencia. Desde a época mais remota, possuem um outro tipo de palavra: a palavra-diálogo Estes dois tipos de palavra opõe-se em toda uma série de pontos: a primeira é eficaz, intemporal; é inseparável das condutas e dos valores simbólicos; ela é o privilegio de um tipo de homem excepcional. Ao contrário, a palavra-diálogo é laicizada, complementar à ação, inscrita no tempo, provida de autonomia própria e ampliada às dimensões de um grupo social. Este grupo social é formado pelos homens especializados na função guerreira cujo estatuto particular parece prolongar-se desde a época micênica ate a reforma hoplita, que marca o fim do guerreiro como indivíduo particular e a extensão de seus privilégios ao cidadão da *Cidade*.199

Inusitadamente, onde encontramos o registro desse tipo de discurso, é no próprio mito. A *Ilíada* está repleta de exemplos nos quais os homens assumem para si certas responsabilidades sobre suas ações. Entretanto, ainda que se trate de práticas curativas, elas estão à mercê dos desígnios dos deuses. Compartilhemos do canto sagrado da *Ilíada* para percebermos como a palavra-diálogo é elaborada, apropriada e adaptada pelo mito.

A *Ilíada* é aberta com ira: Apolo, homicida nos primeiros versos, finda a vida de vários aqueus e Aquiles tem a sua ira despertada por Agamêmnon, querela que se estende por quase toda a obra. Dentre os espólios de guerra acumulados dos saques feitos pelos gregos, Agamêmnon toma para si Criseida, filha de Crises, sacerdote de Apolo, no território dos Tênedos. Crises pede aos aqueus que a filha seja devolvida, Agamêmnon não só não lhe devolve a filha como lhe diz duras palavras:

> Que eu nunca mais te aviste junto às naves côncavas,
> agora demorando ou de volta, mais tarde.
> Inúteis o teu cetro e esses nastros divinos,
> nunca a libertarei, até que fique velha,
> em Argos, no meu paço, além, longe da pátria,
> nos trabalhos do tear, ou servindo-me ao leito.
> Foge da minha ira, vai-te, põe-te a salvo.[200]

Crises roga a Apolo a punição dos gregos, o deus o ouve e os pune: a peste assola os aqueus e durante nove dias chovem flechas sob eles, a ira do deus irá destruí-los. No décimo dia Hera inspira Aquiles a convocar uma assembleia na *agora*, na qual Agamêmnon é convencido a devolver a sua escrava Criseida. Porém, concordar com a devolução, não implicaria que o rei atrida aceitasse se tornar *agerastos*, ausente da distribuição dos bens da guerra, e para compensar toma Briseida de

[199] DETIENNE, M. [19-]. p.45.
[200] HOMERO. *Ilíada*, I, 26-33. Tradução Haroldo de Campos.

Aquiles. Inicia-se então a contenda entre ambos, fundamento primeiro para um dos desdobramentos do maior tema da *Ilíada*, a ira de Aquiles que o impede de lutar, sendo que, conforme profetizado, é ele quem dará vitória aos gregos.

O conflito aflora porque Agamêmnon despoja Aquiles do seu *geras*, a parte de honra da presa comum que gratifica o guerreiro,[201] que está vinculada a uma importante instituição social: a partilha do butim. Terminada a batalha, o guerreiro recolhe as armas do combatente derrotado para formar o seu butim "individual".[202] Além desse modo de acumulação, há também a partilha do butim, que acontece quando cada combatente coloca no centro, *hes meson*, da assembleia os bens conseguidos no campo de batalha, tornando-se coisa comum, *koinon*, para que sejam distribuídos entre os guerreiros. Parte das honras era divida entre os guerreiros mais importantes, os *aristoi*, e o restante era designado pela sorte. O guerreiro ao ser sorteado ia ao centro da assembleia, sob o olhar de todos os *homoioi*, para, enfim, recolher a sua parte no butim.

Após batalhar no campo de guerra, os gregos voltavam para o acampamento e colocavam todas as riquezas nas mãos do chefe, no caso Agamêmnon, que representa a coletividade. "Através do chefe de guerra, é o próprio grupo que exerce um direito de olhar sobre as riquezas, direito de olhar que se conserva até o momento da partilha".[203] Receber a parte do butim, não é apenas uma mera acumulação de bens e riquezas, é também o reconhecimento de honras e glórias por todos os guerreiros. Aquiles fica irado com Agamêmnon por se apropriar do seu *ger*as, que é uma marca de prestígio social: "um privilégio excepcional, uma prestação concedida a título especial, como reconhecimento de uma superioridade, seja de posição ou de função – é o caso do Agamêmnon –, seja de valor e de façanha – é o caso de Aquiles".[204] Confiscar o *geras*, na perspectiva de Aquiles, é um opróbrio, pois nega a sua qualidade heroica, já impregnada pela aura póstuma, que é superior às do demais.

A partilha do butim, assim como será notado nas demais estruturas coletivas, não se detém apenas no discurso da palavra mágico-religiosa, embora estas sejam narradas dentro das narrativas míticas. O discurso da palavra-diálogo mostra que dentro do mito havia determinadas necessidades de caráter humano que precisavam de outro suporte discursivo para que fossem manifestadas e resolvidas. É justamente nessa função que se enquadra a palavra-diálogo. Os guerreiros também se comunicavam através da palavra-diálogo. O mais significativo no uso de tal discurso é que, já na epopeia, é mostrada uma visão de mundo em que os homens tinham espaço para as suas questões, ainda que sob o jugo do tempo e anseios dos deuses. E é dentro dessa percepção do homem, de sua

[201] VERNANT, J-P. 1978. p.34.
[202] DETIENNE, M. 1988. p.46.
[203] Idem, p.47.
[204] VERNANT, J-P. 1978. p.35.

própria existência, que são então elaboradas as estruturas nas quais eles se reconhecem como iguais.

Na epopeia homérica o espaço está ligado a duas noções: *publicidade*, tudo que é feito e dito está sob o olhar de todos, e *comunidade* – do mesmo campo semântico de *koinon* –, deve ser colocado no centro somente coisas que interessem a todos do grupo e que pertençam a todos. Afinal, todos ali em volta formam um grupo social fechado, sendo ligados por relações contratuais cujo interesse é o mesmo. Dessarte, os guerreiros se definem como semelhantes, *homoioi*. Notemos, essa estrutura não é estranha a um cidadão da pólis, aliás, nela vemos a origem das assembleias.

A resolução da lida acontece somente no canto XIX, quando Agamêmnon reconhece que estava sob o domínio da *Ate*, a deusa do Erro, e então decide entregar os bens a Aquiles. Contudo, Briseida não passa da mão de Agamêmnon e para a mão do filho de Peleu. Ulisses, como um excelente árbitro, propõe que Agamêmnon convoque uma assembleia e traga os bens para o centro da *agora*, [205] para que assim todos os aqueus vejam e que seu íntimo se tranquilize.[206] Não se trata de presentear Aquiles ou de uma mera devolução de bens, mas de colocar em circulação os bens que o rei monopolizara. Por fim, Agamêmnon concorda e Ulisses com mais outros jovens vão à tenda do rei Atride, pegam os bens e os depositam no centro da ágora. A seguir, Agamêmnon faz o juramento de se reconciliar com Aquiles.

Aquiles está decido, irá lutar. No entanto, não retorna à luta porque se conciliou com Agamêmnon. Retorna porque é dominado pela ira e pelo desejo de vingança, oriundo da morte de Pátroclo pelas mãos de Heitor. Ele luta e vence Heitor. Findado o conflito, os gregos chegam ao Helesponto e ali as naus dispersam. Aquiles pede aos seus companheiros filobélicos que fiquem unidos e pranteiem a morte do amigo, antes de cearem. Todos choram, Tétis aviva mais o pranto, que lava as armas e a areia. Findada a lamúria, realiza-se um banquete funesto: o ferro corta os bois, as cabras e os porcos, o sangue e o berro dos animais circundam o morto e os vivos. Após banquetear, Aquiles é tomado por Hipnos e, enquanto dorme, a psiquê de Pátroclo surge e lhe diz:

> Dormes, Aquiles, e te esqueces de mim. Quando
> vivo não descuidavas deste amigo morto.
> Sepulta-me, de pronto, para que eu penetre,
> enfim, as portas do Hades. A ânima-psiquê
> e a sombra dos defuntos exaustos repelem-me,
> impedem-me que, além do rio, com elas misture-me;
> rondo errante os portais amplos. Dá-me a mão, peço-te,
> chorando. Não mais do Hades virei, quando me honres
> com meu quinhão de fogo; não mais, como em vida
> sentaremos à parte dos demais, trocando
> conselhos num concílio a dois.[207]

[205] HOMERO. *Ilíada.* XIX,173.
[206] HOMERO. *Ilíada.* XIX,173-4.
[207] HOMERO. *Ilíada.* XXIII, v.69-79.

Aquiles acorda atônito e diz:

> Céus! No Hades há psiquês e ícones, mas inânimes,
> sem vida! Noite adentro a psiquê do meu Pátroclo
> infausto, esteve-me vizinha, deplorando
> e chorando; ordenava-me coisas e tinha,
> com ele, um parecido, sobre humano.[208]

A todos que ouviram, veio um desejo de pranto, era necessário realizar os ritos fúnebres de Pátroclo. Amanhece, Éos-Aurora chega e Agamêmnon imediatamente manda os homens para o corte da lenha. Iniciam-se os preparativos da pira de Pátroclo. Os aqueus cortam suas madeixas e colocam sobre o corpo de Pátroclo, que será cremado no cume da pira, que delonga-se com os corpos dos animais e dos doze troianos sacrificados.

E, como parte do rito, são realizados os jogos funerários que possuem a mesma estrutura espacial da partilha do butim. Os prêmios trazidos por Aquiles são depositados no centro da assembleia.[209] E, posteriormente, são disputados pelos melhores guerreiros dotados da *arete*, excelência que os define e os diferencia dos demais.

Também na morte de Aquiles, não foi diferente: a sua própria mãe, Tétis, organizou os jogos funerários cujos prêmios incomparáveis, concedido pelos deuses e tão disputados pelos chefes dos aqueus, foram colocados no centro da assembleia.

Retornando ainda a lida de Aquiles e Agamêmnon, na conciliação, ocorrida sob os olhos de todos os guerreiros da assembleia, Agamêmnon não vai ao centro, fala do seu lugar.[210] O aedo nos chama atenção para isso, tratando como uma exceção, pois a fala de qualquer guerreiro na assembleia é precedida por dois gestos: ir ao centro e segurar o cetro. Estar no centro coloca o orador numa posição igualitária, na qual os olhares dele e dos demais se alcançam do mesmo modo, o que lhe garante reciprocidade e reversibilidade.

Portar o cetro é deter um poder – nos lembremos de Hesíodo, que recebe das musas um loureiro viçoso por cetro. Contudo, não significa estritamente deter um privilégio divino, pois no círculo guerreiro, nos parece prevalecer uma *soberania impessoal*.[211] Quem o detém, detém também a palavra que, assim como as armas do butim, é coisa comum, *koinon*. Ali não há espaço para questões pessoais, como feito por Telêmaco que, ao tomar a palavra, primeiramente se justifica para Egipto, por não discorrer nem debater sobre os assuntos do grupo. [212] Tampouco não há espaço para quem não é do grupo, dos *aristoi* do *laos*, como acontece com Térsites, que Ulisses reprime

---

[208] Ibidem, v.103-7.
[209] HOMERO. *Ilíada.* XXIII, v.704 apud, DETIENNE, M. 1988, p.48.
[210] HOMERO. *Ilíada.* XIX, v.76-7.
[211] DETIENNE, M. 1988, p.49.
[212] Idem, ibidem

violentamente por pertencer ao *demos* e tomar a palavra.

As partes destacadas da *Ilíada* acima são relato do uso de práticas curativas que, ainda que estejam sob o jugo do sagrado e dos desígnios dos deuses – Aquiles convoca uma assembleia porque Hera inspira – mostram uma preeminência da autonomia das ações humanas. É preciso reconhecer que a palavra-diálogo é um tipo de discurso que não se pautava apenas nas necessidades do sagrado. Aliás, tinha como prioridade as necessidades dos homens, por isso nesse discurso é possível notar estruturas similares às das assembleias, enfim, do governo democrático.

No cidadão da pólis, portanto, ecoa a formação guerreira. Os dois paradigmas de humanidade se fundamentam nos vínculos entre os homens que se reconhecem e que pertencem ao Mesmo, a partir da exclusão do Outro. Assim como os homens do *laos* se definem pela *arete*, uma virtude que os diferencia dos demais e os permitem se reconhecerem uns nos outros, os cidadãos atenienses também reconhecem uns nos outros uma identidade social comum, se diferenciando dos escravos, das mulheres e dos estrangeiros.

As semelhanças entre a épica e o século V a.C se desdobram também no modo como o grupo se dirige. A percepção dos cidadãos como *isoi*, iguais, e o desenvolvimento dos três pilares *isonomia*, *isocracia* e *isegoria* encontra suas raízes no conceito de *homoioi*. No grupo dos guerreiros a percepção de igualdade e a realização dela nos planos institucionais se assemelham bastante às da pólis. Nas sociedades desse período havia dois grupos distintos, o *laos* e o *demos*. Era no *laos* que residiam os guerreiros que detinha certas particularidades fazendo com que eles, ao mesmo tempo, se diferenciassem dos demais membros da sociedade e reconhecessem uns nos outros a qualidade de *homoioi*, semelhante.

Os cidadãos da pólis, na época clássica, viam na democracia um motivo de orgulho: nela e por ela os gregos se diferenciavam dos demais povos. Essa diferenciação tinha suas origens nos heróis. A organização democrática dos habitantes da pólis baseava-se no conceito de igualdade, *isotes*, sendo todos os cidadãos perante o governo *isoi*, iguais. Tal percepção de igualdade lhes garantia o direito e, ao mesmo tempo, lhe incumbiam obrigações, notadamente nos três pilares que sustentavam o governo: igualdade de todos perante a lei, *isonomia*, (*nomos*, que é lei); igualdade de todos para emitir as opiniões, debatê-las e votá-las, *isegoria* (de *agora*, espaço público onde os gregos se encontravam e realizavam as discussões políticas); e a igualdade de acessos aos cargos públicos, *isocracia*, (de *kratos* que é poder).

Em Atenas, ser um cidadão implicava ser um ateniense, o homem propriamente dito, que compartilha da mesma identidade social que os demais atenienses: ser um animal com *logos*, compartilhar da religião cívica e viver em comunidade, cabendo a todos, homens, propriamente dito, os mesmos deveres e funções. Desse modo cada ateniense era a medida para os próprios

atenienses se perceberem como cidadãos, elaborando assim o Mesmo, que é a configuração de uma identidade. E essa igualdade que pressupõe o reconhecimento e o compartilhamento de uma cultura em comum.

Ainda na época dos grandes festivais trágicos, a lenda heroica era entoada pelos rapsodos, um contador de mitos, nos lugares públicos. O eco da epopeia no século V a.C. mostra o quão importante ela é para a definição do Mesmo. Não há como negar que há uma familiaridade entre tais homens de temporalidades tão diferentes. Tanto por volta dos séculos XI a.C. e XII a.C., aos quais as obras homéricas também fazem referência, como no século de Péricles, o homem cultua os deuses imortais, se reconhece como um mortal detentor de *logos* e vive em comunidade. Essa familiaridade não é aleatória.

O pensamento mítico grego arcaico, principalmente o de louvor às façanhas heroicas, ainda que esteja preso a práticas preventivas, também é dotado de práticas curativas – que estão submetidas às praticas preventivas. Girard argumenta que há certas sociedades que detêm essas duas formas de visão de mundo, tanto a pólis como o *laos* apresentam tal estrutura. Entretanto havia uma grande diferença, no mundo da epopeia as praticas preventivas sobressaiam às curativas, já na pólis, há um equilíbrio entre ambas e, quiçá, talvez as curativas sobressaiam...

Tendo em vista a existência da palavra-diálogo, aparece mais um argumento que corrobora a perspectiva em estudo. Ainda que o pensamento mítico arcaico cante a vida de mortais que estão completamente à mercê dos desígnios dos deuses, ele mostra também estruturas nas quais, ainda que sejam determinadas pelos deuses, são forjadas por práticas curativas. Desse modo, a grandeza e as afinidades dos heróis com os cidadãos, não residem apenas em enfrentar grandes desafios. Mas em estabelecer um sistema que, ainda que esteja condicionado ao mundo dos deuses, permitem aos mortais uma manipulação da violência – ainda que a decisão final seja ditada pelos deuses. As assembleias, eram inspiradas pelos deuses e realizadas em função deles, todavia, permitem aos mortais tatear como trabalhar ou criar um manuseio dessa violência entre eles.

Portanto, são os heróis que dão os primeiros passos para a elaboração de práticas curativas que eram eficazes na pólis. O grande reconhecimento destinado a eles não se limita ao contato com a violência que engendra os deuses. Alarga-se ao contato com a violência ou o poder e a criação de possibilidades, dentro do mundo dos deuses, para resolução das questões humanas entre os homens e entre os homens e deuses. Ora, quando se realiza a assembleia para que Agamemnon devolva Briseida, em dada medida, os guerreiros tentam resolver problemas oriundos do próprio sagrado! Ainda que a potência que perpasse Agamenon seja a *Ate*, o erro, seja uma divindade, a forma de resolvê-la, ainda que inspirada pelos deuses, é a palavra-diálogo, perdoe-nos a redundância, que permite o dialogo entre mortais.

Vários valores descritos nas obras homéricas ainda estão vivos na pólis. Claro que as regras da assembleia dos guerreiros e as da assembleia dos cidadãos eram diferentes, a visão que os mortais lançavam sobre deuses era diferente... Todavia, os deuses ali existiam. Os heróis não são apenas as figuras que transpassaram um perigoso limiar e reconheceram a violência divina. O paradigma de mortal exemplar surge porque dentro desse limiar, os heróis conseguiram estabelecer um diálogo entre os próprios homens, ainda que os sentimentos e as necessidades tenham nomes de deuses. Tal diálogo funciona como um protótipo do que posteriormente seria a democracia.

Convergência entre heróis e cidadãos

Conforme pudemos notar, embora os cidadãos e os heróis apresentem inúmeras contradições, há entre eles uma importante ligação. São os heróis que permitem o surgimento dos paradigmas do cidadão – a vida na pólis. Foram eles que primeiro ultrapassaram a fronteira imposta pelos mito, fizeram o caminho oposto ao que o pensamento mítico ensina e, por fim, foram os primeiros a conviver com a violência humana – uma vez que ela já estava cristalizada em figuras distantes, que são os deuses. E, tendo contato com tal mundo, embora os desígnios dos deuses prevalecessem, ali já expressavam praticas curativas incipientes para a resolução de problemas de ordem humana, através do discurso da palavra-diálogo que futuramente engendraria o *logos*.

Desse modo, a transitoricidade de Dioniso, a capacidade do seu culto de abarcar mortais com percepções de mundo tão diferentes, é plausível, uma vez que entre tais mortais há um elo muito forte. Uma interpretação de Nietzsche sobre o vínculo que há entre um determinado momento histórico e o seu passado, esclarece que, apesar das inúmeras contradições, os heróis e os mortais, no limite, são figuras que se complementam sendo uma precursora da outra, no caso, os heróis do cidadão.

Nietzsche no seu livro *Genealogia da Moral* se demora na definição do termo *Schuld*. Ao iniciar tal empreitada, alicerça-se na etimologia do termo, que pode ser entendido por culpa ou dívida, a fim de estabelecer uma reflexão sobre a origem dos mitos e a relação que o presente estabelece com ele. Tal argumento é precioso, pois, ajuda a entender a relação que há entre os cidadãos e os guerreiros. Além disso, ao que nos parece, essa perspectiva de Nietzsche apresenta elementos comuns à teoria de Girard, permitindo um diálogo entre ambos.

Na pólis o pensamento mítico não se apresenta mais como a única realidade que seja capaz de saciar todas as necessidades do cidadão, pois, ali o *logos* coexiste estabelecendo novos paradigmas existenciais. Todavia, ainda que o *logos* permita ao homem contemplar mais nuanças dentro do mito, em função da permissibilidade de questionar concedida aos mortais, há ainda uma estreita e fundamental relação entre o *logos* e o *mythos*, que se desdobra na estreita relação que há

entre o cidadão e os heróis. Do mesmo modo que foi graças ao mito que o *logos* pode nascer, é graças aos heróis que os cidadãos puderam existir.

Girard, em sua teoria, argumenta que os deuses são engendrados a partir da violência dos próprios homens. Uma vez criados, são eles que irão ditar as normas regentes de uma sociedade preventiva. Independente de como ocorreu tal fato, se em um plano terreno ou sagrado, ou de quando, seja há séculos ou milênios atrás, em uma visão mítica do mundo, quando entoado o rito, os deuses se fazem presentes e existem. Isso é notável por meio da percepção do tempo que em uma organização preventiva é diferente das sociedades atuais. Não há um comprometimento com a linearidade como na contemporaneidade, que percebe o tempo em passado, presente e futuro. O tempo está diretamente ligado ao existir, quando o aedo entoa o canto, o que narra ali, embora seja uma história ocorrida em um período anterior e, muitas vezes, em outro plano, é a realidade presente.

A definição de Nietzsche do termo *Schuld* é importante, por funcionar como um amparo à teoria de Girard, particularmente, para ilustrar como é estabelecida a relação de um determinado momento histórico com seu passado. Foi graças à visão mítica do mundo, na qual havia leis, costumes ou hábitos que regiam a comunidade que os gregos, ali no passado, conseguiram um modo de compartilhar elementos e elaborar a sua cultura. Por meio de Nietzsche é possível explicar essa relação entre o passado e o presente, particularmente, da preservação do passado em detrimento da vida no presente.

O filósofo, ao analisar a origem da culpa (*Schuld)*, alicerçado na discussão sobre o devedor e o credor, elabora uma hipótese sobre o nascimento dos deuses que se desdobra em uma discussão sobre a formação da comunidade e a relação com os ancestrais.

> Na originária comunidade tribal – falo dos primórdios – a geração que vive, sempre reconhece para com a anterior, e em especial para com a primeira, fundadora da estirpe, uma obrigação jurídica (e não um mero vínculo de sentimento: seria ilícito inclusive contestar a existência desse último durante o mais longo período da existência humana). A convicção prevalece de que a comunidade subsiste apenas graças aos sacrifícios e às realizações dos antepassados – e de que lhe é preciso pagar com sacrifícios e realizações: reconhece-se uma *dívida [Schuld]*, que cresce permanentemente, pelo fato de que os antepassados não cessam, em sua sobrevida de espíritos poderosos, de conceder à estirpe novas vantagens e adiantamentos a partir de sua força. … os ancestrais das estirpes *mais poderosas* deverão, afinal, por força da fantasia e do temor crescente, assumir proporções gigantescas e desaparecer na treva de uma dimensão divina inquietante e inconcebível – o ancestral termina necessariamente transfigurado em *deus*.[213]

Não nos propomos aqui a discutir o conceito de culpa, porque essa perspectiva não caberia na cultura grega. Todavia, Nietzsche ao fazer um jogo semântico com o sentido de *Schuld* levanta

[213] NIETZSCHE, F. 2007.p.77-8.

um aspecto importante que clarifica a relação entre os cidadãos e os heróis.

Schuld pode ser traduzido tanto por culpa como por dívida. Nessa passagem interpretamos que o autor apropria-se do sentido de dívida[214] para descrever uma possível relação dos homens com os ancestrais ou com os deuses. Remetendo aos primórdios da humanidade, o filósofo relata que o reconhecimento da perpetuação da comunidade é intrínseco ao reconhecimento de uma dívida com os ancestrais, pois somente por eles e através deles a vida pode ser perpetuada. Foram os ancestrais que ofereceram ferramentas para que a vida na comunidade pudesse existir, seja através do conhecimento sobre os períodos de plantio e colheita, as regras de convivência social, a sabedoria sobre os astros, o conhecimento sobre o meio externo, enfim, os hábitos, costumes e percepções de mundo deles.

Para Nietzsche, os sacrifícios cumprem a função de pagar a dívida com os ancestrais, mata-se uma vida que é oferecida para os espíritos ou símbolos sagrados que são concebidos como os criadores de tal estirpe. O passar do tempo permite que seja criado um distanciamento no qual os ancestrais ganham mais poder e assumem o papel de deuses. Sendo assim, todos os pressupostos de perpetuação da vida que convinham aos ancestrais cabem agora aos deuses também. Por fim, são os deuses quem permitiram que a vida aconteça graças às suas leis, cabendo a tais deuses ditar as medida da vida de tais homens.

Essa é a relação dos cidadãos da pólis com os heróis; todavia, não se restringe somente ao comprometimento com uma organização primeira que fez com que a vida fosse perpetuada. A relação dos cidadãos com os heróis é solidária, pois foi graças aos heróis que fora permitido aos cidadãos romper em boa parte com as potências divinas, que impediam os mortais de reger a sua própria vida. Ao estar comprometidos com os heróis, os cidadãos também estão comprometidos com do deuses. Pois, foi graças aos deuses que, ao controlarem as forças do Cosmos, a vida dos heróis foi permitida e, por conseguinte, a dos deuses.

Embora o *mythos* não tenha a mesma força que tinha em um período anterior, o que ele oferece aos gregos são deuses que ditam normas sociais, que foram imprescindíveis para a perpetuação da vida dos gregos e o surgimento da pólis. É preciso levar em conta que os conceitos democráticos propõem uma nova visão de mundo, todavia, a fonte que sustenta o *logos* é o *mythos*. O mito de Orestes, recontado por Ésquilo exemplifica a reciprocidade que há entre o *mythos* e o *logos*, embora ambos sejam aparentemente contraditórios. O primeiro tribunal democrático instaurado, contado na tragédia, não nasce apenas do *logos*, o discurso emancipador dos mortais. Nasce de uma decisão de Atena, a deusa da justiça. O *logos* garante a sua existência ao garantir a

[214] Estamos de acordo com o tradutor Paulo César de Souza.

existência do *mythos* e o contrário também.

O cidadão, detentor da visão de mundo também engendrada pelo *logos*, reconhece que o mito é uma forma de perpetuação e formação da vida dele. Além disso, há outra particularidade do *logos* que impede que seu nascimento, condicione o mito à completa negação ou, ainda mais, ao completo esquecimento pelos cidadãos. O *logos* nasce dentro do mito. Em detalhes, o pensamento grego mítico estrutura-se a partir de polos opostos que se complementam. Antes do nascimento do *logos*, eram os polos de luz e de sombra. Já na pólis, o *logos* torna-se, se assim pode ser pensado, um dos polos de oposição e de negação do mito. Antes o que ameaçava o mundo dos deuses era o polo de negação, já na pólis, o que ameaça é também o *logos*, em uma relação dual de contradição recíproca, todavia de necessidade mútua.

Ainda que o cidadão tivesse uma estrutura social divergente da que os heróis viviam, ainda que reconhecesse fragmentos da violência nas mãos deles próprios, notadamente no uso de práticas curativas para a construção da existência, era no mito que a ordenação que perpetua a vida dos homens tinha nascido. Havia, em termos nietzschianos, uma dívida dos cidadãos com os heróis e os deuses! Ressaltando que, quando argumentamos que paralelo ao *mythos* existia a palavra-diálogo, tal palavra não era tão forte ainda, não era o *logos*. Pois este se estrutura como um tipo de discurso que ameaça a soberania do *mythos* somente quando questiona o próprio mito.

Por mais que os deuses representassem uma alocação da violência que contradiz em muitos aspectos com os anseios dos cidadãos, que sabiam do seu poder próprio na ordenação social, sendo a democracia a síntese, ali ainda os deuses tinham um grande significado e principalmente, poder.

> Ele [o cidadão] sabe que, entre homens e deuses, existe uma fronteira intransponível: apesar dos recursos do espírito humano e tudo que conseguiu descobrir ou inventar ao longo do tempo, o futuro continua sendo indecifrável, a morte sem remédio, os deuses fora de seu alcance, muito além da sua inteligência, assim como o esplendor de seu rosto é sustentável para os seus olhos. Dessa forma, uma das regras principais da sabedoria grega relativa às relações com os deuses é que o homem não poderia pretender, de forma alguma, igualar-se a ele.[215]

Entre o cidadão e o herói não é muito diferente. Os mitos, os deuses, por um lado, representam uma primeira organização do Cosmos na qual fora possível a vida dos homens, em comunidade, ser perpetuada com uma paz assegurada. Desse modo, os cidadãos possuem uma dívida com tais divindades, pois a criação dela determinou o *nomos* do universo. Por outro lado, os heróis, embora não sejam as figuras que criaram o *nomos* que determinaria as condições favoráveis e propicias para a organização da vida em comum, foram os primeiros que ousaram transpor a fronteira do humano, almejando o divino.

Os cidadãos também estão comprometidos com os heróis, pois foram eles que deram o

[215] VERNANT, J-P. 2002. p.173.

primeiro passo para que a pólis, como sucedeu, pudesse existir. Para que os gregos se diferenciassem com tanto fervor dos Outros, dos estrangeiros, e vissem na organização da cidade, um motivo para se orgulharem, para que ali vivessem em democracia, em um coletivo, no qual os problemas que tange a existência humana também pudessem ser resolvido pelos próprios homens, fora necessário primeiro a descoberta ou a redescoberta da violência pelos heróis. E por fim, a inserção das questões humanas dentro do mundo dos deuses como passível de ser resolvida pelos próprios homens.

O período heroico pode ser pensado como o primeiro momento de reencontro dos gregos com um poder tido como exterior a eles, algo desconhecido e, ao mesmo tempo, primordial para a sua vida. O herói encontra com algo que constituía a sua vida, que em algum momento da sua trajetória precisou abdicar-se: exteriorizar e constituir deuses para que nascesse a cultura, a vida em comum. A constituição e a trajetória do herói podem ser pensadas como o primeiro reencontro dos gregos com um poder de gerir a vida, que é estranho, mas ao mesmo tempo familiar... Talvez, a grandeza do herói resida em ansiar por tal encontro, permitir que ele acontecesse e, principalmente, proporcionar novos patamares para a cultura grega. Apesar de todos os perigos: enfrentar criaturas míticas, lutar em guerras, estar à mercê das vontades dos deuses, o herói insistia em reencontrar esse poder, notadamente, na metáfora da violência. E, principalmente, ainda que não tivesse completo controle, já elaborava mecanismos para conseguir sobreviver à força da violência.

Narrativas sobre Zagreu, Dioniso e os heróis

Pedimos licença para apresentar um argumento narrativo, em outras palavras, contar uma história mítica cujos principais personagens são Dioniso e Zagreu, segundo a perspectiva teórica desenvolvida aqui. Gostaríamos de contar a narrativa mítica, a primeira forma que essa pesquisa se manifestou. Comecemos pela teoria.

O pensamento mítico arcaico existe a partir de polos opostos que se complementam. Existem as potências de luz, que garantem a vida, e as potências de sombra, que negam e ameaçam a vida. Zeus, ao impor o seu *nomos*, permite que as potências de luz, sobressaiam no monopólio do poder e da força que engendra o Cosmos em relação às potências de negação da vida. São elas que, segundo as suas vontades, exercem mais poder sobre a vida dos mortais.

A existência, dos mortais e dos imortais, acontece a partir do equilíbrio de forças entre tais opostos. A realidade, entoada pelos aedos, ainda que seja um canto de louvor aos deuses luminosos é, por excelência, o ínterim, as nuanças entre esse polos. Pois a existência das potências fulgurosas está condicionada à existência dos polos de negação da vida. Como Zeus poderia mostrar o seu

poder e se impor como soberano, sem Tifeu ou Prometeu? Como Zeus poderia provar que ele é o soberano, que garante a vida, caso não houvesse figuras que retratassem a morte?

Conforme Nietzsche argumentara, embora o apolíneo fosse uma via que permitiu a vida em comunidade, ela tornava-se problemática. Pois, as potências de luz rumava para um processo de intensificação do seu poder que era ameaçador à perpetuação da vida. Para o filósofo, estava acontecendo um processo de individuação extrema, que impedia a alteridade e, por conseguinte, a vida em comunidade que pressupõe o compartilhamento de valores culturais. Levando o raciocínio estabelecido por Nietzsche para interpretar um possível processo que poderia acontecer no pensamento mítico, é apresentada a seguinte hipótese.

A potencialização das divindades de luz retira o poder das divindades sombrias, o que significa uma ameaça para o pensamento mítico, uma vez que ele estrutura-se a partir das nuanças entre os polos de luz e de sombra. Se se aumenta o poder das potências de luz, levando-as ao monopólio completo das forças que regem o Cosmos, a realidade que nasce a partir do pensamento mítico não pode existir. É imprescindível, para a perpetuação da vida dentro dos paradigmas míticos gregos, que hajam os polos de sombra – que cumprem a função de lembrar a condição efêmera da vida do mortal e, ao mesmo tempo, apresentar-lhes uma via que perpetua a existência que seja dotada de uma beleza suprema, reconhecida nas potências de luz.

Além disso, se o pensamento mítico torna-se desprovido de potências de negação da vida, que fala diretamente sobre a morte, ele perde a sua eficácia. A morte nunca deixará de existir, ela sempre tem um encontro, em algum momento da vida, com os mortais. Por isso, é preciso que o sagrado discorra sobre ela: uma religião que seja incapaz de expressar a morte é ineficaz! Não justifica a existência das potestades.

É justamente, a partir desse confronto entre os imortais, que alcançamos a relação entre Dioniso e Zagreu. Para melhor dizê-la, narramos.

Zeus é o soberano do Cosmos. Tornou-se soberano por ser a potestade que conseguiu impor o *nomos*, a lei, no qual as forças do universo encontram-se em equilíbrio. Zeus venceu inúmeras batalhas e deu origem a uma estirpe a partir da associação dele com outras potestades poderosas. E, parte da sua estirpe, como Apolo e Atenas, são deuses que colaboraram com a perpetuação do *nomos*, mantendo assim o equilíbrio do Cosmos. Tal equilíbrio tem uma finalidade, a perpetuação da vida dos deuses imortais e dos mortais.

Entretanto, para que a vida seja perpetuada e bem vivida é necessário que a contrapartida dela, a morte, também esteja presente. E são nas figuras que se opõe ao poder de Zeus que reside a imagem da morte. A grande questão é que os polos de luz alcançaram tanto poder que poderiam levar a um processo em que as potências de negação da vida não tivessem poder sobre as forças do

Cosmos. Eram os deuses olímpicos que determinavam guerras, nas quais muitos aqueus morreram, como a de Troia. A vida e a morte, estavam concentradas nos polos de luz...

Os deuses apolíneos sobressaiam tanto que o que constituía a vida humana, as necessidades e realizações dos seres efêmeros, corria risco de perder o sentido. O confronto entre Heitor e Aquiles ilustra bem isso. Heitor era um grande herói, fez-se um exemplo de guerreiro a partir da sua bravura e coragem, entretanto, ao enfrentar Aquiles não pôde apresentar por completo suas potencialidades como guerreiro. Já estava destinado à morte, não só por causa da força de Aquiles ou do destino ditado pelo oráculo, mas por causa de Atena – que armou uma emboscada. Quando estava frente a Aquiles, por mais corajoso que fosse, a morte era a única saída. Em narrativas desse tipo, nas quais os deuses possuem completo poder sobre a vida mortal, é perceptível que a alteridade que havia entre os mortais, em se perceberem na mesma condição e valorizarem uns aos outros a partir disso, estava ameaçada em função das vontades dos deuses. Um ato infeliz cometido a algum predileto dos deuses, não poderia ser resolvido pelos mortais...

Como tentativa primeira de manter o equilíbrio, notadamente, impedindo as potências de luz de alcançarem a soberania plena das forças do Cosmos, Zeus tem um filho: Zagreu. Uma divindade que nasce da união entre os polos de sombra e de luz. A mãe de Zagreu é Perséfone, divindade olímpica que vive metade do ano no mundo subterrâneo, junto a Hades. Embora Hades seja um deus olímpico, o seu poder se realiza nos polos de negação da vida.

O soberano tem predileção por Zagreu, que já criança ao brincar com os raios de Zeus mostra domínio em manipulá-los. A tal filho estava predestinado à soberania do Cosmos, caso Hera não tivesse mandado os Titãs matá-lo. Zagreu era a divindade que iria reger o Cosmos por, assim como o pai, transitar facilmente entre os polos de luz e de sombra, impedindo o fortalecimento exacerbado de um dos polos.

Os Titãs despedaçam Zagreu e apenas o coração consegue ser salvo por Atena. A deusa prepara uma bebida com o coração e dá a Sêmele que ao ingerir engravida de Dioniso. Novamente, quando Zagreu renasce como Dioniso, Hera, mais uma vez, tenta findar a vida do cornífero. Tal tentativa é fracassada, Dioniso é colocado na coxa de Zeus e renasce como uma divindade – sem grandes esplendores e sem maestria em manipular os raios. Aliás, nasce como um deus terrestre que comumente é confundido com um mortal.

Dioniso apresenta características comuns a Zagreu, em seu culto há também recursos comuns às divindades ctônicas, aquelas que cumprem a função de representar a morte. Esses componentes do culto dionisíaco mostram a semelhança e a funcionalidade que cabia a deus no pensamento mítico: ser uma divindade, que assim como Zagreu, manteria o equilíbrio no Cosmos. Entretanto, havia algo de novo na condição mortal e que estava já inserido no pensamento mítico, a

palavra-diálogo que futuramente se transformaria no *logos*. Os mortais que cultuavam os deuses haviam desenvolvido um discurso no qual eles assumiam poder sobre as suas vidas, o que, de certa forma, dialoga diretamente com a morte.

Por essa via, Dioniso é destinado a cumprir a mesma função que Zagreu, não apenas por deter domínio nos polos de negação da vida do pensamento mítico arcaico, mas por ter uma condição de deus muito próxima à dos mortais e ter domínio sobre o *logos*, um discurso que não mede mais a vida mortal a partir da eternidade dos deuses. A melhor expressão para a morte na divindade de Dioniso, tendo em vista os mortais do século VII a.C., não reside na semelhança e afinidades com as figuras ctônicas, mas na mortalidade que circunda a sua divindade. Ao nascer de uma mortal, o deus tem uma vida divina mais próxima à dos mortais, os quais começam a elaborar um novo mecanismo para enfrentar a morte: o *logos*.

A grande arma que Dioniso detém para a perpetuação do equilíbrio do Cosmos, não são apenas as afinidades com os mundos inferiores, mas as afinidades com os mortais. E isso, manifesta-se nas afinidades com os heróis, na ressignificação que Dioniso deu ao sentido das suas mortes. Deixa de ser um sacrifício que é necessário acontecer para a perpetuação do Cosmos tal como se encontrava, é um sacrifício que renovará a vida cultural. É Dioniso quem acolhe os mortais e permite a eles, que em suas práticas religiosas, o *logos* deixe de ser um terrível adversário, mas um ponto de partida para evitar uma crise nos valores culturais, impossível de ser resolvida.

Terminada a narrativa sobre Zagreu e Dioniso, gostaríamos de contar uma última história, cujos personagens principais são só heróis e cidadãos.

Lançando um olhar distante e preso à percepção de tempo da contemporaneidade, pensamos a trajetória dos heróis e dos cidadãos da seguinte maneira. É como se um grupo de indivíduos, por afinidades adversas e, na sua maioria, hipotéticas, iniciasse uma trajetória para se constituir como um grupo, o que leva a compartilhar uma vida em comum. Para isso, foram necessários mecanismos de alteridade, nos quais os homens desprendiam de si determinadas partes e constituíam os deuses. Sim, pensamos a criação de deuses como um mecanismo de alteridade, de comprometimento com a vida de todos que pertencem ao grupo. Uma vez que há uma relativa paz, o homem pode começar um novo caminho para administrar a coletividade. Todavia, em um dado momento, tais potências se tornaram poderosas demais. A dívida ancestral exigia um pagamento que poderia esgotar as forças da cultura. Talvez seja isso que Nietzsche tenha observado, quando argumentou que era necessário o dionisíaco na cultura grega.

Deuses poderosos demais são perigosos, pois a sua existência tão opulenta cega os mortais, os impede de ver outras possibilidades de condições humanas. É como se uma cultura estivesse fechada nela mesma e não fosse passível de mudança, sendo que, ao longo da história humana a

mudança é um marco fundamental e necessário para a continuidade da vida.

E é justamente quando Dioniso retorna é que os mortais, antes subjugados aos desígnios dos deuses, conseguem uma relativa autonomia em suas ações, pois a coragem dos heróis tem um par sagrado. Dioniso, com suas mortes e renascimentos, talvez seja um desses mecanismos do próprio mito de remissão da dívida, *Schuld*. O preço a se pagar por divindades tão poderosas, as apolíneas, poderia ser a destruição da própria cultura grega. Não se trata de pensar o dionisismo com uma finalidade mítica similar à imagem de Jesus, que morre pelos mortais. Trata-se de pensar Dioniso como o deus que com suas mortes e renascimentos estabelece uma paridade entre imortais e mortais – com a finalidade de manter o próprio mito vivo.

Baco retorna em um momento específico: os deuses estavam poderosos demais e os mortais tentavam enfrentá-los ao elaborar um discurso que os emanciparia desses deuses, o *logos*. Entretanto, esse discurso era perigoso, contrapunha-se ao mito e, ao mesmo tempo, era algo novo que os mortais não detinham conhecimento pleno para manuseá-lo. Podemos pensar que a cultura grega estava prestes a viver um momento de crise sacrificial, mas sem vítima expiatória. Havia a possibilidade de a violência desregrada correr livremente entre os mortais, sucumbindo os deuses e os gregos. Dioniso é a divindade que equilibra tais forças de destruição, apresenta-se como vítima sacrificial que impedirá a exacerbação do poder apolíneo e oferecerá uma medida para o *logos*. A morte de Baco é em prol da própria cultura grega.

Dioniso morre e renasce com os mortais, sejam os heróis ou os cidadãos, para que entre os mortais e os imortais fosse possível a continuidade de um diálogo muito antigo. Tal diálogo se deparava com novas potências, notadamente oriundas do *logos*, que colocavam em ameaça o mundo dos deuses. E que, no limite, era um recurso dos mortais para a sua própria sobrevivência. Dioniso morre, para que a dívida dos mortais com as potestades, não leve à ruína a cultura dos mortais que, no limite, é a ruína dos deuses. Não morre para que os demais deuses se apiedassem dele e dos demais mortais, isso é impensável na cultura grega. Morre para que todos compartilhem da morte, morram juntos e renasçam. Os paradigmas oriundos do *mythos* e do *logos* que impediam o diálogo morriam na divindade de Baco e renasciam conciliados.

Quando redime os mortais, quando ensina com as suas mortes que a bravura dos heróis não é um ensinamento que vai contra o mito, por ser Dioniso e os mortais similares, coloca poder nas mãos dos mortais. Assim, o mundo contemplado pelo entusiasta dionisíaco não se limita ao brilho esplêndido dos deuses, mas também às questões mortais. Os deuses deixam, pouco a pouco, o lugar de paradigma supremo e determinante da condição mortal. E, por eles, os gregos não precisavam mais sacrificar as suas vidas. Os cidadãos não precisavam mais, só porque assim os deuses queriam, entrar em batalhas e guerras.

Nesse confronto entre deuses e mortais, a fragilidade dos mortais reside justamente na sua principal arma, o *logos* – que se emancipa e nasce como um discurso de guerra contra os deuses, que só tem sentido quando há o mito. Ao mesmo tempo, a arma mais poderosa dos deuses era o domínio sobre os mortais, que quando exacerbado deixavam as divindades surdas aos anseios dos mortais. Estes insistentemente diziam, por meio do *logos*, que os deuses cobravam como pagamento para a dívida a morte da cultura. Dioniso, dotado de metade mortal, torna-se uma potestade olímpica que equilibra os anseios dos deuses e dos homens, exacerbando a fragilidade da armas dos dois lados ao trazer à tona a necessidade mútua das duas formas de vida. Não é em vão que Nietzsche reconhece em Dioniso os batuques, o som que alerta e rompe com a melodia suave da cítara apolínea, acordando os demais deuses do sonho da existência épica, do sonho do poder incondicional.

Assim, o deus perpetua a vida dos imortais e dos mortais.

Nesse sentido, não podemos deixar de pensar Dioniso como o soberano dos deuses e dos mortais, por justamente representar uma zona de indiferenciação. Nesse perímetro a eficácia do *nomos* de Zeus Pai e a ousadia dos guerreiros concretizada nas mãos dos cidadãos não se encontravam em confronto, mas fragilizada e em conciliação, regida pela desordem dionisíaca.

CAPÍTULO III

IÓ BAKAI, IÓ BAKAI!

Os mortais criando um novo mito

Até o presente momento foram discutidas as características do dionisismo que renasceu na Grécia no século VII a.C. e alcançou o apogeu na pólis durante o século de Péricles. A finalidade era compreender quais inovações foram proporcionadas ao pensamento mítico e, principalmente, como dele nasce uma nova configuração da cultura grega, na qual Dioniso é o soberano. Dioniso é o deus que consegue conciliar os anseios dos mortais e dos deuses; permite aos mortais que em seu culto usem de mecanismos oriundos do *logos*, de uma percepção de mundo na qual o poder que antes se condensava nos deuses dilui-se também entre os mortais.

E, ao mesmo tempo, ao apoderar tanto o *logos*, o debilita. Mostra que enquanto arma para enfrentar o poder dos deuses ele é eficaz somente na medida em que não se propõe a ser a única via de construção da realidade. Pois, o *logos* por si só não apresenta nesse contexto um mecanismo de apaziguamento da morte, como o mito propõe – notadamente, na imagem de deuses poderosos que vivem uma vida similar à mortal que é eterna. Deste modo, o deus alcança uma força superior em relação aos demais deuses, pois, uma medida justa do *logos*, que não raro exerce o papel de questionador dos mitos.

O primeiro argumento a favor da soberania de Dioniso reside na mitologia do próprio deus, em sua genealogia mortal. Dioniso é um deus olímpico que se difere dos demais já que fora gestado também por uma mortal, e é filho de Zeus. Além disso, é diferente também de Heráclès que tem uma genealogia similar à do deus. Dioniso, para alcançar a imortalidade, não precisou primeiro constituir-se como guerreiro. É a partir dessas singularidades que foi elaborada uma reflexão sobre Dioniso como o novo *anax*, soberano. Sendo a genealogia do deus nossa primeira pista, estabelecemos um paralelo com o contexto histórico adjacente aos mortais.

Por volta do século VII antes da nossa era, Dioniso retorna do estrangeiro como um deus forte, cuja religiosidade se destaca frente às demais. Existe, neste mesmo período histórico, o surgimento e a afirmação da pólis, uma organização social oriunda do *logos*. Recorremos a Girard para esclarecer tal paralelo, pelo qual o dionisismo alcança o ápice do seu poder, no momento em que os mortais assumem para si a responsabilidade sobre seus

atos.

No livro *A violência e o sagrado* o autor dedica-se a discutir e criar um conceito sobre a violência. Trata-se, para ele, de pensar a violência como uma potência humana, matéria-prima que engendra os mecanismos de ordenação social. Em comunidades preventivas o poder ou a violência estão alocados nos deuses ou nos ancestrais; manifestações que regem e ditam as leis da vida humana. Já nas organizações curativas o poder não é reservado aos deuses, mas às instituições superiores, aos homens, bem como ao Estado. A diferença mais significativa entre elas reside no fato de que nas organizações preventivas o poder é reconhecido nas mãos dos deuses, enquanto nas curativas nas mãos dos homens. O nascimento da pólis e o retorno de Dioniso acontecem no momento em que na Grécia Antiga, tanto as práticas curativas como as preventivas, eram fortes o bastante para reger a vida dos mortais e dos deuses.

O retorno de Dioniso à Grécia, na medida em que se apresenta como uma potência completamente diferente das demais, se dá concomitantemente ao momento que o discurso oriundo do duplo palavra-diálogo passa a ganhar uma amplidão maior na vida dos mortais. Esse momento é tido como um marco para o nascimento do *logos*. Ao contrário dos demais deuses, o deus *Eubouleus*, bom conselheiro, não apresenta um universo religioso em que a violência está concentrada apenas nos deuses. No universo trágico, o mortal é dotado de palavras cujo campo semântico não se restringe aos desígnios e às regras dos deuses, assim como é narrado nas obras homéricas e nas obras de Hesíodo. O discurso da *palavra-trágica*, se assim podemos nomear, contempla as normas dos mortais, cuja criação e recepção são destinadas aos próprios mortais.

Embora tal discurso apresente um aparente conflito, que pode ser percebido na oscilação do uso da violência (figurado e literal) ora nas mãos dos mortais, ora nas mãos dos deuses, o culto dionisíaco, a nosso ver, possui todas as facetas de um culto conciliador. Pois, através da anulação que acontece ora com poder dos deuses, ora com poder dos mortais, Baco leva os deuses e os mortais a realizarem concessões uns aos outros, oferecendo aos dois tipos de existência a perpetuação de uma vida em comum. Se no pensamento mítico arcaico ambos os discursos não apresentavam uma contradição, era porque a palavra sagrada era soberana e condicionava a palavra-diálogo aos anseios dos deuses. Já no trágico, ao mesmo tempo em que tais discursos apresentam conflitos, há concessões que permitem uma conciliação.

Uma vez que o dionisismo se apresenta como uma religiosidade conciliadora dos anseios dos mortais e dos imortais, o mortal que dali nasce é diferente. Por meio do entusiasta dionisíaco a definição de mortal dotado de *logos* muda. Os mortais renascidos do culto dionisíaco tinham uma percepção diferente da sua existência em relação aos mortais que viviam sob domínio dos deuses apolíneos. O entusiasta dionisíaco vive a violência que antes era permitida só em uma escala divina, rompendo, deste modo, com a submissão integral à ordenação imposta por Zeus, como também rompendo com o *logos*. Dioniso, a nosso ver, apresenta-se como a potência que consegue conciliar os anseios dos mortais e dos imortais, em razão da sua imortalidade atípica: é ela que permite ao deus transitar entre o confronto que existe em torno dos aspectos da violência, saindo, por assim dizer, com o seu poder e sua divindade ilesos.

Ao conciliar os anseios dos deuses e dos homens, Dioniso propõe algo de novo dentro do pensamento mítico grego, em especial, uma nova forma de se pensar a cultura grega da qual ele será o soberano. As demais religiosidades, ao centrar em demasia o poder nos deuses não se aproximavam dos mortais, aliás, estavam cada vez mais distantes. Cumprindo, afinal, a função que Girard destina ao mito: manter a violência o mais distante possível dos homens a fim de protegê-los deles mesmos. O pensamento mítico arcaico, fonte do qual o *logos* seria tributário, não se apresentava eficaz o suficiente para a perpetuação da vida dos deuses e dos mortais; a própria pólis oferece-nos pistas para investigar esta fragilidade que nasce no pensamento mítico arcaico.

Na pólis, não havia mais os aedos: homens privilegiados que eram dotados de uma capacidade singular de entender o mundo dos deuses – quando cantavam a *Aletheia*, instauravam um mundo sagrado fomentado por potestades poderosas demais. Talvez seja esse um dos motivos para que a função e o privilégio do aedo fossem gradativamente desvalorizados, perdendo, por fim, a eficácia.

As referências que encontramos acerca do século V a.C. mostram que eram os rapsodos, em substituição aos próprio aedos, quem entoavam de cor os cantos dos grandes aedos. O canto dos aedos, considerado um signo do sagrado, teve o mesmo destino que convinha a tais signos, a saber: foram destituídos do poder, o que privilegiava os guerreiros e os *aristoi*. Deste modo, foram trazidos para o debate em comum, cujo *logos* era a ferramenta principal. Levando-se em conta que a escrita exerceu um papel fundamental para que isso

ocorresse. Pois era um recurso que era acessível a todos os cidadãos por não pressupor nenhum privilégio sagrado para usá-la. Assim, transmitir o saber dos deuses e o tornar um conhecimento comum, não dependia mais dos *aedos*.

Em uma organização na qual todos se reconhecem como *isoi*, não há espaço para algo que diferencie os mortais. A palavra mágico-religiosa, que instaurava privilégios a um grupo dominante, também fora confrontada pelos *isoi* por meio do *logos*. O discurso dedicado aos deuses na pólis não era entoado mais pelos aedos que cantavam a soberania de Zeus, mas por cidadãos; sujeitos iguais aos seus semelhantes que escreviam as tragédias, as quais ainda perpetuavam a memória dos deuses. A verdade ou realidade conflituosa entre deuses e mortais, tal como anunciada pelo dionisismo, se encontra nas próprias regras do gênero trágico, as quais poderiam ser escritas por um *isoi*, isto é, um mortal como outro qualquer frente às leis dos tribunais democráticos.

Entre o dionisismo que sobressai no século V a.C. e a manipulação da violência pelos mortais através das práticas curativas há uma relação, que permite a Dioniso se destacar em relação aos demais deuses. A partir dessa percepção, realizou-se um estudo sobre as afinidades entre o deus e os mortais. Deste modo, foi iniciada uma leitura voltada para a caminhada de Dioniso rumo à ascensão de sua condição de deus, e ainda a ascensão dos heróis rumo à imortalidade. Tal paralelo fora estabelecido, uma vez que a relação entre o deus e os heróis passa a ser uma destacada característica do trágico. Nietzsche, nesse momento, apresenta-se como um importante interlocutor ao vislumbrar que entre o herói e Dioniso há um lugar comum:

> É uma tradição incontestável que a tragédia grega, em suas mais vetusta configuração, tinha por objeto apenas os sofrimentos de Dionísio, e que por longo tempo o único herói cênico aí existente foi exatamente Dioniso. Mas com a mesma certeza cumpre afirmar que jamais, até Eurípides, deixou Dionísio de ser o herói trágico, mas que, pelo contrário, todas as figuras afamadas no palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, Dionísio. Que por trás de todas essas máscaras se esconde uma divindade, eis o único fundamento essencial para a tão amiúde admirada "idealidade" típica daquelas célebres figuras.[216]

O deus *eiraphiotes*, nascido da coxa de Zeus, não é uma divindade olímpica, mas sim um deus que está à margem do *Panteon*. E para que consiga o *status* de um deus poderoso, à

[216] NIETZSCHE, F. 2003. p.66.

altura de Apolo, por exemplo, precisa antes trilhar um caminho similar ao dos heróis: ir para o estrangeiro, onde se confrontarão com uma violência exacerbada, da qual eles retornam com maior poder para a terra natal. Por um lado, os heróis enfrentam vários obstáculos constituídos por criaturas terríveis que manifestam o lado destrutivo da violência e, por outro lado, Dioniso enfrenta a fúria de Hera, esposa do soberano e ainda aprende a cultivar a videira e fazer o vinho. Tanto os heróis como Dioniso retornam à Grécia mais poderosos: os heróis possuem narrativas para contar e Dioniso o controle da violência, encerrada neste caso na metáfora do vinho.

> Hera segue-o [Dioniso] de perto e, dessa vez, toma-o diretamente por alvo de seu furor, de sua raiva devoradora. Dioniso entra em delírio. A *manía* o possui a ele que será o deus que levará os homens à loucura no momento em que, com a vinha, é evocada a bebida inebriante, porém quando Dioniso está ainda sob o poder de Hera, ela também é perita em delírios furiosos … À *manía* enviada por Hera responde a loucura báquica alternando com o vinho puro, que tem, um e outro, poder iniciatório.[217]

No primeiro momento que o mortal adentra o canto, na condição de herói, é interpretado que ele ocupa o lugar da vítima sacrifical. A partir de uma perspectiva diferente, Detienne defende que ele se torna um ponto de luz, na medida em que se torna imortal dentro do canto. Além disso, a pós vida do herói é diferente dos demais, pois vai para os Campos Elíseos, uma parte do Hades repleta de prazeres. Todavia, ainda que consigam certos privilégios em relação aos demais mortais, em nossa perspectiva, a mortalidade dos heróis não é algo que pudesse suscitar tanto orgulho ou beleza. Pois, por detrás do louvor, do acolher da palavra que é divina e dos prazeres na vida pós terrena, o que suas narrativas contam são punições aos guerreiros que ousaram ir contra o ensinamento do mito.

Os heróis são vítimas sacrificiais por ousarem, pelos ideais de bravura, se constituir como uma ameaça ao poder dos deuses. No pensamento mítico os deuses são o lugar da violência, potência que deve ser mantida o mais distante dos homens e ao mortal não é permitido o anseio pelo encontro com ela em sua plenitude. As narrativas míticas reiteram isso. Quando nos lembramos do anseio de Aquiles em voltar a viver como um mortal, ausente de glórias e sem os prazeres da vida terrena, tal caráter sacrifical punitivo exacerba-se sobremaneira. Ainda que o herói seja um ponto de luz dentro da realidade entoada pelo aedos, ainda são a dor e a violência as condições que circundam a sua vida.

---

[217] DETIENNE, M. 1988. p.41-5.

Quando Baco retorna do estrangeiro, o *status* que alcança como divindade olímpica, proporciona uma mudança no lugar dos heróis dentro do mito. O herói vive e se constitui, assim como Dioniso, de uma violência desregrada, que ameaça a ordem do Cosmos: ambos na condição de mortal alcançam a imortalidade. De um modo geral, o paralelo entre os heróis e Dioniso gira em torno da trajetória comum ao deus e aos heróis: o alcance da imortalidade, após um enfrentamento do poder divino e das viagens ao estrangeiro, na Terra.

A particularidade de Dioniso, nascer como mortal e viver como deus, faz com que a narrativa de sua vida alcance um espaço ainda maior que a dos demais mortais, pois ainda que seja dotado da genealogia mortal, alcança a divinização, torna-se deus. E, quando retorna do estrangeiro como uma divindade poderosíssima, o Dioniso do século V a.C., a nosso ver, pode enfim apresentar-se como símbolo da redenção dos mortais. A nova configuração que propõe dentro do mito, um mortal que se torna deus, redime o *status* de vítima sacrificial que repousa sobre os mortais. No dionisismo, o mortal renasce dentro do próprio mito e a sua morte não se apresenta como um sacrifício por desobedecer aos preceitos míticos. Ao contrário, os mortais encontram um par que não só é divino como também se apresenta como um futuro soberano.

O herói morre e renasce junto com Dioniso diante de uma nova configuração que está sendo engendrada dentro do mito. O *status* de imortal que detém alcança um espectro maior; Dioniso abarca-os e proporciona-lhes uma redenção no divino, e deste modo os heróis deixam de ser as figuras sacrificáveis que foram, como ensina mito. No dionisismo o sacrifício dos heróis é a renovação da vida cultural. Se anteriormente o herói morrera por perpassar a fronteira que no mito não lhe era permitido, agora o herói morre para o renascimento da cultura, para o surgimento de um novo limiar para a condição mortal dos gregos. Nesse novo universo religioso, ao mortal é permitido deter e manipular um tipo de poder que antes convinha somente às potências divinas, tão voluntariosas.

O caminho que os heróis traçaram, tendo como pano de fundo a teoria de Girard, é um dos primeiros passos para o nascimento do cidadão. Se há uma violência que está distante dos homens, não sendo reconhecida pelos mortais, são os heróis os primeiros a entrarem em contato com ela, como se fossem cegos e tateassem algo desconhecido. E, de fato, eram. O olho ensolarado que detinham, o véu apolíneo que estava sobre seus olhos, impedia-os do reconhecimento pleno da violência como algo passível de ser manipulado pelos mortais. A

cegueira dos heróis acentuava-se quando frente à violência em sua plenitude, acreditavam que se foram capazes de enfrentá-la foi porque os deuses consentiram. Há um termo em grego para definir o perpassar da divindade pelos seus corpos, o *kydos*.

> Pode-se traduzir *kydos* por glória, mas perde-se então, como nota Benveniste, o elemento mágico-religioso que dá todo o valor a este vocábulo. No mundo moderno nós não possuímos a palavra, mas possuímos a coisa: todos já observaram os feitos espirituais da violência triunfante, no erotismo, nos conflitos de todo tipo, nos esportes, nos jogos de azar. Entre os gregos, a divindade é exatamente este efeito de violência levado ao absoluto. O epíteto *kydos* designa certa majestade triunfante, sempre presente entre os deuses; os homens só a desfrutam temporariamente, e sempre uns à custa dos outros. Ser um deus é possuir *kydos* permanente, como seu mestre incontestável, o que nunca ocorreu entre os homens.[218]

Tal caminho dos heróis fora um preceito fundamental para que, posteriormente, nascessem os cidadãos, mortais que reconhecem essa violência e usam de práticas oriundas do *logos* para manipulá-la. Assim sendo, uma vez que os heróis tornavam-se parte do canto e iniciam um processo que culminaria no cidadão da pólis, reconhecemos que entre eles há uma estreita e íntima relação. Não é à toa que é recorrente o argumento de que os heróis simbolizam o passado dos cidadãos. Eles são reconhecidos como o passado do cidadão por serem no canto mítico os primeiros mortais a tatearem a violência que engendra os deuses.

Partindo da íntima relação entre os heróis e Dioniso, supomos que aos cidadãos também convêm essa mesma relação. Desse modo, justificamos o que era uma suspeita: o dionisismo impõe o renascimento da cultura grega que só fora possível graças ao reconhecimento dos mortais da sua própria violência. Em outros termos, a ascensão de Dioniso como potência olímpica acontece no momento em que nasce o cidadão.

Portanto, não se trata de uma mera coincidência se Dioniso se afirma como potência olímpica na pólis. Tendo uma forte proximidade junto aos heróis da tradição, Dioniso constitui-se como uma potestade que é capaz de incluir o homem no divino, assim, conseguindo responder aos anseios dos cidadãos. Tendo em vista tais afinidades e a forma como Dioniso fora engendrado, acreditamos que a potência do deus está nos mortais. Aliás, tendo o deus tanta afinidade com os mortais, suspeitamos que a arma mais poderosa que Dioniso tem para estabelecer sua soberania são os próprios mortais, independente se heróis ou cidadãos, que transpassaram o limite determinado a eles pelo pensamento mítico arcaico .

[218] GIRARD, R. 2008. p. 191-92.

É preciso levar em conta que o dionisismo é um tipo de religiosidade do pensamento mítico. Assim sendo, ao mesmo tempo em que Dioniso afirma-se como grande potência, na medida em que alude ao reconhecimento pelos mortais de sua violência, não pode dar o poder integralmente aos mortais, por tratar-se ainda de um mito. Ao mesmo tempo em que responde aos anseios dos mortais em manipular a violência, responde também a necessidade que os próprios mortais têm do mito. Eis então, que nos é apresentado um paradoxo no qual o próprio *logos* constituiu-se, que o deus *Diphyes*, de dupla natureza apropria-se.

Lembremos, há a palavra-diálogo que se transforma no *logos*. Entretanto, para que esse discurso possa existir é preciso o mito, pois tal discurso é o questionamento do mito. Por essa via, estamos de acordo com Vernant quando defende que o *logos* nasceu do mito. Quando ele surge já havia uma visão de mundo elaborada pelo pensamento mítico, e a primeira função do *logos* foi questioná-la. Os gregos, ao elaborarem o *logos*, colocam em questão o mito, ou seja, havia um sistema elaborado, uma perspectiva de realidade que é contestada.

> Os filósofos não precisaram inventar um sistema de explicação do mundo: acharam-no já pronto. A obra de Cornford marca uma viragem na maneira de abordar o problema das origens da filosofia e do pensamento racional. Visto combater a teoria do milagre grego que apresenta a física jônica como a revelação brusca e incondicionada da Razão, Cornford tinha por preocupação essencial restabelecer entre a reflexão filosófica e o pensamento religioso que a tinha precedido o fio da continuidade histórica; por isso foi levado a procurar entre uma e outra os aspectos de permanência e a insistir sobre o que aí pode se reconhecer de comum. De tal sorte que, através da sua demonstração, se tem por vezes os sentidos de que os filósofos se contentam em repetir, em uma linguagem diferente, o que já dizia o mito.[219]

Se o mito morre, o sentido primeiro do *logos* também se esvai, já que o mito pode ser entendido como a fonte que alimenta o *logos* em seu ciclo de existência. Os homens detêm uma arma que enfrenta o mito, todavia, a maior grandeza e a fraqueza dessa arma consistem em depender completamente do mito. Dada sua genealogia mortal, Dionísio consegue estabelecer um paralelo com os mortais por meio de um poder humano dentro do mito, que permite sua subsistência. É importante destacar essa ambiguidade de Dioniso que consegue dar poder aos homens e ainda manter o mito vivo. Dioniso dialoga com os cidadãos, privilegiados por serem dotados da perspectiva do *logos*, o que lhes permite que em certas escalas aconteça uma percepção da realidade na qual a existência dos deuses tona-se

[219] VERNANT, J-P. 1990. p. 447.

irrelevante, quiçá, desnecessária. O caráter de divindade de Dioniso é fundamental para que o mortal possa se expressar e, principalmente, viver as suas capacidades de manipular a violência.

Dioniso proporciona aos mortais um lugar seguro sobre o qual possam criar uma nova visão de mundo e ao mesmo tempo, permite que os deuses sigam como mantenedores privilegiados da vida. Ainda que o homem ouse perpassar outras fronteiras e se jogar em um abismo desconhecido, o mito continua a existir. Ainda que a estrutura do *logos* não traga respostas claras e sistematizadas sobre a morte, o mito proporciona uma compreensão de mundo na qual os maiores temores dos mortais continuam a ter respostas. Ainda que seja um passo grande e significativo a convivência com a visão de mundo do *logos*, os mortais ainda não poderiam desfazer-se dos deuses, pois eles encontram a resposta para a morte neles. Neste sentido em que se assenta a estrutura da Grécia clássica matar o mito é matar a própria cultura.

Portanto, ainda que o *logos* tenha proporcionado novas possibilidades interpretativas do mundo, o pano de fundo do inexplicável e angustiante da existência ainda estão presentes no cidadão. Ainda que entre o cidadão e o os heróis houvesse uma grande diferença entre a capacidade de manipular a violência, as premissas que constituíam a sua humanidade tem um lugar comum, mantendo angústias em comum sobre a existência. Se, por um lado, a fronteira entre seres humanos e deuses no pensamento mítico arcaico é definida da seguinte forma:

> De um lado, seres incertos, efêmeros, submetidos às doenças, ao envelhecimento, à morte; tudo que dá valor e brilho à existência – juventude, força, beleza, graça, coragem, honra, glória –, tudo logo fenece para desaparecer para sempre. Tudo implica, frente aos bens preciosos, o mal que lhe corresponde, seu contrário, seu par: não há vida sem morte, juventude sem velhice, esforço sem cansaço, abundância sem trabalho, prazer sem sofrimento. Neste mundo, toda luz tem sua sombra, todo brilho tem seu reverso feito de escuridão. É o contrário, entre aqueles que são chamados de não mortais (*athánatoi*), bem- aventurados (*mákares*), poderosos (*kreíttous*): as divindades. Cada qual, em seu próprio domínio, encarna os poderes, as capacidades, as virtudes e os benefícios dos quais os homens, durante sua vida passageira, só podem dispor na forma de um reflexo fugaz e apagado, como um sonho.[220]

Por outro lado, o grego da época clássica não se encontra tão distante dessa definição. Conforme sugere Vernant, ele "guarda uma consciência aguda dessa disparidade". O

[220] VERNANT,J-P. 2002.p.173-4.

nascimento do *logos* não fez com que a morte, o envelhecimento, as necessidades humanas, enfim, a fragilidade da condição de mortal desaparecesse.[221]

Desse modo, ainda na pólis o mito apresenta-se como uma força suprema, por ser a matriz engendradora da nova visão de mundo que constituirá a pólis. A morte dos deuses é a morte da fonte por onde o *logos* busca sua sobrevivência. O discurso que se atém às questões dos mortais está comprometido com o mito, afinal, o que ela levanta e coloca em questão é a estrutura do mito e não as questões ainda não resolvidas sobre a existência humana. A dependência dos cidadãos aos heróis da tradição diz sobre essa relação de dependência do discurso do *logos* com o mito. Ainda que os guerreiros estejam vinculados à estrutura de pensamento que está sendo questionada, eles possuem uma íntima relação com o cidadão, apesar das inúmeras contradições.

É nisso que reside a grandiosidade de Dioniso, que através do espetáculo trágico, consegue abarcar o dois principais anseios dos mortais, sejam eles heróis ou cidadãos. Isso porque os homens enfrentam o poder supremo dos deuses e ao mesmo tempo precisam dos deuses para a contemplação da existência. Contemplar uma vida desprovida de deuses, no limite, é para os mortais assumir para si todas as responsabilidades que regem a vida. Eximir-se dos deuses, para os cidadãos, é colocar-se num paradoxo existencial. Dioniso é o deus que permite aos homens caminhar por uma via na qual os deuses estão ausentes e ao mesmo tempo pagar a dívida, *Schuld*, que os mortais tem com o mito.

A concepção de dívida não se restringe somente aos mortais, os próprios deuses tem uma dívida com os homens, por meio de Dioniso. O deus de natureza anfíbia tem uma dívida com os mortais, porque se apropria do poder deles, no caso o reconhecimento da sua própria violência e a manipulação sobre ela. E somente a partir disso que se estabelece um renascimento cultural. Uma nova perspectiva de compartilhar a vida, na qual, por mais que o homem adentre por caminhos inesperados oriundos do *logos*, o mito continua existindo para o consolo frente às aporias do *logos*. Dioniso cria e ocupa um novo lugar dentro do pensamento mítico que permite que o deus renasça e ainda vigore entre os mortais como soberano.

O culto dionisíaco é dotado de uma complexidade exuberante: não só os homens tem

---

221 Essa reflexão sobre os gregos e o *logos*, olhando-a com a devida atenção, é uma reflexão que vale também para a contemporaneidade. Ainda hoje, a maior angústia do ser humano, principalmente o ocidental, residem na efemeridade da vida – apesar de todo aparato tecnológico que há para prolongar a vida ou, pelo menos, entretê-la.

uma dívida com o mito, mas o mito tem uma dívida com os mortais. Trata-se de um paradoxo, onde por um lado há homens que reconhecem mais poder em suas mãos, os quais têm afinidades com Baco, e por outro lado, ao manter esses laços estritos com Baco, não detêm tanto poder em suas mãos, já que o mito ainda está vivo.

*

De um modo geral, insistimos em compreender que os mortais que nasciam do culto dionisíaco tinham uma percepção diferente do que é mortal em relação aos deuses. Partindo das afinidades existentes entre Baco e os mortais, foi proposta uma leitura sobre o ressurgimento do dionisismo. O poder que os mortais reconheciam suas mãos fora fundamental para o renascimento de Dioniso como patrono da corrente religiosa grega mais importante do século de Péricles. Por fim, foi discutida a hipótese da qual Dioniso é o deus que se apropria dos anseios dos mortais e cria uma nova condição para a mortalidade dos homens.

Tal argumentação só fora possível, por meio do conceito de violência definido por Girard. Todos os homens são dotados da violência, característica inerente aos seres humanos, cuja manipulação permite a manutenção ou dissolução da vida. Assim, os deuses que despontam no horizonte humano, foram engendrados pela violência. E são eles que ditarão as normas, segundo as quais o coletivo viverá. O páramo, lugar no qual recorrentemente os homens reconhecem signos divinos, é uma boa metáfora para entender a que distância a violência é colocada do homem.

Para o autor, a morte é a maior violência que os homens podem viver. Sendo o sacrifício um marco cultural, que fala diretamente sobre a morte, Girard se apropria dele para procurar a origem dos deuses e legitimar a sua teoria acerca da violência. O teórico defende que o sacrifício demandado pelos deuses é a *mimesis* do ato fundador, que é de extrema violência. Em uma dada comunidade, os membros passam por desavenças que tomam uma proporção gigantesca e que ameaçam a ordem da comunidade.

Todos se reconhecem como iguais, como uma massa amorfa regida pela violência desregrada. Quando, por algum motivo, surge alguém que se apresenta como diferente, sobre ele, então, é direcionada toda a violência e o desfecho é o assassinato. Independente se é um

ou se são mais membros que realizam tal ato, todos se veem como agentes, e a paz assim é restituída. Repetidamente num período de crise tal ato é retomado, pois ele simboliza o rito que trouxe a paz, tornando-se um paradigma da vida cultural. A ocorrência sucessiva de tal ato, que é interpretado como uma lei acima de todos os membros da comunidade proporciona o nascimento dos deuses. Os deuses impõem uma visão de mundo dotada de preceitos e regras que irá reger a vida dos homens. Há deuses para cultuar, porque o homem exteriorizou sua violência e então criou potências que a vida permite a perpetuação da vida na comunidade.

Há um aspecto que Girard observou pouco em relação à violência, aspecto que tomamos como algo imprescindível na interpretação de *As Bacantes*. Um ato de extrema violência é capaz de engendrar deuses, os quais elaboram uma visão de mundo, que é a realidade. Dentro dessa realidade, um conjunto de preceitos, os deuses conseguem abarcar e resolver os problemas que possivelmente poderiam nascer da violência. Todavia, é preciso destacar que se trata de um conjunto fechado e oriundo das experiências vividas por aquela comunidade.

Pensemos na possibilidade do aparecimento a esse grupo de pessoas, que dividem preceitos em comum, de uma experiência com a violência incomum e imprevisível.[222] O que é passível de acontecer? A comunidade entrará em crise, a violência se espalhará a todos os membros, levando-a à desordem. Se for uma organização preventiva e fechada em si mesmo,

[222] Essa discussão remete a outra discussão mais ampla, no âmbito da antropologia. Aqui, apresentaremos apenas uma síntese, a fim de esclarecer qual o lugar teórico desse estudo. A perspectiva teórica de Lévi-Strauss apreende os aspectos culturais a partir do estruturalismo. Desse modo, há determinados signos que compõem o universo de uma dada cultura que só ganham sentido em função dos outros que existem, seja pela oposição ou pela equivalência. Trata-se de uma perspectiva comum à de Saussure quando pensa a língua. Caso o verde não existisse, o azul teria provavelmente um campo semântico maior. Todavia, o verde existe porque possui uma equivalência com o azul. A partir dessa perspectiva teórica, torna-se um pouco difícil pensar fatores externos que ocasionem mudanças em uma determinada cultura; essa foi uma das grandes críticas feitas à teoria de Lévi-Strauss. A aporia em que encontramos em optar pelo estruturalismo reside em não ter ferramentas para elaborar uma reflexão de como a chegada do novo, do inesperado, os quais estão fora dos códigos previstos dentro de uma dada comunidade, poderiam representar uma mudança. Como via de saída para tal aporia, nos atemos à perspectiva teórica de Marshall Sahlins, o qual contempla a chegada do capitão James Cook no Havaí como um evento que foge dos paradigmas culturais dos habitantes, o qual culminou na revolução de 1819 (*Como Pensam os "Nativos" - Sobre o Capitão Cook, por Exemplo* – 2001.)

Sendo assim, podemos supor que embora existam paradigmas culturais bem estruturados, pode ocorrer um tipo de violência ou novidade que não seja previsível e que mude a estrutura de tais paradigmas. Quando retornamos à Grécia, ainda nesse capítulo, defenderemos que a Guerra do Peloponeso trouxe algo completamente novo, uma violência atípica que reelaborou os paradigmas míticos assim como a chegada de James Cook no Havaí.

os códigos preventivos – como o próprio nome já diz – que impedem que a violência se espalhe, não são eficazes. Se a violência apresentada *foge do padrão*, há, portanto, duas possibilidades: ou a comunidade é destruída pela violência ou a experiência transforma-se numa crise que, se superada, acarreta mudanças no sagrado, por conseguinte, na vida cultural.

Essa experiência com a violência que acontecera no mundo dos mortais e reverberou no sagrado ocorreu em alguns momentos da cultura grega. Muitas das vezes os mecanismos preventivos conseguiram resolver tal violência, evitando a crise e mantendo a cultura em um paradigma similar ao que antecedeu a crise. Entretanto, em outros momentos, é perceptível que os recursos preventivos não eram tão eficazes, mudando profundamente os paradigmas míticos helênicos.

Para melhor esclarecer essa perspectiva apresentada, é necessário retomar as que há no canto dos aedos, em períodos diferentes. Por meio deles pode ser percebido uma variação do pensamento mítico grego arcaico que são superações de crises pelas quais tal organização cultural passou. A descrição e o estudo dessas crises, ainda no período arcaico, são importantes, pois é nelas que se inicia o processo de mudança de *status* do mortal em relação ao divino. Processo, que, a nosso ver, é a raiz do que culminará no renascimento de Dioniso como soberano.

Os cantos de soberania e de louvor

Girard, na primeira parte do seu livro *A violência e o sagrado*, se dedica a encontrar uma relação entre o sacrifício e a criação das divindades. Recorrendo à literatura, a qual o autor vislumbra como uma arte que representa problemas ainda míticos, tendo como fundamento teórico a antropologia, elabora uma perspectiva na qual os deuses são a condensação da violência humana em outro plano, que dita os costumes da vida terrena. Girard concebe os deuses como uma forma de manter a violência distante para que os homens possam viver em paz.

Um dos argumentos do autor é que o sacrifício tem muito a nos dizer sobre o surgimento das divindades. A ocorrência da morte em um plano humano é tão assustadora que, como um processo natural, cada morte ganha cada vez mais normas, preceitos, por fim, se torna um sacrifício. E a sucessão de sacrifícios cada vez mais distancia o homem da sua própria natureza. As narrativas míticas, para o autor, estão fartas de exemplos sacrificiais. Há

sempre um momento em que a violência corre solta por toda a comunidade. E o único modo de detê-la, passa pela realização de uma violência que possa superar e saciar a necessidade da própria violência que acomete tal organização, daí nasce a necessidade do sacrifício. Portanto, os sacrifícios narrados em termos míticos remetem a um ato humano primeiro, o assassinato.

Dentre as fases do rito sacrificial, destacamos a crise sacrificial que é o momento em que a violência se intensifica, diluindo todas as diferenças que há entre os mortais, o que impede a perpetuação da vida. Para o autor são as diferenças que permitem que a vida tenha uma organização na qual possa ser compartilhada.

> *Degree, gradus*, é o principio de qualquer ordem natural e cultural. É o que permite que os seres situem-se uns em relação aos outros e que as coisas tenham um sentido no seio de um todo organizado e hierarquizado. É ele que constitui os objetos e os valores que os homens transformam, trocam e manipulam. A metáfora da corda musical define esta ordem como uma estrutura, no sentido moderno do termo, um sistema de afastamentos diferenciais, subitamente desarranjado quando a violência recíproca instala-se na comunidade. A crise é designada ora como o enfraquecimento, ora como ocultação da diferença.[223]

E, uma vez que está instaurada a crise sacrificial, ou a crise das diferenças,

> A coisa arremessa os homens em um confronto perpétuo, privando-os de qualquer característica distintiva, de qualquer "identidade". A própria linguagem encontra-se ameaçada. *Tudo se encontra em mera oposição*. Não se pode mais falar de adversários no sentido pleno do termo, somente de "coisas", dificilmente nomeáveis, que se chocam contra uma teimosia estúpida, como objetos soltos de suas amarras no convés de um navio sacudido pela tempestade.[224]

O grande temor que assola os homens, quando a violência está livre entre eles, sem nada que os impeça de atingir uns aos outros, reside na perda das diferenças; durante esse período as diferenças existentes são apagadas. Caso venha a ser reconhecida em alguém, convirá a ele a função de vítima sacrificial.

> Na experiência coletiva do *duplo monstruoso* as diferenças não são abolidas, mas embaralhadas e misturadas. Todos os *duplos* são intercambiáveis, sem que a sua identidade seja formalmente reconhecida. Eles fornecem, entre a identidade e a diferença, o meio-termo equívoco indispensável à substituição sacrifical, à polarização da violência para uma vítima única que representa todas as outras. O duplo monstruoso fornece aos antagonistas incapazes de constatar que nada os separa, ou seja, de se reconciliar, exatamente o que eles necessitam para chegar a este único estado de reconciliação possível... caracterizado pela unanimidade *menos*

[223] GIRARD, R. 2008. p. 69.
[224] Ibidem, p. 70.

um da expulsão fundadora.[225]

Uma vez que há variação do lugar da violência no plano humano é possível que ela reverbere no sagrado, levando-o a se reconfigurar. Para Girard, um acontecimento no plano humano é o que determina o nascimento dos deuses. É possível que algum ocorrido no plano humano também seja capaz de reverberar no sagrado, alterando-o. Todavia, isso acontece de modo camuflado, sem que o homem reconheça que é ele o engendrador das potências que ditam a medida da vida. Na Grécia Arcaica, para tal expansão do argumento, encontramos exemplo na função dos aedos. Quando são colocadas em confronto as duas funções do aedos – louvar os deuses imortais e louvar as façanhas dos grandes guerreiros – é perceptível que houve uma mudança dos paradigmas míticos, que a nosso ver decorrem das experiências com a violência ocorridas no plano mortal.

Centremos no primeiro aspecto descrito da teoria de Girard. O sagrado camufla muito bem a violência, algo que é pertencente ao homem, mas que não convém reconhecer como lhes pertencendo. Ao constituir a realidade dos mortais, o sagrado cria uma realidade paralela, o mundo dos deuses, na qual é ditada a medida da vida dos homens. Um dos principais meios para a construção da realidade, que é o mundo dos deuses gregos, é o canto dos aedos. Estabelecendo uma comparação entre as duas funções dos aedos, é perceptível que a experiência com a violência em uma escala humana reverbera no sagrado, constituindo-o de formas diferentes.

Detienne, em seu estudo sobre a realidade instaurada pelos deuses, define essa primeira função do poeta. Ao buscar uma definição para a *Aletheia* abre-se uma discussão destacando a função do poeta que é de celebrar os imortais. O teor do canto nesse momento são as narrativas, os mitos de emergência e ordenamento das cosmogonias e das teogonias.

> O primeiro registro pode ser ilustrado pelo exemplo de Hermes: "elevando a voz, tocando harmoniosamente a cítara, cujo amável canto o acompanhava, pôde conceber com clareza (*kraínon*), através de seu louvor, os deuses Imortais e a Terra tenebrosa; dizia aquilo que tinham sido no começo e quais os atributos recebeu cada um deles na partilha" .[226]

Nessa função, ao poeta convém louvar as potências imortais. Tal discurso, cuja tradição remonta a Hesíodo, mostra um modo de transformar a violência humana em deuses,

[225] Ibidem, p.201-02.
[226] DETIENNE, M. [19-]. p.18.

deixando o mortal à mercê deles. Tais cantos narram, exaltam e louvam os deuses que lutaram grandes batalhas, que permitiram a vida. O que Hesíodo entoa são revelações fundamentadas em mitos de cosmogonia, aqueles que engendram o Cosmos, e que eram inseparáveis dos mitos de soberania, ou seja, de um poder supremo que se imponha sobre o mundo. A função que convém ao aedo nessa organização social era de um *funcionário da soberania*:[227]

> J.-P., Vernant pôde mostrar que, nas cosmogonias e nas teogonias gregas, a ordenação do mundo era inseparável dos mitos de soberania, e que os mitos de emergência, ao mesmo tempo que contavam a história das gerações divinas, colocavam em primeiro plano o papel determinante de um rei divino, que, após numerosas lutas, triunfa frente a seus inimigos e instaura definitivamente a ordem no Cosmos.
> ...
> Não obstante, teríamos na pessoa de Hesíodo o único e último testemunho de uma palavra cantada, consagrada ao louvor do personagem real, em uma sociedade centrada na soberania, tal como nos parece oferecer o exemplo da sociedade micênica. Mais uma vez, este personagem real é, tão somente, o próprio Zeus. Nesse nível, o poeta é, antes de tudo, um "funcionário da soberania": recitando o mito de emergência, colabora direto com a ordenação do mundo. [228]

Cronologicamente, embora Hesíodo tenha escrito a *Teogonia* e *O trabalho e os dias* no século VII a.C., o discurso no qual compõe um louvor aos deuses, remete a uma tradição mais antiga, nascida nos séculos anteriores. A palavra de Hesíodo remete à "mais antiga representação de uma *Aletheia* poética e religiosa".

> Sem dúvida, o poema de Hesíodo, principal testemunho na Grécia desse tipo de relato, marca precisamente a sua decadência, pois se trata de uma obra escrita ou, pelos menos, ditada, e não mais um relato oral, pronunciado por ocasião de uma festa ritual.[229]

A segunda função do poeta que Detienne destaca é a de louvor às "façanhas guerreiras dos homens corajosos". Nesse tipo de discurso, a função do poeta não é mais de um funcionário da soberania, é um membro que se encontra a serviço dos semelhantes. O interessante é que para explicar tal discurso, defini-lo e encontrar suas origens, Detienne recorre a Esparta, uma sociedade grega arcaica inteiramente entregue às artes da guerra.

Desse modo, o fortalecimento do grupo dos guerreiros acontece após uma experiência de guerra. Frente a tal experiência acontece uma reorganização de alguns aspectos da estrutura social, em particular, o fortalecimento da classe guerreira. Isto de certa forma

[227] Idem.
[228] Ibidem, p.18.
[229] Idem.

amortece o impacto da violência caso a reincidência seja consumada. Se houver outra guerra, há uma nova estrutura social para que tal confronto apresente o mínimo de danos – um instinto básico de sobrevivência. Se há uma guerra e se um grupo se destaca, é plausível que essa *novidade* reverbere no sagrado.

Detienne destaca a diferença que há entre um discurso de cosmogonia e um discurso de louvor aos homens, tendo como alicerce teórico a estrutura de uma organização estritamente guerreira como a da antiga Esparta. O pensamento mítico em Esparta difere dos mitos de soberania, por dar mais espaço aos homens. O sagrado alcança outra função, não remete apenas aos deuses, mas também aos homens.

> Duas potências fazem a lei na antiga Esparta: o Louvor e Censura. Esta sociedade que introduziu o princípio de igualdade entre todos os cidadãos não conhece outra diferença a não ser aquela que advém do elogio e da crítica, cada um exerce através de um direito de observar o outro e, reciprocamente, cada um se sente sob o olhar do outro. Esse direito ao olhar se exerce em todos os níveis do corpo social: em algumas festas, como as *Partanéias*, as jovens tinham o privilégio de lançar zombarias àqueles que tivessem cometido alguma falta; pelo contrário, faziam um longo elogio público, caso os jovens fossem dignos de merecê-los. Fortalecidos com a autoridade que lhes era conferida uma sociedade organizada segundo o principio de classes etárias, os anciãos, que passavam grande parte de seus dias no "parlatório", consagravam a quase totalidade seu tempo livre ao elogio das boas ações e à critica das más. Em uma sociedade agonística, que valoriza a excelência do guerreiro, o domínio reservado ao louvor e à censura, é, precisamente, nos atos de bravura. Neste plano fundamental, o poeta é o árbitro supremo: não é mais neste momento, um funcionário da soberania, está a serviço da comunidade dos "semelhantes" e dos "iguais", daqueles que tem em comum o privilegio de exercer o oficio das armas.[230]

Na sociedade de Esparta, as Musas são honradas por ter outra função:

> Se antes de cada encontro os reis oferecem-lhes um sacrifício, é para que seus 'semelhantes' se lembrem do julgamento que são feitos sobre eles, preparando-os, assim, para enfrentar o perigo e cumprir as façanhas "dignas de serem celebradas", as façanhas que lhes custaram uma "memória ilustre" (*mnéme euklées*).[231]

A realidade instaurada pelo aedo, cuja função é louvar os heróis, é diferente da realidade instaurada por aquele que louva a soberania do rei divino. Trata-se de encontrar ressonâncias no sagrado na medida em que os homens aproximavam-se cada vez mais da violência. Notadamente, quando enfrentam as guerras. Assim, o confronto bélico os destacava em sua própria comunidade em função da sua bravura, o que ocasionava também novas

[230] Ibidem, p.18-9.
[231] Ibidem, p.19.

estruturas dentro do mito. O que seria lembrado pela deusa Memória não se limita aos deuses, abarca também os mortais.

Ao criar um percurso no interior da palavra do poeta, Detienne encontra a primeira função do canto nos ecos da literatura teogônica, no qual o aedo detém um caráter soberano de "celebrante, acólito da soberania, encarregado de colaborar na ordenação do mundo". Embora na primeira parte o autor dê ênfase a Esparta, ao longo do seu estudo, coloca um fato a mais: o discurso, a palavra-diálogo. O autor ressalta que à época narrada na *Ilíada* e na *Odisseia*, havia o uso da palavra-diálogo, na qual ao mortal era permitido analisar uma realidade menos comprometida com os deuses e mais próxima dos próprios homens.

O uso da palavra-diálogo, em nossa perspectiva, apresenta-se também como um contato do homem com a violência, que não estava previsto na palavra mágico-religiosa que cantava os mitos de soberania. Assim, as mudanças que vemos de Hesíodo para Homero na função do aedo ilustra também uma mudança da ordenação do sagrado em função de um novo lugar da violência entre os mortais. Conforme ressalta Detienne, acerca do lugar do aedo, já na época arcaica, na qual são narradas a *Ilíada* e a *Odisseia*, a sua função litúrgica decai, não lhe convém mais entoar o canto que ordena o mundo. Portanto, há dois aspectos fundamentais e interligados que permitem uma nova condição da mortalidade ainda no pensamento arcaico. O primeiro são as guerras e o destaque dos homens ao enfrentar a violência, o que ocasiona o segundo, o louvor aos seus feitos.

Entretanto, o poeta, apesar das mudanças, mantém seu poder, é ele quem concede ou nega a memória aos homens, no caso, aos guerreiros e aos aristocratas. Essa manutenção do *status* do poeta revela algo importante, quando contraposto ao espetáculo trágico. A palavra, ainda que não narre apenas os feitos dos deuses, mantém uma função sagrada. A mudança do lugar do discurso sagrado dentro da ordem cultural não fora tão grande quanto a que se apresenta na pólis. Na pólis não há mais aedos, não há uma classe privilegiada que entoe a palavra divina. Quando todos se reconhecem como iguais, todos possuem os mesmos direitos sob os signos divinos. Quem narra o mundo dos deuses não são mais mortais pertencentes a uma classe específica ou privilegiada, dotados de uma memória diferente dos demais mortais. Em outras palavras, aqueles que narram o mito se reconhecem como *isoi* e pertencem à pólis.

O contexto da pólis

A palavra mágico-religiosa é um discurso que revela o mundo dos deuses, instaurando assim a realidade para os gregos. A principal característica ressaltada nesse discurso é a concentração de poder no mundo dos deuses. Ainda que tenham ocorrido algumas variações, perceptíveis na função do poeta, ao fim e ao cabo, são os deuses que determinam as regras que irão reger o mundo dos homens. O que nos atrai para esse discurso é a mudança que há na função do poeta: primeiramente ele entoa cantos de soberania divina e, posteriormente, louva as façanhas guerreiras. Tais variações, uma vez que nos apoiamos em Girard, soam como mudanças ocorridas no plano humano que reverberam no sagrado.

Considerando que a palavra mágico-religiosa é um tipo de discurso que instaura a realidade dos gregos, ou seja, um universo religioso, mas que apresenta variações, podemos levantar a premente questão: o que nos cabe pensar sobre a religiosidade do trágico? A resposta pode ser elencada nos seguintes termos: no século V a.C. não havia mais aedos, somente rapsodos que entoavam os cantos já memorizados. Sendo assim, a realidade dos deuses manifestava-se nos concursos trágicos, os quais apresentavam estruturas completamente diferentes da dos aedos, pois não se tratava mais de um canto, mas sim de uma representação teatral; quem escrevia era um sujeito pertencente à mesma condição que os demais habitantes da pólis; e as palavras estavam carregadas pela fratura conceitual entre *mythos* e *logos*.

De um modo geral, o discurso trágico, que discorre sobre o mundo dos deuses, apresenta-se completamente diferente das práticas míticas que o precedeu. O *status* do aedo de porta-voz do mundo dos supremos não encontra mais espaço em uma organização na qual todos se consideram iguais e, principalmente, na qual todos se reconhecem capazes de gerir suas vidas. Um canto que narre os desígnios dos sempiternos, tendo um mortal que conquistou o privilégio dos deuses, encontra-se ultrapassado. Isso não impede que as narrativas míticas tenham seu valor e ainda sejam entoadas na pólis. Todavia elas aparecem por outro viés, a partir de um rapsodo, alguém que repete o canto dos grandes aedos, desprovido do processo de criação.[232]

Em outras palavras, o que era garantia de uma ordenação nas quais os deuses detinham poder sobre a vida dos mortais, enfraquece. Os indivíduos sobre os quais repousavam signos

[232] Pelos menos foi o que chegou até a contemporaneidade, não há referências sobre a criação de narrativas míticas por aedos no século V antes da nossa era.

de mistério e supremacia tornam-se decifráveis. Pois, na pólis os mortais debatem sobre o divino, por meio de um código ausente do poder ontofânico, no qual ao enunciar as palavras, havia a presentificação da divindade. A palavra, subjugada ao *logos*, podia anunciar alguns dos constituintes da realidade, sem necessariamente presentificar potestades. Quando todos os cidadãos detinham o mesmo poder sobre a palavra, quando deixava de ser uma característica particular dos prediletos e privilegiados pelos deuses, ruía a classe de representantes dos deuses junto com a soberania plena dos deuses.

Essa mudança de *status* do aedo e a fragilização da sua função religiosa, não pode ser pensada sem se levar em conta a importância da escrita. Voltemo-nos para o contexto social da pólis no qual o trágico tornou-se a principal manifestação do mito.

O regime democrático, assim como a palavra-diálogo, também funcionava a partir da distinção de coisas: algumas eram de interesse comum, outras de assuntos privados. As decisões políticas e a religião, sendo esta uma instituição da organização democrática, eram coisas do interesse comum. Assim, quando enunciada alguma possível verdade de cunho religioso, ela encontrava-se já exposta para os debates, para a refutação e todo o exercício filosófico de apreensão e constituição do sentido.

O exemplo de Heráclito, de Anaximandro e de Ferécides ilustra o novo lugar e espaço da palavra abarcada pelos *logos*. Os pensadores ao decidirem tornar público seu saber, por meio de um instrumento recém-chegado, a escrita, valorizam ainda mais o caráter de coisa comum da palavra. Heráclito, ao depositar no templo de Ártemis, em Éfeso, um *parapegma*,[233] não se interessa em apenas fazer conhecer uma descoberta ou uma opinião pessoal, mas torná-la bem comum que está suscetível às críticas e aos debates, para enfim ser imposta a todos, assim como as leis. Segundo Vernant,

> A verdade do sábio, como o segredo religioso, é revelação do essencial, descoberta de uma realidade superior que ultrapassa muito o comum dos homens; mas entregue à escrita, ela é destacada do círculo fechado das seitas para ser exposta em plena luz aos olhares da cidade inteira; isso significa reconhecer que ela é por direito acessível a todos, aceitar submetê-la, como o debate político, ao julgamento de todos, com a esperança de que em definitivo será, por todos, aceita e reconhecida.[234]

A comunidade agora exerce constantemente um poder sobre as criações do espírito, poder

[233] "inscrição monumental em pedra usada também para inscrições astronômicas, tábuas cronológicas ou para grafar o nome dos magistrados e sacerdotes" VERNANT, J-P. 1981. p.37.
[234] Idem.

esse que tem uma origem em comum com o controle das magistraturas da pólis.

A palavra é o instrumento da vida política e é a "escrita que vai fornecer no plano intelectual, o meio de uma cultura comum e permitir uma completa divulgação de conhecimentos reservados ou previamente ditos".235 Uma lei ao ser redigida e colocada em praça pública estava sob o conhecimento de todos, o que assegurava sua permanência e fixidez, tornando-se *koinon*, e garantindo ao membro da comunidade o *status* de *isoi*, tendo assim direito de debate. E, o direito ao debate implica responsabilidade sobre a vida humana. A justiça, *dike*, devido à escrita se reconfigura: se trata de um valor ideal que se realiza no plano humano como lei, como regra comum, "mas ao mesmo tempo superior, norma racional, sujeita à discussão e modificável por decreto, mas que nem por isso deixa de exprimir uma ordem concebida como sagrada".[236] Do mesmo modo que os discursos oriundos do *logos* estavam sujeitos ao olhar de todos, o mesmo acontecia com os discursos sagrados.

De um modo geral, o século de Péricles fora marcado por inovações no plano intelectual e prático da vida dos gregos, que reverberou no sagrado, propondo uma reelaboração dele – notadamente no nascimento do trágico. O contexto de Atenas no século V a.C. apresenta inovações que transformaram a concepção do sagrado.

> A Atenas em que no século V a.C, floresceu a tragédia está longe de assemelhar-se a uma civilização tradicional configurada e dirigida pelo peso do passado. Sua marca é a modernidade, no sentido em que a situação presente não tem precedente nem parâmetros no passado.[237]

O século no qual floresce o espetáculo trágico inicia-se com a vitória dos gregos contra os persas; o conflito é conhecido como as Guerras Médicas. Para que os gregos vencessem tal conflito, fora necessário primeiro que as divergências internas se apaziguassem. Eis então que as sociedades que se reconheciam como gregas se uniram e lutaram contra os persas, tendo como centro principal Atenas.

Dentre as táticas de guerra, destacamos algumas reformas internas nas quais podemos notar que os mortais, herdeiros da fratura conceitual entre *mythos* e *logos*, elaboram estratégias bélicas. Os mortais usam de uma lógica oriunda do *logos*, o que os exime de admitir que as responsabilidades sobre a sua própria vida, em particular de protegê-la e

---

235 Ibidem, p.36.
236 Idem, ibidem.
237 TORRANO, JAA. 1995. "O mito de Dioniso", estudo introdutório à sua tradução de *As bacantes*. p.15.

preservá-la frente às adversidades, recaí exclusivamente sobre os deuses:

> Na política interna, reformas constitucionais e o aperfeiçoamento de instituições democráticas deram acesso ao poder a uma multidão antes sem direitos nem voz; a criação da frota ateniense deu à população dos despossuídos, simultaneamente, a oportunidade do trabalho e a ocasião de mostrar seu valor a serviço em defesa da cidade. Com a vitória naval sobre os persas em Salamina, fruto do gênio estratégico de Temístócles, os atenienses conquistaram bastante confiança em si mesmos para trilhar um caminho próprio e, em política externa, para aceitar dos lacedemônios a hegemonia das cidades gregas contra os persas. Com a transformação da hegemonia em império, os atenienses viram-se no centro de um poder sem igual antes na Grécia, à volta de decisões cuja responsabilidade punha em risco as suas vidas e as de muitas cidades.
>
> O regime democrático exige a publicidade dos atos públicos: inscrições oficiais dão ao conhecimento de todos a codificação das leis, as novas medidas propostas, as decisões da assembleia, a agenda do conselho, a do tribunal, as convocações do serviço militar etc.[238]

Por volta de 480 a.C., Atenas encontra-se em um estado deplorável de devastação. Todavia, a vitória sobre os persas permitiu que a pólis se reconstruísse materialmente, e que no plano intelectual nascessem inovações.

Ela se torna o centro da vida financeira dos gregos, detendo a soberania sobre a Liga de Delos e controla o comércio marítimo. Inicia-se um processo de reconstrução da pólis, o qual gera uma vida cultural completamente nova e diferente da que a antecedeu. Atenas se reconstruiu com templos, estátuas, edifícios públicos de magnificente esplendor. A riqueza trazida pela condição de império atraía intelectuais e artistas de outras regiões, o que deu à vida cultural de Atenas dinamismo, diversidades e requintado gosto por novas ideias e por novas técnicas.[239] Atenas destaca-se pelo caráter moderno e inovador. Se a pólis ateniense tinha um caráter inovador, acreditamos que tal fato esteja relacionado ao surgimento do *logos* e ao novo lugar que coloca para os mortais e para os deuses.

A vida cultural de Atenas destaca-se também pelas grandes festas que aconteciam em função dos mais variados deuses. Dentre elas, as que mais se sobressaiam eram as grandes dionisíacas.

> Embora houvesse muitas outras festas de Dioniso e muitos outros festivais diversos, as Grandes Dionisíacas distinguiam-se entre as mais importantes. As tragédias nelas preenchiam três dias, cada dia um mesmo poeta apresentando três mais um drama satírico (tetralogia); dez juízes, um por tribo, votavam, e dos dez votos um sorteio selecionava cinco que indicavam o vencedor do concurso trágico, destruindo-se os

[238] Idem, p.14.
[239] Idem, p.15.

demais votos sem que fossem revelados.[240]

E assim no século V a.C., Atenas se constitui como o centro de um forte império, com riqueza suficiente para arcar com os recursos necessários para as festas de louvores a deuses, sustentar os cidadãos que se dedicavam à reflexão e, também, os membros das frotas bélicas. Enfim, recursos para que o fluxo de mudanças e de inovações nos planos das ideias e da vida prática pudesse acontecer. A violência, também pensada como poder, durante o período de estabilidade da pólis ateniense encontrava-se nos mais diversos lugares: nos filósofos, físicos, matemáticos e demais pensadores que se dedicavam à compreensão do mundo a partir do *logos*; nos guerreiros que organizavam-se segundo uma lógica hoplita; nos tribunais democráticos e mesmo nos deuses, os quais ainda ditavam a medida da vida dos mortais.

É nesse contexto que Dioniso torna-se o deus mais cultuado e em seu culto permite que os deuses e os homens tenham os interesse conciliados, no que tange à manipulação da violência. Ao que nos parece, o dionisismo cria um lugar que era inexistente dentro do mito. Os mortais estavam convencidos do poder que lhes pertencia, pois, quando assumiram para si a manipulação da violência, conseguiram vencer a guerra contra os Persas. Puderam reconhecer que também por meio das práticas curativas, venceram uma violência gigantesca, oriunda do Outro. Se foram capazes de vencer uma guerra, por que não poderiam adentrar no divino e ali manipular aquela violência que é dos deuses por excelência?

Tal modo de manipulação da violência reverberou na concepção do sagrado. As estruturas dos espetáculos trágicos nascem justamente nos lugares nos quais o homem reconhece a sua violência, ora nos deuses e ora em suas próprias mãos. É assim que vislumbramos as peças trágicas, como uma constante concessão aos homens intermediada por Dioniso, que ocasiona um equilíbrio entre deuses e mortais. Se aceitarmos que fatos ocorridos no plano humano alcançam o sagrado, a variação do lugar da violência também reverbera no sagrado; desse modo, o mito encontrava-se sob mudanças. E, para compreender como o conflito acontece na escala do *mythos*, torna-se imprescindível a leitura de Nietzsche, sobre o encontro do apolíneo com o dionisíaco.

*

[240] TORRANO, JAA. 1995. p.15.

Apolíneo e dionisíaco

Nietzsche é, sem dúvida alguma, um dos mais preciosos interlocutores nessa pesquisa. Na discussão que se segue, é imprescindível destacar sua teoria, pois, o filósofo compreende a cultura grega a partir dos deuses, enfatizando o pensamento mítico ou o sagrado. Tal perspectiva é valiosa, pois, o permite compreender como e de que modo as mudanças no plano humano reverberaram na concepção do sagrado, durante o século de Péricles. Assim, a visão do sagrado que Nietzsche apresenta, no momento do surgimento e afirmação do trágico, permite vislumbrar uma imagem sobre o mundo dos deuses.

Primeiro é preciso esclarecer o que Nietzsche compreende como religião em *O nascimento da tragédia*: a religião é *arte*. O olhar que Nietzsche pousa sobre a arte, principalmente a grega, é diferente daquele que estamos habituados a ter em relação à arte na modernidade.[241] A arte, para o autor, não é uma mera expressão humana que comumente está à margem da sociedade, algo que está à beira das necessidades principais da vida humana – e sem a qual, aparentemente, poderíamos viver.

Para Nietzsche, a arte é uma potência que torna a vida possível, somente por meio da criação artística é possível encontrar meios e possibilidades de perpetuação da vida. Pois a arte esconde e camufla o lado terrível da existência. Assim, o que constitui os deuses e todas as formas de expressão deles é o que há de mais temeroso para a existência humana, como a morte, o sofrimento, as guerras, o envelhecer, a dor... Para o autor, os gregos conseguiram condensar todo o pavor nascente frente à aporia da existência ao criarem divindades, que eram deuses. As potestades gregas são um fenômeno estético extremamente prazeroso, que permite que a vida seja perpetuada.

---

241 Por volta do século XVIII, período conhecido como neoclassicismo, é iniciado um processo de rompimento entre a arte e a religião. Conforme argumenta Argan (2010, p.143): "Em meados do século XVIII assistimos a uma virada decisiva: a arte deixa de ser associada a fato religiosos, deixa de ser subordinada, e se põe de repente como guia do pensamento." O que definimos hoje como arte, tem como marco essa separação. Claro que é preciso levar em conta que o que era definido como arte no neoclassicismo não é o mesmo que hoje; por exemplo, não há uma retomada aos clássicos, ou como nomeia Argan, aos antigos tendo-os como uma *verdade teórica*. Nietzsche convive com esse rompimento, ele nasceu no século XIX. Quando propõe uma leitura sobre a arte a partir do trágico retoma paradigmas religiosos, entretanto, desprovidos das referências cristãs que tanto influenciaram o período artístico que precede o neoclassicismo. Rompe também com a ideia de que a obra de arte é uma produção consciente e racional. Todavia, contempla a arte como um fenômeno estético, seguindo a perspectiva desenvolvida por Baumgartner. Essa discussão sobre o neoclassicismo tem como referência o livro *A arte moderna na Europa de Hogarth a Picasso*, de ARGAN, G.C. 2010 – em particular o artigo "Problemas do Neoclassicismo".

> Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a *arte*: só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o *sublime*, enquanto domesticação artística do horrível, e o *cômico*, enquanto descarga artística da náusea do absurdo.[242]

A arte é a religião, e é através dela que a vida torna-se possível. Para o filósofo, a criação dos deuses olímpicos foi um fenômeno estético, um tipo de arte que permite que a vida possa ser vivida e, um pouco mais além, bem vivida. [243]

As teorias de Nietzsche e de Girard, em alguns pontos, dialogam. Ambos reconhecem que há algo temível para os seres humanos e que somente a manipulação desse temor é capaz de perpetuar a vida. Girard alicerça-se em um conceito, a violência, definindo-o como a potência que, dependendo do manuseio, pode mostrar o lado terrível da existência humana. Tal conceito está dentro de uma perspectiva antropológica e generalizadora, conseguindo assim transitar e usá-los entre gregos, africanos, asiáticos e latino-americanos.

Já Nietzsche coloca mais nuanças para o que seria algo tão terrível... De um modo geral, Nietzsche se atém mais aos valores da cultura grega e pensa que a matéria prima que engendra os deuses é o absurdo da existência e a dor oriunda dessa angústia, perceptível no sofrimento e na morte. Outra importante ressalva é que Girard, apesar de ater-se com afinco no conceito de violência, ousa só timidamente estabelecer um paralelo entre a religião e a arte. Ao compreender que a arte tem uma origem em comum com a religião, convém à arte, encontrar-se à margem dos "negócios da sociedade" [244] – pois esta se fundamenta na supremacia da razão.

A perspectiva de Nietzsche parece-nos mais abrangente. Quanto à de Girard, damos a devida importância, mas sem considerar a violência como a potência suprema do ser humano, que determina a existência da vida.

Se o olhar lançado por Girard sobre a ideia de deuses gregos aparenta ser mais crítico que o de Nietzsche, isso acontece em função do que o autor propõe: elaborar uma teoria sobre o sacrifício, sendo o conceito de violência o carro-chefe de tal empreitada. Em Nietzsche há

---

[242] NIETZSCHE, F. 2003. p.53.

[243] Para Nietzsche, os deuses gregos eram um exemplo estético a ser seguido, tanto que juntamente com Wagner, ele insistiu em elaborar um tipo de ópera na Alemanha que tinha como paradigma supremo o trágico. Essa é uma das principais questões de *O nascimento da tragédia.*

[244] GIRARD, R. 2008. p.10.

mais nuanças, quiçá, mais fascínio. Independente de qual matéria foram engendrados os deuses gregos, eles criaram uma via de reflexão sobre a existência na qual a vida dos mortais possa não só ser perpetuada, mas também percebida como uma bela vida. Vida esta na qual até as potências que causam temores nos homens encontra uma definição estética que a torna prazerosa.

> Para poder viver, foram os gregos levados pela mais profunda necessidade de criar tais deuses, cujo advento devemos assim de fato nos representar, de modo que, da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse, em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo, por meio do impulso apolíneo da beleza.[245]

Criam-se os deuses e eles criam uma possibilidade de vida para os gregos, a qual se apresenta como um fenômeno estético. O impulso artístico, definido por Nietzsche, no qual reside o impulso para vida é o apolíneo. Todavia, em uma constituição religiosa dotada de polos contraditórios, mas que se complementam, há impulsos artísticos que vão contra o apolíneo. Um desses impulsos pode ser percebido na era Titânica. Apolo lutou contra as potências de negação da vida e sobre elas impôs o seu *nomos.* O *nomos* garante que até mesmo as deidades que apresentavam o lado temeroso da vida estavam sob o poder de Apolo. No século VII a.C. indo em caminho contrário à supremacia de Apolo, ressurge o dionisismo que tem uma força similar à dos inimigos de Apolo: apresenta o que há de mais temeroso na vida, sem nenhuma estética consoladora.

No momento da criação do trágico, Nietzsche pontua dois impulsos principais da religião grega, o apolíneo e dionisíaco, que regem o pensamento mítico quando aflora o espetáculo trágico.

> Tomamos estas denominações dos gregos [apolíneo e dionisíaco], que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos da visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras do seu mundo dos deuses. A seus dois deuses da arte, Apolo e Dioniso, vincula-se nossa cognição que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto às origens e objetivos entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dioniso...[246]

O trágico, a expressão religiosa mais importante do século V a.C, Nietzsche depreende como o encontro do apolíneo com o dionisíaco.

> Ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em

[245] NIETZSCHE, F. 2003. p.34.
[246] Ibidem, p. 24.

> discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas para perpetuar nelas a luta daquela sobre a contraposição da palavra comum "arte", lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da "vontade helênica", apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento, tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.[247]

Por apolíneo, Nietzsche pensa, então, a ordem imposta por Apolo, da qual nasce uma forma de perceber, contemplar e viver a vida. Embora o termo apolíneo faça uma referência direta ao deus Apolo, o conceito abrange a ordenação do mundo oriunda das lutas de Zeus. Nietzsche em sua teoria define por apolíneo um tipo de visão mítica do mundo na qual é elaborada uma realidade por meio da *Aletheia*, que permite ao homem não só viver e perpetuar a vida, como também ter uma existência esteticamente prazerosa.

> Para conceber tudo isso, precisamos demolir pedra após pedra, pois assim dizer, o artístico edifício da *cultura apolínea*, até vislumbrarmos os fundamentos nos quais se assenta. Advertimos aqui, em primeiro lugar, as magníficas figuras dos deuses *olímpicos*, que se erguem sobre o frontão desse edifício e cujos feitos, representados em relevos a resplandecer na distância, ornam seus frisos. Se entre eles também Apolo, como uma divindade individual entre outras, o fato não nos deve desconcertar. O mesmo impulso, que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo olímpico e, neste sentido, Apolo deve ser reputado por nós como um pai desse mundo.[248]

Lembrando que por *Aletheia* depreendemos uma revelação que proporciona uma realidade oriunda das nuanças de dois polos considerados como opostos pelo *logos*. Na realidade apolínea tais polos oscilam entre figuras míticas que proporcionam e que negam a vida. Apolo e Zeus são figuras de perpetuação da vida, pois fora através das lutas deles que se criou o *nomos* – a lei e a norma sagrada que rege o mundo dos mortais e permite que a vida possa ser perpetuada. Os aedos instauram uma verdade, ditam a medida para a vida dos mortais e louvam os deuses imortais.

Para que fosse possível tal realidade, que se abre quando as Musas concedem aos aedos as *aletheia*, as revelações,[249] Apolo cria as *ilusões*, que recobrem sobre o pano de fundo terrível da existência. Tais ilusões abrangem desde a arquitetura grega até as narrativas míticas que elaboram o sagrado, como os hinos e a poesia épica. Dentro da narrativa mítica era

---

[247] Idem.
[248] NIETZSCHE, F. 2003. p. 32.
[249] "Esta palavra, primeiro disseram-me as Deusas /Musas olimpíades, virgens de Zeus porta-égide:/ 'Pastores agrestes, vis infâmias e ventres sós, sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos se queremos, dar a ouvir revelações [*alethea*]." HESÍODO, *Teogonia.* v. 24-28. Tradução e estudo de TORRANO, JAA. 2003.

evocada uma realidade que garantia a existência dos deuses e dos homens. Para que Apolo e Zeus criassem essa forma de existir foi necessário que tais divindades lutassem contra as potências de destruição da vida.

Os rivais de Apolo e Zeus, como os Titãs, no pensamento mítico são percebidos como polos de negação da vida.[250] Através da Titanomaquia – luta de Apolo contra os Titãs – podemos expor com mais detalhes o que é a realidade no pensamento mítico. A Titanomaquia é uma das narrativas que cantam a constituição do mundo dos deuses. Dentro dessa narrativa há os Titãs que são potências de negação da vida, pois não colaboram com a construção e manutenção dela. Os Titãs usam o lado destrutivo da violência, e por isso são potências contrárias à de Apolo, que representa a perpetuação da vida. Tal narrativa que era entoada pelos *aedos*, os Mestres da Verdade detentores da memória dos gregos, era o real. Quem ouvisse o canto do mundo dos deuses, contemplava a existência deles.

E, em tal realidade baseada na oscilação entre tais polos: a existência dos Titãs não nega a existência de Apolo, somente a partir desses dois polos se torna possível a efetivação de uma realidade cujo nascimento remonta à luta. De tal batalha, que pode ser pensada como um confronto de possibilidades de visões de mundo, o apolíneo sai vencedor. A vitória de Apolo implica, necessariamente, o equilíbrio do Cosmos, conquistado através do uso de uma via da violência, *Bia*, para a constituição do *nomos*. É através do equilíbrio do Cosmos regido pelo *nomos* apolíneo que é permitido ao homem perpetuar a vida e não matar uns aos outros.

Continuando o paralelo entre a teoria de Nietzsche e a de Girard, tais lutas para este são expressões da violência humana em uma escala divina e a criação dessa realidade é justamente o distanciar da violência dos homens.

> O religioso sempre procura apaziguar a violência e evitar que ela seja desencadeada. As condutas religiosas e morais visam a não violência de uma forma imediata na vida cotidiana e, muitas vezes, de forma mediata na vida ritual, paradoxalmente, por intermédio da própria violência.[251]

Os polos contraditórios que engendram a realidade podem ser entendidos como a violência em seus lados destrutivo e construtor. A violência ali era exercida em todo seu potencial destrutivo como aquilo que regia o mundo dos deuses, por conseguinte, o dos

[250] A compreensão como polos de negação da vida e perpetuação da vida não é desenvolvida por Nietzsche. Usamos essa definição oriunda de DETIENNE, M. 19- e TORRANO, JAA. 2003, como uma ferramenta explicativa para a teoria de Nietzsche.

[251] GIRARD, R. 2008. p.33.

homens também. Tal forma de violência desregrada e sem finalidade, que pode ocasionar o fim da vida, perde este caráter quando Apolo apropria-se dela, e constrói um tipo de realidade tornando possível que o homem viva e perpetue a vida.

> Ele [Apolo], segundo a raiz do nome o "resplandecente", a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão adivinhatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida. Mas tampouco deve faltar à imagem de Apolo aquela linha delicada que a imagem onírica não pode ultrapassar, a fim de não atuar de um modo patológico, pois do contrário a aparência nos enganaria como uma realidade grosseira: isto é, aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sapiente tranquilidade do deus plasmador. Seu olho deve ser "solar," em conformidade com a sua origem; mesmo quando mira colérico e mal humorado, paira sobre ele a consagração da bela aparência.[252]

O impulso para a resplandecente criação onírica dos deuses, cuja materialidade é a mesma da de Apolo, é a vivência de uma condição de vida revelada no temor e o terror de existir. Apolo é o deus que, frente ao horror da existência, consegue transformar com esplendor essa potência, aplicando a ela um *nomos*, o qual permite, por meio de uma criação artística, a perpetuação da vida. Apolo é conhecido como o deus da luz, da harmonia e da medida. "Apolo era representado com um deus muito belo, de elevada estatura, notável pelos seus longos cabelos negros, de reflexos azulados como as pétalas da violeta."[253]

Além disso:

> O deus arquiteto no panteão é claramente Apolo: com a idade de apenas quatro anos, esse irmão de Dioniso, verdadeiro castor, edifica altares, ergue muralhas, constrói seus próprios templos. Em Delfos como em Delo, Apolo organiza seu domínio, arruma seu território; é o deus fundador de grandes cidades, o ousado incentivador de terras coloniais. Seus hinos alardeiam sua atividade: grandes e belas fundações, construção de muros bem cuidados, amplos pórticos na entrada de seus templos, mas também estruturas, telhados imponentes, pesadas coberturas para seus santuários.[254]

Já por dionisíaco, Nietzsche entende o impulso artístico que tende a destruir a realidade engendrada por Apolo, o qual coloca o homem à mercê das coisas mais aterrorizantes, sendo a principal delas a morte. Dioniso é o deus das trevas, da loucura, da embriaguez, do excesso...

---

[252] NIETZSCHE, F. 2003. p. 26.
[253] GRIMAL, P. [s/d]. p.33.
[254] DETIENNE, M. 1988. p. 80.

> Dioniso em ação, de peito aberto: dando a conhecer o mais íntimo da sua potência, aquela que faz jorrar, que faz saltar. No exato ponto em que o sangue efervescente e o vinho palpitante confluem em um princípio comum, a "potência" de um humor vital que retira de si mesmo, e dele somente, sua capacidade de liberar sua energia, de repente, com uma violência vulcânica. Loucura assassina, mênade saltitante, vinho puro efervescente, coração inebriado de sangue: um mesmo modelo de ação.[255]

Sob outro viés, retornando a Girard, o dionisíaco pode ser definido como a potência da violência dos mortais em um grau extremo, manifesta todos os preceitos aterrorizantes que impedem a continuidade da vida. Se por um lado a arquitetura apolínea propõe uma realidade ilusória, dotada de uma beleza incomensurável e flamejante, por outro lado, o dionisismo em sua mais *pura essência* propõe o desabamento dela, uma arquitetura de destroços.

Uma antiga lenda conta que depois de uma grande perseguição nas matas e florestas, o rei Midas, por fim, consegue capturar Sileno, velho sátiro companheiro de Dioniso. Então o rei pergunta-lhe "qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para os homens"?[256] Sileno reluta em dizer, mas o rei insiste e o força. Então do riso amarelo de Sileno brota tais palavras:

> " – Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer".[257]

O apolíneo, aparentemente, se configura como oposto do dionisíaco, por, através do seu véu proporcionar um prazer estético tão imenso que apenas o riso de Helena seja uma imagem ideal da própria existência dele.

> E assim é possível que o observador fique realmente surpreendido ante essa fantástica exaltação da vida e se pergunta com qual filtro mágico no corpo puderam tais homens exuberantes desfrutar da vida a ponto de se depararem, para onde quer que olhassem, com o riso de Helena – a imagem ideal "pairando em doce sensualidade", da própria existência deles.[258]

E isso só fora possível, porque Apolo

> Foi o deus que derrubou os Titãs, matou monstros e, mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, venceu uma horrível profundeza sobre a consideração do mundo

[255] Ibidem, p.112
[256] NIETZSCHE, F. 2003. p.33.
[257] Ibidem p.34.
[258] Ibidem, p. 33.

(*Weltbetrachtung*) e a mais excitável aptidão para o sofrimento.[259]

O entusiasta que estava embriagado por Dioniso segurava nas mãos os pedaços do véu Maia que rasgara, o que lhe permitiu reviver a essência mais bruta e primordial da vida humana. Revivia, quiçá, a experiência que antecedeu o pensamento mítico grego, a da ausência das divindades, os primórdios de uma comunidade tribal a que Nietzsche se refere. O servidor ditirâmbico dionisíaco se expressava por uma via simbólica que se ornava com todo o corpo, em gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos, unificando-se e fundindo-se ao próximo, em todas as suas possibilidades mentais e corpóreas, desde as mais bestiais e até as divinas [260] – o homem desprendia de si próprio permitindo às suas capacidades simbólicas o máximo de expressão, alcançando assim a essência da sua natureza.

De um modo geral, o impulso artístico apolíneo cria uma existência encantadora capaz de seduzir o homem para a vida que é legitimada pelos deuses. O que é divinizado para os gregos, não passa pelo julgo do bom ou do mau, mas se detém apenas na expressão de uma existência opulenta e triunfante, similar à humana. A sabedoria de Sileno no mundo apolíneo é colocada às avessas; a pior coisa de todas é para os gregos morrer logo, a segunda é morrer.[261] No mundo apolíneo, até o lamento se converte em um hino de louvor a vida:

> Não queiras
> embelezar a morte, pois preferiria
> lavrar a terra de um ninguém depauperado,
> que quase nada tem do que comer. A ser
> o rei de todos os defuntos cadavéricos. [262]

Essas são as palavras de Aquiles, quando habita o Hades e encontra Ulisses.

Apolo, tendo construído uma condição de existência fulgurosa para os gregos, controlando a violência desmedida, a qual é capaz de destruir toda a ordenação do mundo, a princípio, reluta em aceitar a entrada de Dioniso. O deus que evidencia a ausência do véu, que nega a vida e a condição que convém ao homem, segundo os paradigmas mortais de vida e humanidade instaurados por Apolo. O destroçar da *cultura apolínea* é condenar o mortal a uma existência inumana e, principalmente, afirmar a própria morte dos deuses. Ao mesmo

[259] Ibidem, p. 35.
[260] Ibidem, p.32.
[261] Ibidem, p. 34.
[262] HOMERO, *Odisseia*, v. 483 – 91. Tradução, VIEIRA, T. 2012.

tempo, a perpetuação de Apolo leva à normatização extrema que também impede a continuidade da vida. O temor que se manifesta no apolíneo quando o dionisíaco chega, ao que nos parece, recai no fato dos homens serem os únicos animais detentores de *logos* – sendo assim, os únicos que sabem cantar. Se não houver mais homens, não haverá mais quem entoe cantos para as potências de luzes, que dão vida aos homens e deuses segundo a lógica apolínea.

O renascimento do dionisismo como uma forte religiosidade na pólis apresenta-se como um momento de crise dentro do pensamento mítico. Cria-se um mundo de arbitrariedades, no qual a violência não pode ser apreendida nos mesmos lugares do mundo apolíneo. Dioniso e Apolo configuram-se como os deuses que manipulam o que há de mais temeroso para a vida humana. O apolíneo perde o *status* de única realidade proporcionada pelo pensamento mítico, quando o dionisismo chega e destroça os véus apolíneos, outra realidade se mostra possível aos olhos do cidadão.

A realidade imposta por Dioniso encontra uma paridade no mundo apolíneo, segundo Nietzsche, na era titânica. Todavia, tal possibilidade de realidade, se assim podemos dizer, esteve subjugada ao *nomos* apolíneo. Neste sentido, o que acentua o caráter de crise sacrificial do pensamento mítico gira em torno do fato do dionisismo não se encontrar subjugado pelo apolíneo. Ao contrário, tal potência é similar aos heróis, foge ao que é previsível: apresenta-se como religiosidade que consegue um espaço grande dentro da pólis, Dioniso é o patrono dos eventos trágicos.

A crise sacrificial que vemos dentro do *mythos* desenha-se da seguinte forma: por um lado há Apolo, o deus da justa medida que proporciona uma estética prazerosa frente ao horror de existir e, por outro lado, Dioniso o deus que destroça tais véus e cria um universo religioso de diluição dos limites que engendravam a vida. Dentro do mundo de arbitrariedade e dissolução de fronteira que era criado no dionisismo, pode-se levantar uma questão: de que adiantava o *logos*? Dentro de tal realidade os homens e as demais potências detentoras da vida, plantas, animais e deuses, eram algo único perpassado por violências adversas, sem um poder soberano, sobre o qual repousaria o *nomos*. Era esse horror, a vida sem os véus, sem a ilusão, que encontramos manifesto na insurgência dos primeiros cultos dionisíacos, após o retorno de Baco à Grécia.

Nietzsche argumenta que o trágico nasce do encontro do apolíneo com o dionisíaco, o

que pode ser interpretado que o encontro de tais religiosidades é um momento de crise. O lugar incerto da violência notadamente manifesto no espetáculo trágico é o lugar incerto da violência dentro do sagrado. Concentraremos agora no tema dos irmãos inimigos, que é recorrente em vários paradigmas míticos de inúmeras culturas e, principalmente, no trágico.

A intenção em trazer esse debate gira em torno da aceitação da perda das diferenças, fator constituinte da crise sacrificial. Na medida em que ela aparece entre os mortais, gera-se um temor, um medo de que tal indiferenciação se propague e alcance todos da comunidade. Afinal, uma das qualidades da violência é que ela se propaga facilmente, pois junto a sua ocorrência nasce também o *desejo mimético*. Quando um membro de uma ordem preventiva comete uma violência, precisa logo passar por ritos de purificação para que não desperte nos demais o anseio de também praticar a violência. Portanto, quando em uma comunidade aparecem signos de indiferenciação, devem seus membros resolver isso. E, ao que tudo indica, o apolíneo e o dionisíaco, embora sejam religiosidades bem diferentes em sua manifestação, apresentam-se como potências que por excelência manipulam o mesmo poder – a visão de mundo, ou seja, a realidade dos cidadãos.

Os irmãos inimigos

Conforme suspeitamos, o encontro do apolíneo e do dionisismo tem algo a dizer sobre a reelaboração dos paradigmas míticos. Tais paradigmas não podem ser pensados sem recorrer às violências que perpassam a vida dos mortais, ainda na esfera terrena. Do mesmo modo que, segundo Girard, os homens criam os deuses a partir de uma experiência com a violência, é plausível supor que o paradigma mítico é passível de mudança quando entre os homens acontece uma violência que era imprevista dentro do código do sagrado.

Dentro do sagrado, esse conflito manifesta-se por meio de suas figuras terríveis, que detêm a violência. Por um lado, Apolo apresenta-se como o deus que irá evitar o contato com o lado destrutivo da violência e Dioniso como o deus que irá permitir aos mortais o contato com o mesmo lado. A crise sacrificial, notadamente marcada pela diluição da violência ou poder é o que vemos no confronto entre de tais deuses. Apolo e Dioniso mostram um momento de transição no pensamento mítico grego: essas duas figuras representam a crise das diferenças, o lugar que antes convinha a Apolo agora se manifesta também conveniente a Dioniso. Ambas as potestades gregas, dividindo o mesmo poder, apresentam o perigo mais

temeroso para qualquer sociedade preventiva; violência indiferenciada que acomete a todos destruindo a ordem.

O confronto entre o apolíneo e o dionisíaco encontra uma possibilidade interpretativa em um tema recorrente em várias mitologias: os irmãos inimigos. Ao descrever a crise sacrificial e a crise das diferenças, Girard se detém em um temor recorrente subsistente no plano humano nas sociedades preventivas: o nascimento de gêmeos. Neste caso, o nascimento de gêmeos representa figuras desprovidas de diferenças e que acabam assim por, de algum modo, remeter a esse momento de indiferenciação que acontece na crise sacrificial.

> Para o pensamento primitivo, ao contrário do que acontece com o pensamento moderno, a assimilação da violência e da não diferenciação é uma evidência imediata, que pode resultar em verdadeira obsessão. As diferenças naturais são pensadas em termos de diferenças culturais e vice-versa. É exatamente onde a perda das diferenças tem, a nosso ver, um caráter puramente natural, sem ressonância real sobre a relação entre os homens, que ela nunca deixa de surgir sem provocar um verdadeiro terror. Como não há diferenciação, ela não existe tampouco entre os diversos modos de indiferenciação: assim o desaparecimento de certas diferenças naturais pode evocar a dissolução das categorias no seio das quais os homens se distribuem, ou seja, a crise sacrificial.[263]

Sendo um signo tão aterrorizante, há duas possibilidades de assimilação para o pensamento mítico. Eles são mortos ou de alguma forma banidos do grupo ou, ainda, gozam de um *status* privilegiado. Nessa segunda opção, eles são um mecanismo de conversão da violência maléfica em benéfica.

Apropriando-se do temor que os gêmeos causam em sociedades primitivas, Girard amplia essa visão para demais laços de parentescos, constatando-os em irmãos que não são gêmeos e até em pessoas pertencentes à mesma família.[264] Partindo desses pressupostos, Girard invoca um tema recorrente nas mitologias, *os irmãos inimigos*, notadamente percebidos em Caim e Abel, Polinice e Eteócles, Romulo e Remo, Esaú e Jacó entre outros. Ele destaca que o vínculo fraternal, ao invés de trazer união, é visto comumente como um grande instaurador de conflitos. E, não se trata necessariamente de irmão gêmeos, a ligação fraterna já é o suficiente para que eles tenham conflitos, pois

---

[263] GIRARD, R. 2008. p.76-7.

[264] Baseando-se nos relatos de Malinowski, Girard mostra que nas ilhas Trobiand qualquer semelhança entre os parentes é negada. Quando alguém reconhece alguma semelhança entre os parentes, quem foi reconhecido recebe o estigma de *taputaki migila*, um signo de ameaça à ordem. Ibidem, p.80-1.

> Mesmo quando os irmãos não são gêmeos, há menos diferenças entre eles que entre qualquer grau de parentesco. Eles têm o mesmo pai, a mesma mãe, o mesmo sexo, e frequentemente a mesma posição relativa diante de todos os membros da família, dos mais próximos aos mais longínquos. É entre irmãos que há o maior número de atributos, de direitos e de deveres comuns. Em certo sentido, só gêmeos não são nada além de irmãos reforçados; entre eles a última diferença objetiva – a diferença de idade – é eliminada; torna-se impossível distingui-los.[265]

O conflito entre Apolo e Dioniso mostra a perda das diferenças, ambos os deuses, irmãos, compartilham de um mesmo lugar no Cosmos: conseguem manipular uma matéria prima em comum. Apolo junto com Zeus ajuda a estabelecer a ordem e Dioniso, ainda Zagreu, era predestinado a suceder à ordem. Os deuses, apesar de irmãos, não apresentam tantas afinidades frente ao contexto familiar: ambos são filhos de Zeus, mas a mitologia grega não mostra Dioniso, por exemplo, dotado de familiaridade com Ártemis ou Atenas como Apolo. A grande disputa que há entre os deuses se dá acerca do que há de mais temeroso para a existência humana, sejam os sofrimentos, as guerras, as doenças ou a morte, como define Nietzsche, ou segundo Girard, a própria violência.

Essa matéria prima comum aos dois deuses pode ser percebida através das narrativas. Apolo fora o deus que ajudara Zeus a estabelecer a ordem no Cosmos, a persuadir *Bia* para que lutasse a favor da ordem de Zeus. Já Dioniso fora o deus, que sob o signo de Zagreu, nascera já possuindo a capacidade de manipular os raios de Zeus, cabendo a ele suceder Zeus Soberano. Portanto, se por um lado Girard deslumbra no tema dos irmãos inimigos afinidades, principalmente acerca da família e do poder, por outro lado, em Apolo e Dioniso esse não é o fator que salta aos olhos. Todavia, há um fator maior e mais significativo, são os filhos de Zeus mais poderosos, dotados de uma característica peculiar que o diferenciava dos demais, manipulavam o que há de mais temeroso aos homens.

Conforme Nietzsche, Apolo, ao manipular o horror ao existir, cria as ilusões apolíneas e Dioniso, por outro lado, elabora um culto que insere os mortais em um universo sem tais véus. Ambos os deuses conseguem exercer um poder sobre a *Bia*. Por um lado Apolo une-se ao séquito das potências de luz e Dioniso ao séquito das potências de negação da vida.

O que Nietzsche define como o encontro do apolíneo com o dionisíaco é um confronto sobre quem será o vencedor, quem deterá o poder sobre o que há de mais temeroso na vida, impondo seu poder sobre os mortais. Podemos vislumbrar uma luta pelo poder do Cosmos de

[265] Ibidem, p.82-3.

Zeus, pois ambos os deuses, irmãos, ao deterem o poder de manipular o que mais assombra os mortais, podem reger a vida dos mortais e dos imortais. O nascimento do trágico é o nascimento de uma realidade cujos polos opostos aparecem com a mesma força e o mesmo esplendor, não havendo a sobreposição do poder de um polo sobre o outro. Se no mundo apolíneo a força dos Titãs era um dos polos de negação da vida controlada, cuja aparência e a manifestação dele estavam sob o jugo de Apolo, Dionísio aparece com uma força sem precedentes. Eis, então, porque os dois filhos de Zeus se apresentam sob o signo de indiferenciação.

Dentro da leitura de Nietzsche, do confronto do apolíneo com o dionisíaco, o autor argumenta que houve uma conciliação. Segundo o autor a batalha mais dura a ser travada por Apolo, talvez fosse a chegada de Baco à Grécia. Dioniso era, de fato, um adversário à altura do deus délfico, pois, era um estrangeiro familiar capaz de recuperar uma memória de violência que fora sufocada por Apolo, mas que ainda estava cravada nas raízes mais profundas do helenismo.

Frente a um adversário tão forte, restou a Apolo conciliar-se com ele – quando o deus délfico rumava aos Hiperbóreos, era Dioniso quem ocupava o seu templo. As armas mais poderosas de Dioniso, que era a irrupção desmedida de uma memória existencial estranhamente familiar aos gregos, foram retiradas dele por Apolo, numa conciliação que se perpetuava no envio mútuo de presentes honoríficos periodicamente e no respeito às fronteiras de cada divindade.

> Mais perigosa e até impossível tornou-se a resistência, quando, por fim, das raízes mais profundas do helenismo começaram a irromper impulsos parecidos: agora a ação do deus délfico restringiu-se a tirar das mãos do seu poderoso oponente as armas destruidoras, mediante uma reconciliação concluída no devido tempo. Essa conciliação é o momento mais importante da história do culto grego: para onde que se olhe, são visíveis as revoluções causadas por este acontecimento. Era a reconciliação de dois adversários, com a rigorosa determinação de respeitar doravante as respectivas linhas fronteiriças e com o periódico envio mútuo de presentes honoríficos...[266]

Para Nietzsche, o trágico nasce, portanto, da união entre impulso contraditórios da religiosidade grega: o apolíneo e o dionisíaco.

> E então Apolo se aproxima dele [Dioniso] e o toca com o seu laurel. O

[266] NIETZSCHE, F. 2003. p. 30-1.

> encantamento dionisíaco-musical do dormente lança agora a sua volta centelhas de imagens, poemas líricos, que em seu mais elevado desdobramento se chamam tragédias e ditirambos dramáticos.[267]

> Por isso distinguimos na tragédia uma radical contradição estilística: linguagem, cor, mobilidade, dinâmica do discurso entram, de um lado, na lírica dionisíaca do coro e, de outro, no onírico mundo apolíneo da cena, como esferas completamente distintas de expressão. As aparências apolíneas, nas quais Dionísio se objetiva, não são mais "um mar perene, um tecer-se cambiante, um viver ardente", como é a música do coro; não são mais aquelas forças sentidas, incondensáveis em imagem, em que o servidor de Dionísio pressente a proximidade do deus: agora lhe fala, a partir da cena, a clareza e a firmeza da configuração épica, agora Dionísio não fala mais través de forças, mas como o herói épico, quase com a linguagem de Homero.[268]

Essa perspectiva de Nietzsche, na qual Apolo e Dioniso se conciliam é visível em vários momentos do espetáculo trágico: a métrica sobre a qual o coro anuncia sua voz que é a mesma de Homero, e principalmente, o desfecho – na maioria das tragédias, que chegaram à contemporaneidade, o destino do herói no trágico é o mesmo do narrado pelos aedos. Embora os homens não ajam conforme os anseios dos deuses, o destino ainda é determinado pelas potestades. Édipo precisa ser punido, ainda que ele seja dotado da coragem, o que permite ao cidadão se ver como um sujeito que exerce mais poder sobre a violência, com mais tranquilidade que o próprio herói. Todavia, o destino de Édipo é, indubitavelmente, infausto. Essa leitura de Nietzsche é preciosa, pois contempla o que pode ser definido como trágico em todas as obras trágicas conhecidas pela contemporaneidade, à exceção de *As bacantes*. Nessa tragédia de Eurípides acontece algo de extraordinário que não permite ver que essa conciliação ainda se mantenha.

Nietzsche, embora não acene sob esse viés, deixa pistas.

> Era a reconciliação de dois adversários, com a rigorosa determinação de respeitar doravante as respectivas linhas fronteiriças e com o periódico envio mútuo de presentes honoríficos: no fundo, o abismo não fora transposto por ponte nenhuma.[269]

Os deuses se conciliaram, mas o abismo que os separava não fora transposto, ainda assim continuavam a ser um signo de indiferenciação. As duas divindades fizeram entre si uma partilha do poder. Mas, dentro do Cosmos, a presença de Apolo e Dioniso ainda simbolizava a indiferenciação. Do mesmo modo que Girard vislumbra um signo de indiferenciação entre os irmãos, o que leva a uma crise sacrificial, vislumbramos a existência

[267] Ibidem, p. 41.
[268] Ibidem, p.59-0.
[269] Ibidem, p.30-1.

concomitante dessas figuras como um período de reelaboração, de crise sacrificial. E, para que tal ordem possa continuar a existir, é imprescindível que essa ameaça seja findada. Segundo Girard, se a perda das diferenças é algo temível para os homens, do mesmo modo a perspectiva do sagrado que se assenta nesta premissa, também é terrível para os homens. O contexto em que há duas potências que manipulam o mesmo tipo de força, vai em sentido contrário ao que Girard pensa ser necessário à estabilidade, no caso, as diferenças.

Assim, o mito precisa apresentar uma resolução para o conflito, caso não apresente a vida dos mortais finda e, por conseguinte a dos deuses. Apolo e Dioniso, nesse momento de crise sacrificial, apresentam-se como duas vítimas sacrificiais em potencial, pois ali apresentam o signo de indiferenciação. É imprescindível que essa indiferenciação acabe para que o monopólio do poder volte a se estabelecer por meio das diferenças. Eis então que *As bacantes* apresenta uma solução para o conflito. Tal obra representa uma resolução da crise, tendo em vista o contexto que fora forjada: quando a experiência com a violência no plano humano chegou a tal ponto que o sagrado precisava ser um lugar seguro. Para que o sagrado assim se mantivesse, como uma potência de perpetuação da vida, a via que era possível era Dioniso.

O contexto da Atenas do século V a.C.

Partindo do pressuposto que mudanças ocorridas no plano humano reverberam no mito, o encontro do apolíneo com o dionisíaco é pensado como mudanças que ocorrem no mito a propósito de uma mudança no plano humano. Tal experiência pode ser depreendida como um contato com a violência que, de algum modo, é indecifrável para os códigos míticos, o que o leva a se reestruturar para absorver o impacto da novidade que ali aparece. Por essa via, o encontro do apolíneo e do dionisíaco descrito por Nietzsche é um momento de crise sacrificial que acontece no sagrado, no plano do mito, em função de ocorrências terrenas.

Nietzsche percebe o encontro do apolíneo com o dionisíaco como um encontro conflituoso que, num dado momento, se estabiliza; daí nasce o trágico. *As bacantes*, a nosso ver, não narram mais um período de trégua entre as duas divindades, mas o fim desse confronto e o surgimento de um vencedor. Ou, retomando a perspectiva sacrificial, o fim da crise sacrificial que acabará com a indiferenciação percebida nos dois irmãos. Por ora, a partir

do contexto histórico, serão discutidos elementos que possam ter ocasionado a mudança do mito. Alguns eventos que marcaram com mais afinco o lugar da violência entre os cidadãos podem ser uma importante chave interpretativa, para crer que o pacto de conciliação entre os deuses acabasse e Dioniso fosse reconhecido como o poder supremo.

Em relação a *As bacantes* existem algumas características que tornam a tragédia excepcional frente às demais tragédias. Ela fora escrita quando Eurípides estava no estrangeiro, residia na Macedônia, por volta de 409 a.C. Fora apresentada postumamente; especula-se que um sobrinho dele a tenha apresentado em Atenas em 405 a.C. Quando contrastada com as demais obras do autor, as particularidades ressaltam. Eurípides é comumente reconhecido pela ênfase dada ao *logos* e a obra em estudo se atém ao culto dionisíaco, é uma metalinguagem do mito. O protagonista não é um herói que tenta exercer algum tipo de poder sobre a sua vida e a dos demais por meio do *logos*. As questões que giram em torno do conflito entre o *mythos* e o *logos* parecem não ser o primeiro plano da tragédia. O principal enfoque é a epifania de Dioniso.

A ênfase dada ao *logos* nas demais obras é uma das grandes criticas de Nietzsche ao autor.

> O que pretendias tu, o sacrílego Eurípides, quando tentaste obrigar o moribundo [Dioniso] a prestar-te mais uma vez serviço? Ele morreu sob tuas mãos brutais: e agora precisa de um mito arremedado, mascarado, que, como o macaco de Hércules, só sabia engalanar-se com o velho fausto. E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música: e mesmo se saqueaste com presas ávidas todos os jardins da música, ainda assim só pudeste chegar a uma arrematada música mascarada. E porque abandonaste Dioniso, por isso Apolo também te abandonou: afugenta todas as paixões do seu covil e as conjuras em teu círculo, afila e aguça como se deve uma dialética sofista para as falas de teus heróis – também os teus heróis tem paixões arremedadas e mascaradas e proferem apenas falas arremedadas e mascaradas.[270]

Não é de se surpreender que Nietzsche olhe com certo pesar a vida de Eurípedes, o fato de ele ter escrito *As bacantes*.

> O próprio Eurípides, no entardecer da vida, apresentou de maneira muito enérgica a seus contemporâneos a questão do valor e do significado dessa tendência, em um mito. Deve realmente o dionisíaco subsistir? Não será mister extirpá-lo à força do solo helênico? Certamente, nos diz o poeta, se apenas fosse possível, mas do deus Dioniso é demasiado poderoso: o mais inteligente adversário – como Penteu em As bacantes – é inesperadamente enfeitiçado por ele e corre depois com esse feitiço para a desgraça. O juízo dos dois anciões, Cadmo e Tirésias, parece ser também o do

[270] Ibidem, p.69.

> poeta velho: as reflexões dos mais sagazes indivíduos não derrubam aquelas antigas tradições populares, aquela veneração eternamente propagada de Dionísio, sim, que, em face de forças tão maravilhosas, convém mostrar ao mesmo pudente cooperação diplomática; e, ainda assim é sempre possível que o deus, diante de tão tíbia cooperação, se ofenda e transforme no fim o diplomata – como aqui Cadmo – em dragão. Isso nos diz o poeta, que resistiu a Dionísio, com força heroica, durante uma longa vida – para, ao fim dela, concluir a sua carreira por uma glorificação do adversário e em uma espécie de suicídio, como alguém que, sentindo tonturas, só para escapar da terrível e não mais suportável vertigem, se atirasse do alto de uma torre. Essa tragédia é um protesto contra a exequibilidade de sua tendência; mas, infelizmente, ela já havia sido realizada.[271]

Eurípides é criticado por Nietzsche, por mostrar um deslumbre com o *logos* – forma de discurso que Nietzsche, reconhece, por meio de Sócrates, o motivo para o ocaso dos deuses. Quando Eurípides escreve *As bacantes*, enfatizando pouco o *logos* e fazendo um louvor a Dioniso, o filósofo pensa que é uma tentativa de redenção do tragediógrafo. É como se Eurípides reconhecesse que o seu deslumbramento pelo o *logos* foi crucial para o fim dos deuses, o que o leva a tentar se redimir, escrevendo *As bacantes*.

Nessa ênfase dada ao pensamento mítico por Eurípides, julgamos encontrar uma interpretação que reafirma nosso ponto de vista, contrapondo-se ao de Nietzsche. Se por um lado não há tanta preocupação em discutir o confronto entre o *mythos* e o *logos*, é porque, numa dada medida, esse confronto dentro da realidade dionisíaca já fora resolvido. Os mortais não precisavam enfrentar o poder dos deuses para mostrar que parte da violência lhes pertence. Ao contrário, havia um deus que os abarcara e ali permitia que eles exercessem as práticas oriundas do discurso do *logos*. O conflito que assim se configura não é da ordem dos mortais tentando expressar seu poder tendo como alicerce Dioniso. O confronto neste caso se dá entre as duas realidades em que o cidadão pode viver, definida por Nietzsche como o apolíneo e o dionisíaco.

Além dessas particularidades mais voltadas para a vida pessoal do autor, há também o contexto da cidade de Atenas. Tal tragédia fora apresentada no século de Péricles, período que Atenas detém uma grande concentração de riqueza, ascende como império e rapidamente, no mesmo século, decai. Por volta do ano 431 a.C. inicia-se a Guerra do Peloponeso que delonga-se até 404 a.C. Nas Guerras Médicas a supremacia ateniense e o controle em relação aos demais gregos fora uma consequência da vitória. Agora, contudo, tal poder apresenta-se como a causa de outra guerra. Os demais gregos que estavam subjugados ao domínio de

[271] Ibidem, p.76.

Atenas, sentiam-se ameaçados e injustiçados pelos atenienses.

Liderado pelos espartanos, os quais se dedicavam à arte bélica, inicia-se mais um confronto, cujo destino é diferente da guerra anterior. Atenas é vencida e entra em declínio, e é, justamente nesse período, no ano de 405 a.C., que é encenada a tragédia *As bacantes*. O final do século V a.C. é um período de concentração de várias experiências com a violência vividas pelos mortais e a percepção da manipulação dela tanto no plano sagrado como no mortal. Em tal século o *logos* se torna mais poderoso e cria mecanismos que gerem a vida dos cidadãos, ou seja, a violência própria dos homens pouco a pouco ocupa um espaço maior na pólis. E por fim há uma experiência de guerra na qual Atenas perde.

A guerra e o fortalecimento do *logos* são marcos capazes de alterar os paradigmas míticos, pois a violência que se apresenta ali é significativa e afeta as relações de organização da vida mortal. Essa hipótese encontra um pouso quando recorremos ao surgimento da palavra-diálogo e à Guerra de Troia, narrada por Homero. Nesse período percebemos que o lugar do mortal no sagrado diferencia-se. A palavra que louva somente aos deuses, como vemos em Hesíodo, perde o caráter de estar estritamente vinculada aos mitos de soberania. Na palavra sagrada conta-se também sobre os feitos dos grandes guerreiros e a organização da vida oriunda da palavra-diálogo, o que significa uma mudança nas estruturas do mito.

No século dos grandes festivais trágicos há dois grandes marcos: a instauração do *logos*, como um discurso que compõe a realidade, e a Guerra do Peloponeso. Tais fatos, quando pensados juntos, marcam uma experiência atípica com a violência para o pensamento mítico, e acreditamos que neles é possível encontrar algumas respostas que justifiquem a escolha dos cidadãos por Dioniso em detrimento de Apolo. Concentrando, a princípio, no primeiro aspecto: o *logos* ditando as regras que determinam a vida dos cidadãos, retornamos ainda às Guerras Médicas.

Conforme apontado, houve mudanças significativas na organização dos guerreiros. Os recursos estratégicos alicerçavam-se em uma ideia de coletivo, não havia mais espaço para o combatente individual. A vitória da guerra não dependia mais da divindade que perpassava o grande guerreiro, como aconteceu com Aquiles na *Ilíada*, ela dependia do serviço de todos. Além disso, foram usados recursos estratégicos que eram desdobramentos do *logos*, tal como o pensar na previsibilidade pressupondo as causas e as consequências dos atos.

De um modo geral, dentro da organização guerreira, podemos supor que os mortais

tomam para si mais responsabilidade sobre a guerra e as suas consequências. Embora os deuses fossem potências capazes de determinar os vencedores e os perdedores, aos mortais cabia uma parcela de responsabilidade, pois manipulam a violência por meio das técnicas oriundas do *logos*. Quando ocorre a guerra do Peloponeso, pode-se considerar que a pólis encontra-se mais familiarizada com os discursos do *logos* que no período das Guerras Médicas. O poder, oriundo da soberania sobre a Liga de Delos, coloca Atenas em um lugar privilegiado para que o plano intelectual passe por inovações. Parte dessas inovações nasce do *logos*, que, mais acirradamente junto com a filosofia, coloca em questão os próprios mitos.

De um modo geral, cada vez mais o mito é questionado e cada vez mais o *logos* alcança mais espaço na vida terrena. Ao entrarem na Guerra do Peloponeso, os atenienses tinham uma visão mais precisa da sua capacidade de manipulação da violência em comparação com as Guerras Médicas. Tal dimensão se constituía através de um domínio maior sobre os vários desdobramentos do *logos,* que, sem dúvida alguma, tinha uma estreita relação com a organização militar.

Quando os atenienses perdem a Guerra do Peloponeso, a responsabilidade não recai nos deuses apenas, os mortais ali também são protagonistas de ações as quais desencadearam o declínio da pólis. O contato com a violência através da perda da guerra, associado à responsabilidade que os cidadãos assumiam para si ao manipularem a violência, toma uma proporção muito maior, reverberando de forma mais intensa no sagrado. A perda da Guerra do Peloponeso é uma violência jamais experienciada pelos mortais. Pois, além de vislumbrarem o que há de mais temeroso à condição humana, como a morte e a dor, reconhecem que eles mesmos também foram responsáveis pelo mundo destroçado que por eles é contemplado.

A narrativa de Tucídides, o segundo historiador grego, sobre a Guerra do Peloponeso mostra essa virada perceptiva sobre os fatos ocorridos. Diferente de Heródoto, ele não tem como ponto principal a perpetuação da Memória por meio de certos mecanismos míticos. Porém busca nos discursos, semelhantes aos dos filósofos e dos políticos para entender, discorrer e relatar o que foi a guerra.

> … Tucídides escreveu os seus numerosos e famosos discursos segundo a ordem das razões históricas, como o faria um filósofo político ou um observador psicólogo, e não como um cronista, confiando em suas lembranças. Na ordem dos discursos (dos *logoi*) prevalece, portanto, o critério racional da conveniência e da verossimilhança racional. ...O seu texto resulta de uma escolha prévia a partir de um material que não é nem seque mencionado, e segundo critérios cujos detalhes desconhecemos. … Pela primeira vez, a história humana nos é apresentada como compreensível e

explicável racionalmente, com todas as usas implicações e possibilidades.[272]

O interessante é que, nesse período de tensão e violência, os cidadãos ao se encontrarem em uma aporia nascida *com* e *do logos*, recorrem ao mito. Essa retomada ao mito não é algo surpreendente... O *logos* é um discurso que questiona o mito, todavia, ela apropria-se do próprio mito e a partir daí cria uma visão de mundo, a qual coloca em questionamento o mito. Sem dúvida alguma, uma experiência de guerra, cuja perda é também colocada em termos humanos, coloca os mortais em duas aporias: a primeira é o reconhecimento das fragilidades da visão de mundo do *logos*, o qual deu força para eles tomarem para si o destino das suas vidas. E o segundo é que, reconhecendo a fragilidade do *logos* para ordenar a vida humana, reconhece-se que ele não tem respostas para as aporias humanas. Isso acontece porque o *logos* nasce já com a necessidade da existência do mito. Sob certos limiares da violência, os cidadãos ao verem o destroçar daquilo que os constituía, optaram por encontrar uma resposta no divino. Pois é nele que ainda residem algumas certezas sobre a vida, que o *logos* não conseguiu responder.

Há, porém, uma ressalva: o divino que poderia oferecer um lugar seguro aos mortais que assumem a responsabilidade do aparecimento do horror da existência sobre seus olhos, não poderia ser o apolíneo – o pensamento mítico arcaico, no qual os homens estavam à mercê do mundo dos deuses. Os paradigmas míticos sobre os quais os mortais retornaram não eram da ordem apolínea; ao retornarem ao mito recorrem a Dioniso, um deus que é, em parte, similar aos mortais. Ou seja, frente ao declínio da pólis, o declínio de uma ordem na qual eles assumiram com mais poder e força o domínio sobre a sua vida, optaram por rememorar o mito, exaltando nele o deus que propunha uma ordem instável; Dioniso, a potestade que falava também da instabilidade e fragilidade do *logos* e do próprio mito.

O pensamento mítico que repousa sob a ordenação de Zeus tornou-se um mundo parcialmente decifrável para os mortais, mas nem todas as peças daquela realidade encaixavam-se com aquelas da pólis. A realidade oriunda da guerra não poderia apenas ter sido apreendida através de deuses tão voluntariosos que colocam os mortais à mercê deles. Reconhecer Dioniso como potência é reconhecer a responsabilidade que os cidadãos invocaram para si, na medida em que permitiram durante séculos o fortalecimento do discurso

[272] GAGNEBIN, J.M. 1997.p.28.

do *logos.*

As bacantes surge como uma obra particular, tendo em vista o contexto no qual ela é apresentada, no fim da Guerra do Peloponeso. A soberania de Dioniso é narrada quando se condensa uma experiência com a violência, na qual a morte e a derrota que imperam na Grécia não podem mais serem reconhecidas apenas como uma vontade divina. Talvez, a apresentação de *As bacantes* narre o fracasso das ilusões que Apolo colocava sobre os gregos. Uma vez que os mortais assumiram para si a responsabilidade dos seus atos, a vida bela e estonteante narrada por Apolo não se encaixa com a realidade que se impõe sob os olhos dos mortais, na qual a violência encontra-se diluída entre mortais e imortais. Retornar à ordem apolínea seria uma atitude covarde dos gregos e, principalmente, em razão da perda do poder sobre a violência, eles devem assumir a responsabilidade das falhas.

Diferente das narrativas da *Ilíada* e *Odisseia*, o jogo de poderes que rege a vida dos mortais não está mais nos deuses. Os gregos homéricos, abarcados pelo pensamento mítico arcaico, passaram pelo horror, pela experiência limite de violência, oriundo das guerras. Porém, sentiam-se confortáveis o bastante quanto aos seus feitos: não assumiam para si a responsabilidade, tanto do que faziam, como do que seria consequência. Se algo não os satisfazia, era porque assim os deuses ansiavam. Uma noção de erro oriunda do *logos*, tal como se manifesta na pólis, não estava na alçada deles. O erro era uma deusa, *Ate*, como bem mostra Agamenon ao apropriar-se dos bens de Aquiles. Em um mundo onde os deuses determinavam tudo, o fracasso não afligia os heróis que eram corajosos. Morrer na guerra, perdendo ou ganhando, já era o bastante, pois ali o que importava era a bravura e a coragem que seriam cultivadas pela Memória.

Eis, então, que Dioniso surge como a divindade que em seu universo consegue problematizar tanto o *logos* como os deuses detentores de poder da ordem de Zeus. Baco apresenta-se como a única potestade na qual a experiência vivida pelos mortais pode ser contemplada tanto pelo *logos* como pelo mito. O mortal, portanto, quando retorna ao mito, encontra um caminho que o retira da aporia oriunda do próprio *logos*, que é Dioniso. A apresentação de *As bacantes* e a vitória de Eurípides no concurso trágico mostra que o cidadão reconhece em Baco uma realidade na qual poderia encontrar respostas, por fim, um consolo.

...o filho de Sêmele:

úmido licor de uva, inventou e apresentou
aos mortais, dos sofridos homens ele cessa
a dor quando se fartam do fluxo da uva,
dá sonos e oblívio dos males cotidianos
não há nenhum outro remédio das fadigas.
Ele é libação aos Deuses, Deus nascido,
de modo a terem os homens por ele bens.[273]

A escolha por Dioniso, a nosso ver, como a religiosidade que responde aos anseios dos mortais que assumem a responsabilidade, é uma escolha corajosa dos cidadãos. Optam por uma religiosidade do mito que não os exime de suas ações. Concedem o poder soberano a um mito que permitem contemplar as falhas e os fracassos do *logos*, que no limite, é o fracasso da coragem deles em manipular a violência. Se os aedos entoavam um canto de louvor aos heróis pela bravura e coragem, o que Dioniso permite aos escritores trágicos é a contemplação de cenas de um universo religioso cujos problemas não podem ser submetidos aos julgamentos apolíneos. Pois, como bem sabemos, Dioniso também fora mortal. Dioniso consegue apresentar um mundo mítico que não exime os gregos das suas responsabilidades e das suas consequências, mas não os pune pela coragem – algo inverso ao mundo apolíneo, que louva os heróis, mas os pune colocando-os como vítimas sacrificiais.

Dioniso é o deus, o qual permite que os mortais reconheçam o quão árduo é o caminho da violência e que a condição humana é dotada de fragilidades existenciais, as quais ameaçam a própria vida. Todavia, é ao mesmo tempo um deus de redenção, pois, assim como os heróis, ele redime os cidadãos que erraram ao manipular a violência, acolhendo-os no sagrado e concedendo-lhes o vinho civilizador,[274] um consolo após tanto sofrimento. *As bacantes* narra justamente a supremacia de Dioniso como divindade, o deus retorna do estrangeiro e então é reconhecido por todos os mortais como o deus supremo. Ela narra o momento que o homem, diante do sagrado, escolhe Dioniso como soberano.

*

[273] EURÍPIDES, *As Bacantes*. v. 276-85.

[274] Detienne ressalta esse caráter do vinho que quando usado na medida certa, assim como o *pharmakon*, a droga, leva ao equilíbrio e não à loucura: "Eis o Dioniso como deus civilizador... Esse novo deus é aí venerado sob o nome de Reto, *Orthós*: um Dioniso vertical, mas também da correção, da retidão. Comentário de um ateniense perito no assunto: 'É bebendo o vinho bem misturado que os homens deixam de ficar encurvados, como acontecia com o vinho puro." DETIENNE, M. 1988.p.67.

As bacantes

Para entender *As bacantes* como uma obra trágica que narra o conflito dos deuses, conflito que demonstra uma reconfiguração do sagrado, percorremos o seguinte caminho: primeiramente, partindo da teoria de Girard, apoiamo-nos no argumento de que os deuses são engendrados a partir de atos violentos, sendo o sacrifício a principal pista nessa perspectiva. Se uma comunidade passa por um período de crise que um ato violento restitui a paz e, que, ao longo do tempo, nascem os deuses, podemos supor também que violências atípicas e ocorridas no plano humano, não previsíveis dentro do código instaurado pelos deuses, podem levar a sociedade a uma crise. E, uma vez que a violência abrange todos os membros da comunidade, há duas possibilidades: ou a comunidade é destruída ou os paradigmas míticos são reavaliados, superando uma crise.

Talvez, a Guerra do Peloponeso tenha sido esse tipo de experiência inusitada e atípica da violência, cuja ocorrência no plano humano reverbera na concepção do sagrado. Pois nela os atenienses não só perderam, como também assumiram a responsabilidade da perda, dado que as práticas de guerras adotadas eram oriundas também do *logos*. Os atenienses não podiam mais recorrer plenamente aos deuses e julgar que a perda fora assim porque Zeus Soberano decidira. Ao mesmo tempo, a experiência de guerra traz certas fronteiras da violência, para a qual os mortais não conseguiam uma resposta dentro do *logos*: eis, então, que Dioniso supre essa necessidade, proporciona o consolo divino, mas ao mesmo tempo permite que o homem reconheça a sua violência.

Na pólis do século V a.C. os erros e as falhas são humanas e qualquer perda ali não se tornaria mais um elemento no louvor ao bravo guerreiro no mito. Ao contrário, a perda se transformava na violência desmedida que ameaça a identidade. As histórias do pensamento mítico arcaico não serviam de consolo, não havia heróis excepcionais para louvar, tampouco deuses tão poderosos que davam coragem – todos os guerreiros erraram juntos. O mortal se vê obrigado a reconhecer sua parcela de responsabilidade que, neste caso, representa as falhas estratégicas associadas às decisões na assembleia ou até mesmo na organização das táticas no campo militar.

Talvez a guerra, o sofrimento e a morte tenham chegado tão perto e tenham sido vividos com tanta intensidade, de modo tão inesperado, que os deuses apolíneos já não

funcionavam como consolo existencial. Não fora *Ate* quem orientou o caminho, mas os próprios mortais. Talvez o cidadão julgue que não fora em função somente dos deuses, mas também por falhas estratégicas, que no limite são humanas, que o horror de existir pairou sob seus olhos.

Pensamos que os cidadãos se veem na seguinte situação: as manifestações do *logos* fracassam em parte, mas não dá para voltar, pois os mortais conseguem ver que nem tudo é responsabilidade dos deuses. Ao mesmo tempo, os deuses ainda são necessários, pois, do mesmo modo que o *logos* depende do mito, a pólis depende dos deuses. A mesma aporia que fora engendrada com o *logos*, ainda mantém-se viva na pólis do século V a.C., por isso havia uma necessidade de retorno ao mito. Era no mito que os mortais encontrariam o consolo, um lugar seguro onde o pavor da existência não os assombraria com uma realidade sórdida, como acontece na pólis após a Guerra do Peloponeso. Restavam, portanto, duas possibilidades: o fim dos deuses e o homem assumindo para si toda a tensão de existir; ou ainda um pouso, uma realidade na qual o que há de mais temeroso na vida encontra uma resposta que não vem do *logos*.

No período de apresentação de *As bacantes*, a pólis possui uma configuração completamente atípica. Parte do mito, expresso na religião de Dioniso mostra que os membros da pólis aceitam que a violência oscila entre os deuses e os homens. Baco acolhe esses novos homens, nascidos do seu culto, que vivenciavam o rompimento de todas as fronteiras que regiam e mantinham a vida na pólis. Associado a isso, nesse mesmo período, a pólis encontra-se em crise, em função de contato com uma violência que toca os homens de modo inabitual. Não só vivem a perda de uma guerra, como assumem para si mesmos que são também responsáveis. Girard, ao defender a sua perspectiva de que o mito nasce dos mortais, permite-nos ampliá-la. Assim julgamos que experiências atípicas da vida humana, eventualidades como as guerras, não previsíveis dentro do sagrado, são capazes de alterar o mundo dos deuses.

O mito se encontra em uma crise sacrificial, pois, Dioniso e Apolo no sagrado são símbolos de indiferenciação. Conforme argumentos precedentes, eles são os irmãos inimigos, ambos são filhos de Zeus Soberano e a ambos cabe o poder de manipular a violência dos mortais. Em uma crise sacrificial é necessário que o signo de indiferenciação seja abolido; eis porque é imprescindível que o confronto entre Apolo e Dioniso seja resolvido.

Neste sentido, a Guerra do Peloponeso funciona como um evento terreno que fora capaz de mudar as funções do mito, decidindo a luta dos irmãos inimigos. Se, antes, os dois deuses dividiam o poder sobre o Cosmos através de uma conciliação, após a guerra essa indiferenciação não é mais suportável no sagrado. No plano humano há uma experiência extrema com a violência, que demanda que o sagrado apresente-se como um lugar seguro para o repouso das angústias mortais.

Portanto, *As bacantes* apresenta-se como uma obra que mostra a supremacia de Dioniso em relação aos demais deuses sobre os mortais. Dioniso retorna querendo o reconhecimento da sua divindade e do seu poder, assim como os heróis ansiavam, e de fato consegue esse reconhecimento. Retorna e é reconhecido como uma divindade olímpica, um deus soberano que todos os mortais devem reverenciar. O dionisíaco vence o apolíneo, o que resta responder é: como este conflito que opõe o apolíneo e o dionisíaco pode ser percebido em *As bacantes* ? Em uma leitura geral e ampla, na qual reconhecemos que Dioniso triunfa como soberano, é aceitável que em *As bacantes* o conflito entre os deuses finde.

Todavia, ao chegarmos mais perto, surgem algumas aparentes contradições. Sim, ressaltamos aparentes, pois o dionisismo é forjado por contradições conciliáveis. Por exemplo, se Dioniso alcança sua força em função dos mortais, principalmente por causa das afinidades com os heróis da tradição, qual é o sentido da morte de Penteu? Por que o deus mataria um mortal para impor-se como soberano, superando assim as demais potências? Além disso, em cena, não há Apolo, somente Dioniso. E quem circunda o deus não são os imortais, são os mortais... Para melhor esclarecer nosso ponto de vista, fazemos uma analogia: o conflito narrado em *As bacantes* é entre Penteu e Dioniso. Mas, atendo às características de Penteu, podemos pensá-lo como um equivalente de Apolo.

Penteu é um defensor do pensamento mítico arcaico, em que o mundo é mesurado pelo mito; mortais à mercê de deuses voluntariosos, com poucos recursos que os permitam manipular a sua própria violência, em que as coisas mais temíveis para o homem como doenças, velhice e morte encontram um consolo no próprio mito. É notável na personagem de Penteu, que ele estabelece o diálogo também por meio do *logos*, com conceitos que são típicos do seu momento histórico – conceitos os quais são diferentes dos dos heróis. Entretanto, tal *logos* ainda está subordinado ao mito como acontece no pensamento mítico arcaico. Por isso, ele é pensado como um defensor da ordem de Zeus.

Além disso, sobre Penteu e Dioniso há o conflito cuja temática é dos irmãos inimigos... Penteu, a nosso ver, configura-se como um entusiasta apolíneo: do mesmo modo que o estrangeiro lídio reveste-se de Dioniso, Penteu aparece vestido de Apolo. Detenhamos na personagem de Penteu e na sua trajetória para percebermos como o conflito entre o rei de Tebas e Dioniso é uma leitura trágica de um conflito cosmogônico.

Penteu, o entusiasta apolíneo

O tema dos irmãos inimigos assombra os membros de uma organização preventiva por simbolizar a perda das diferenças, que é um momento de crise no qual a violência corre livremente por toda comunidade. Uma vez que acontece a perda das diferenças, a sociedade entra em crise. Para o Girard, o que o trágico narra é o momento dessa crise sacrificial, o momento onde a violência se divide entre todos os membros e não há as diferenças.

O conflito entre o apolíneo e o dionisíaco, descrito por Nietzsche, pode ser entendido a partir do tema dos irmãos inimigos. Ambos representam, juntos, um signo de indiferenciação que ameaça a ordem cultural. Dioniso e Apolo apresentam-se como irmãos inimigos, dado que o poder deles é o mesmo, a manipulação da violência e a criação de um tipo de realidade. No final das contas, o que os dois deuses visam é o monopólio da violência: qual deles colocará sob os olhos dos gregos a realidade que condicionará a vida deles. Eles apresentam-se como um elemento indiferenciado, pois colocam em questão as estruturas hierárquicas segundo as quais o poder é distribuído.

Apolo, ao lado de Zeus instaura a ordem, Dioniso, como uma representação de Zagreu, domina os raios com esplendor. Apolo controla a *Bia*, quando junto com ela vence os Titãs, e Dioniso também, ao deixá-la livre dentro do seu universo. A mesma estrutura que há entre Apolo e Dioniso há entre Penteu e Dioniso. Diferente das demais peças trágicas, *As bacantes* não se atém apenas a narrar esse momento de crise sacrificial atualizando como protagonista um herói da tradição.

O grande personagem em cena é Dioniso e o que ela narra é a resolução de tal conflito. A princípio, para compreender como Penteu pode ser pensado como uma representação de Apolo, é preciso descrever as características do conflito dos irmãos inimigos, quais as semelhanças que há entre eles, no caso entre Penteu e Dioniso, para podermos perceber de que maneira as características da personagem de Penteu pode ser depreendidas como

semelhantes as de Apolo.

De um modo geral, os signos de indiferenciação que recobrem Apolo e Dioniso recobrem também Penteu, desde o parentesco até a condição social. O primeiro aspecto são as similaridades familiares entre Penteu e Dioniso. A indiferenciação que acomete Apolo e Dioniso por serem irmãos acomete Penteu e Dioniso por serem primos. Penteu é filho de Agave, irmã de Sêmele:

> Uma vez que se tenha identificado os traços distintivos do conflito fraterno, percebemos que eles sempre reaparecem nos mitos e nas tragédias, isoladamente ou agrupados de várias maneiras. Ao lado dos irmãos propriamente ditos – Etéocles e Polinice – encontramos os cunhados, ou seja, os quase-irmãos, Polinice e Tideu, ou Édipo e Creonte, ou ainda outros parentes próximos da mesma geração, por exemplo, primos-irmãos como Dioniso e Penteu. No final das contas, o parentesco próximo não possui especificidade alguma, por simbolizar a dissolução da diferença familiar; em outras palavras, ele *de-simboliza*. [275]

O parentesco proporciona similaridades entre os irmãos que lutam, neste caso, entre os primos. E, uma dessa similaridade reside na condição de soberano de Penteu. Penteu é rei de Tebas, sobre a sua figura repousa o poder soberano, que o coloca ao mesmo tempo dentro e fora do sistema de normas e de leis. Assim, não é à toa que sobre o rei é canalizada uma força mágica misteriosa e perigosa, a qual precisa estar em equilíbrio para que a sociedade esteja em harmonia.[276] O poder do rei, principalmente quando observado dentro do pensamento mítico arcaico, faz com que recaiam sobre ele certas obrigações que transitam entre o divino e o mortal.277

Para melhor ilustrar o poder que convém ao rei, retomamos o exemplo citado por Girard. Atentemo-nos aos interditos que recaem aos reis da monarquia Swaziland, localizadas entre o Egito faraônico e Swaziland. Essa descrição antropológica acerca dos rituais de entronização dos reis é preciosa, pois, descreve uma estrita relação entre a vida e a morte do soberano e a vida da comunidade, que permite ressaltar caráter do poder soberano.

Em determinados momentos solenes, como a entronização ou nos ritos periódicos, o rei deve cometer um incesto simbólico. Acompanhado ao rito incestuoso, o rei deve também

---

[275] GIRARD, R. 2008. p.84.

[276] FREUD, S. 1999. Sobre o poder do rei e relação dele com a comunidade, destacamos a parte *O Tabu Relativo aos Governantes.*

[277] "O número extraordinário de comemorações rituais que consistem em uma morte, faz pensar que o acontecimento original seria normalmente um assassinato. O Freud de *Totem e tabu* percebeu claramente essa exigência." GIRARD, R. 2008, p.121.

cometer outras transgressões.

> Ele deve comer alimentos proibidos, cometer atos de violência; por vezes deve tomar banhos de sangue ou absorver drogas cuja composição seria: órgãos sexuais moídos, restos sangrentos, todo tipo de detritos... Em certas sociedades, toda entronização ocorre em um ambiente de loucura sangrenta.[278]

No final do rito, acontece o sacrifício real ou simbólico do rei. Girard interpreta que, à primeira vista, pode parecer que o sacrifício acontece em função do incesto. O rei cometeu uma desmesura e por isso deve ser punido. Contudo, a lógica operante nesse sistema ritual é justamente o contrário: é o incesto que acontece em função do sacrifício. Ao que tudo indica, dentro desse ritual é necessário que o rei mereça o castigo que lhe é dado, pois remete ao renegado original. Aquele que fora o primeiro a ser punido, instaurando a paz. Para, por fim, converter a violência estéril em valores culturais positivos.

> O rei só reina em virtude de sua futura morte; ele não é nada além de uma vítima destinada ao sacrifício, um condenado à morte que espera por sua execução. E o próprio sacrifício não é ainda realmente primeiro, mas somente a forma ritualizada da unanimidade violenta espontaneamente obtida *uma primeira* vez.[279]

Partindo dessa perspectiva acerca do poder soberano do rei e da sua proximidade com o sagrado, podemos pontuar alguns aspectos em comum entre Dioniso e Penteu. O primeiro é abarcar em sua figura os preceitos míticos e mortais. A figura do soberano abarca o que há de sagrado e de mortal em sua condição, estando em relação aos mortais em uma condição privilegiada. Esse poder atestado na figura do rei, na Grécia antiga é destacado por Detienne ao colocar a função do rei como também a de Mestre da Verdade, ou seja, um sujeito detentor de uma capacidade que extrapola os limites mortais.

Dioniso é a divindade em trânsito entre o mortal e o imortal dentro do sagrado, que consegue ter poder sobre os demais mortais por sua faceta humana. Assim, em relação aos demais deuses, Dioniso apresenta-se como o deus que é uma exceção, pertence ao sagrado cuja genealogia mortal o coloca com um tipo de poder que é inesperado dentro da lógica divina. Penteu como soberano é o inverso de Dioniso, como uma imagem refletida no espelho. Penteu é um mortal que, tendo a condição de rei, perpassa entre o sagrado e o mortal, já Dioniso é na condição de imortal que perpassa também entre o mortal e o sagrado.

---

[278] Ibidem, p.136-37.
[279] Ibidem, p.138.

Ambas as personagens borram a linha entre o divino e o humano, carregando poder sobre a exceção, sobre o que está fora da norma que rege o mundo que os engendrara. Penteu não é um mortal como outro qualquer, é um soberano e por isso as leis mortais a ele não se aplicam, ao contrário, ele detém o poder de decisão sobre elas. Além disso, é um herói da tradição, alcançou a imortalidade, diferente dos demais que não são lembrados pela deusa Memória. Dioniso não é um deus qualquer também, nasceu na condição de mortal, tornou-se imortal e, ao mesmo tempo, teve uma ascensão na sua imortalidade, notadamente no espetáculo trágico. Além disso, dentro do sagrado, a normas de Zeus não valiam para ele, uma vez que seu universo remetia também aos polos de negação da vida.

Retomando a Girard, outro aspecto acerca do poder soberano reside na necessidade da morte do rei, em ritos constantes para que assim a vida seja perpetuada. O principal interesse acerca da discussão do incesto real nas dinastias africanas é a função do rito e da morte do rei como mecanismos que garantirão a vida da comunidade. Na entronização do rei, pelas normas, é determinado que ele cometa uma violência, por via simbólica ou real, contra os membros da comunidade que são *antros*, homens. O rei, um ser humano, é obrigado a praticar o incesto, uma ação cujas consequências acometerão os homens, ameaçando a cultura. Para reverter tal processo somente a morte do rei, simbólica ou real, redimirá tal erro.

Tais interditos cumprem a função de perpetuar a condição privilegiada do rei. A vida e o destino da comunidade se concentram na figura do rei, que é um intermediário entre o divino e o mortal. Para preservar e proteger o próprio rei do que ameaça o seu poder, é preciso que ele passe por ritos que coloquem tais ameaças nele. Por meio do seu poder real, tais ameaças são convertidas em benefícios para a comunidade, preservando a cultura.[280]

O soberano vive para os súditos; o valor da sua vida reside nas obrigações de seu cargo e na regulamentação do curso de sua natureza para o bem do povo. Se ele se descuidar de suas obrigações, o povo arcará com as consequências; por conseguinte, a fidelidade e a veneração religiosa que gozava transformam-se em ódio e desprezo, sendo expulso vergonhosamente, como acontece com Édipo, ou morto, como acontece com Penteu.

Tanto Penteu como Dioniso tem a vida condicionada aos mortais. De um modo geral,

[280] É essa ambiguidade que recai sobre o soberano que Freud define como tabu. O soberano é protegido por inúmeros tabus e, ao mesmo tempo, acometido por muitos deles: vive encerrado em um sistema de cerimônias e etiquetas, preso por uma rede de costumes e interdições que não tem o objetivo de elevar a sua dignidade, muito menos aumentar seu bem-estar, mas impedir que cometa atos que perturbem a harmonia e provoquem a sua própria perdição, que é também a do seu povo.

todos os deuses, apesar do aparente poder sobre a vida humana, vivem somente quando há mortais para louvá-los. Em Dioniso tais mecanismos de poder dos mortais é mais explícito que nas demais divindades. Deste modo, a condição de Dioniso é similar à de Penteu, ele vive em função de seus súditos, no caso, os mortais. O aparente poder que Penteu detém, na realidade, só existe quando ele assume um tipo de vida na qual perpetuará a vida da cidade. Se o rei fracassa, a cidade entra em crise e finda, então, o que resta do seu reino?

Semelhante é Dioniso: se os homens não reconhecem nele um poder divino e, principalmente, se não permitem ao deus manipular a violência na qual eles se reconhecem também como protagonistas, Dioniso pouco poder terá no Cosmos. Se o deus não reger em função dos mortais, em função dos cidadãos que reconhecem certo tipo de capacidade de manipulação da violência por eles mesmos, a sua divindade não se diferencia das demais. Sem a companhia dos mortais, Dioniso não é forte o bastante para enfrentar Apolo.

E, para acentuar as similaridades entre Dioniso e Penteu, retomamos uma frase citada de Girard – "o rei governa em função da sua futura morte; ele não é nada além de uma vítima destinada ao sacrifício, um condenado à morte que espera por sua execução".[281] Desprovido do caráter de vítima sacrificial, não há como deter o poder. O soberano, assim como a vítima sacrificial, é percebido como algo diferente. Ambos, Dioniso e Penteu, regulam o funcionamento e a perpetuação da cultura, pois tem poder sobre a norma e a exceção. E, uma vez que ambos se encontram em categorias tão semelhantes, ao soberano convém também o caráter sacrificial.

A tragédia grega está repleta de limites nos quais os reis são vítimas sacrificiais em potencial: quando ocorre a desordem em Tebas no mito de Édipo, é o rei que é punido; quando Antígona questiona Creonte, o rei também sofre uma punição; Agamemnon quando retorna a Micenas é morto pela esposa... Para que na comunidade possa arvorar-se, torna-se imprescindível a passagem do rei em vida pela morte, seja real ou em ritos simbólicos; e Dionísio não deixa de perpetuar essa dinâmica.

Dioniso também detém um caráter de vítima sacrificial, uma vez que foram as constantes mortes e renascimentos, desde a condição mortal até a divina que lhe proporcionaram poder. O deus sempre se apresentou dotado de limiares dentro do divino que abrangia um tipo de poder atípico. O que mais se destaca é que, ainda que fosse uma figura

[281] GIRARD, R. 2008. p.138.

divina, um polo de luz, filho de Zeus, Dioniso detém o caráter de vítima sacrificial não somente em função dos deuses, mas dos homens. É na sua condição mortal que reside o caráter sacrificial que é, ao mesmo tempo, a força para manipular e proporcionar o renascimento da cultura grega. Assim como Penteu, Dioniso vive para os seus súditos, os mortais.

Desse modo, apreendemos duas características de Penteu e Dioniso: são diferentes dos demais, em função do poder soberano, que os coloca como vítimas sacrificiais em potencial. Ao mesmo tempo, apresentam um signo de indiferenciação que ameaça a ordem do Cosmos, porque ambos ocupam uma mesma posição, o que, novamente, os coloca como vítimas sacrificiais em potencial.

Desse modo, supomos que Penteu apresenta-se como um equivalente de Apolo em uma escala humana e que ainda assim ele detém poder sobre os mortais, da mesma maneira que Dioniso. Se o conflito entre Apolo e Dioniso reside no fato dos dois deterem o poder no mundo dos deuses, entre Penteu e Dioniso esse lugar comum é manifestado em uma escala mortal. O duplo Penteu e Dioniso são signos de indiferenciação por exercerem uma função similar frente aos mortais, a saber: a perpetuação de suas próprias vidas transpondo os limites que há entre o sagrado e o mortal. Dioniso quando retorna à Grécia se apresenta como um duplo de Apolo, por exercer poder nos mesmos lugares que Apolo exerce. O mesmo acontece com Penteu, principalmente quando se observado que Penteu vê Baco como um mortal.

O deus que se coloca diante dos olhos de Penteu é tido como um mortal que é um signo capaz de perturbar os pressupostos culturais. Para Penteu trata-se de um mortal que chega fazendo libações para potestades estrangeiras, deuses de povos bárbaros. É por esse motivo que Baco, na visão de Penteu, é perigoso os demais. Penteu reconhece, na chegada de Dioniso, uma potência capaz de causar a indiferenciação em sua cidade, sendo assim, uma ameaça ao poder dele de soberano. Sendo ambos tão diferentes e tão semelhantes, quando dividem o mesmo espaço, Dioniso e Penteu apresentam-se como duplos. Como personagens dotadas de um poder temeroso, uma vez que ele remete ao momento da perda das diferenças.

Por ora, reconhecemos a proximidade de Penteu e Apolo. Ambos exercem poder sobre os mesmos lugares dentro da organização social dos gregos. Há ainda outros aspectos da personagem de Penteu que a colocam em um lugar diferenciado em relação aos demais: as afinidades apolíneas se realizam não só por meio do parentesco com Dioniso, mas também

através da postura que caracteriza Penteu frente ao dionisismo. Penteu é um entusiasta apolíneo.

Penteu é uma personagem singular. Primeiro, por ser um mortal que não é o protagonista de uma encenação trágica. O grande tema de *As bacantes* não é a vida de Penteu, a sua bravura heroica ou o louvor a alguma característica excepcional do protagonista. O grande tema é Dioniso. Por essa via, Penteu configura-se como um herói trágico peculiar e instigante. A *hybris* que o acomete diferencia-o drasticamente das demais personagens.

A princípio, numa primeira leitura, é difícil ver Penteu como culpado. O rei de Tebas não cometeu nenhum crime de sangue, não cometeu o matricídio, parricídio, filicídio, fratricídio. Tampouco não é nenhum *expert*, – tal como reconhecemos em Édipo – um mortal detentor de uma capacidade intelectual acima dos demais. Além disso, não cometeu nenhum delito que vá contra a ordem da cidade ou, ainda, contra as leis ancestrais que são as mesmas do Cosmos instaurados por Zeus, como vemos na peça *Antígona*. [282]

Destacamos a personagem de Antígona, a sua trajetória e a sua *hybris*, para ressaltar as peculiaridades de Penteu. Eteocles e Polinice, filhos de Édipo e Jocasta, lutam pelo reino de Tebas. Do conflito não há nenhum vencedor, ambos morrem, e Creonte herda o reinado. O novo rei de Tebas recusa-se a enterrar Polinice por vê-lo como um traidor. O tirano expede um edito: "não serão prestadas as honras fúnebres, seu corpo será dilacerado pelos cães e pelas aves de rapina e caso alguém tente enterrar o cadáver, será punido com a morte."[283] Em contrapartida, a Eteocles é concedida todas as honras e ritos fúnebres. A grande questão em realizar ou não os ritos fúnebres consiste na perpetuação da memória, na afirmação do sujeito como um grego, em uma identidade em comum.

> Para os gregos, a morte significava a perda da individualidade, a transformação radical do ser e a sua incorporação ao cosmos. Era através dos rituais e monumentos funerários que os gregos procuravam evitar a perda completa da individualidade, pois a tumba individualiza aquele a quem se dedicava e, em conjunto com os ritos funerários preservavam a memória individual do indivíduo. [284]

Antígona insiste em enterrar o irmão por reconhecer no rito fúnebre uma perpetuação da memória de Polinice, o não esquecimento.

---

[282] SÓFOCLES, *Antígona.*
[283] GIACOIA, O. " *Sobre direitos humanos na era da bio-política*" - 2008.
[284] HUMPHREYS,S. 1981 in SANTOS, S.F. "*Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino*" - 2011.

> Na Grécia antiga, o esquecimento era a verdadeira morte, pois ela levava o morto a perder de uma vez por todas a sua individualidade e a se misturar ao aglomerado amorfo do cosmos. Por isso, era importante preservar a memória dos feitos do morto, gravados em palavras mortais ou em pedra. A inscrição funerária, escultura ou estátua que era colocada sobre a tumba grega era o produto da convergência de duas diferentes ideias: o sema ou sinal que indicava o local de sepultamento – que podia ser somente um montículo de terra, mas podia também ser algum objeto fixado nela, que simbolizasse o *status* da pessoa em vida – e o *kolossos*, um substituto de pedra do morto, que também significava a fixidez da morte. Podia ser usada também para espantar fantasmas perturbadores e criava uma relação perpétua entre uma divindade e aquele que oferecia a estátua. Mas, na verdade, o que os gregos desejavam com a colocação de monumentos funerários era garantir para o morto perpétua lembrança por parte dos parentes e estranhos. [285]

Antígona, irmã de ambos, não aceita as ordens de Creonte. Assim como Eteocles, Polinice também é seu irmão e merece um túmulo. Antígona insiste em enterrar o seu irmão, em lhe dar um túmulo por saber que isso é algo legítimo, segundo as leis de Zeus Pai, independente se está em concorde com as leis da pólis.

> Quando Creonte se dirige a Antígona, com a pergunta: 'Sabias que um edito proibia o sepultamento de teu irmão?' – ou seja, sabias dos limites prescritos pelo direito positivo, a heroína trágica responde: "Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre os homens pela Justiça, companheira de morada dos deuses infernais; e não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem, é desde os tempos mais remotos que elas vigem, sem que ninguém possa dizer quando surgiram. E não seria por temer homem algum, nem o mais arrogante, que me arriscaria a ser punida pelos deuses por violá-las"[286]

Essa ênfase e importância dada a Antígona reside nas afinidades que vemos entre ela e Penteu. Ambos defendem uma ordem antiga frente ao surgimento de uma nova ordem. Antígona enfrenta o poder soberano de Creonte recorrendo a leis antigas asseguradas pelos deuses, às quais nenhuma lei humana pode se sobrepujar.

O conflito de Antígona desenha-se como um enfrentamento das leis dos homens, oriunda do *logos*, contra as leis dos deuses, oriundas do *mythos*. Antígona alicerça seus argumentos e as suas convicções no mundo dos deuses. Já Creonte encontra subsídios para suas ações nas leis das cidades, leis que permitem que aos gregos se reconheçam como iguais. Lembrando que a identidade dos gregos, a percepção deles como *isoi* está baseada em uma

[285] Idem.

[286] Sófocles. *Antígona.* v. 510 -15. In: Sófocles: *A Trilogia Tebana.* Trad. Mário da Gama Kury. 9a. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001 apud: GIACOIA, O. 2008.

visão de mundo oriunda do *logos*.

Penteu também defende o mesmo mundo que Antígona, ele defende o *nomos* de Zeus sobre o qual os gregos puderam criar e perpetuar a sua cultura. Porém, a *hybris* que acomete o herói distancia-o de Antígona, pois, ele se opõe não a um ordenamento oriundo do *logos*. Pelo contrário, o inimigo o qual ele enfrenta é um deus, Dioniso.

Ao que nos parece, a grande questão na qual *As bacantes* se fundamentam não se reduz a uma fratura semântica entre *mythos* e *logos*, ou seja, no reconhecimento pelos deuses diante da possibilidade dos mortais poderem manipular sua própria violência. O confronto entre o *mythos* e o *logos*, não é o principal porque Dioniso já criara, em sua divindade, uma vertente religiosa a que eles se encontram conciliados. A grande questão reside em determinar qual universo mítico reinará sobre os mortais, o apolíneo ou o dionisíaco – mortais mais poderosos ou à mercê dos deuses?

O deus que chega do estrangeiro e instaura a desordem na cidade de Tebas, ruindo com as hierarquias e colocando em questão a ordem de Zeus. O conflito do soberano não é em escala alguma o conflito das questões humanas frente aos deuses, não se trata de escolher o *logos* ou o *mythos.* O conflito trágico que se desenvolve em *As bacantes* é prioritariamente de ordem mítica, entre uma concepção de sagrado apolínea e dionisíaca.

Penteu se entrega a uma luta vã. Ele insiste na imutabilidade do Cosmos, na manutenção do *nomos*, tal qual desde tempos remotos já imperava, onde o novo, notadamente no dionisismo, não convém à sua cidade. Penteu, na obra, se opõe ao culto de divindade estrangeira, aos excessos desse culto, às mulheres que a eles se entregam, enfim, a qualquer possível mudança que venha romper com os valores míticos instaurados por Zeus Pai. O que, portanto, entendemos como a grande questão de Penteu, a *hybris* dele, é manter-se firme à ordem de Zeus.

Por essa via, suspeitamos que a *hybris* de Penteu tenha um caráter bem particular. Penteu recusa-se em aceitar uma nova religiosidade que há dentro do mito, que questiona a ordenação que a precede. Essa posição de Penteu coloca-o em uma situação de ofensa a Dioniso, e, por conseguinte, também aos homens. Isso acontece, pois ele está preso a uma ordem antiga que não contempla a nova configuração da cultura grega. Por isso, sua cegueira o faz enfrentar Dioniso: não consegue aceitar a premissa básica de vê-lo como filho de Zeus e Sêmele e, principalmente, não consegue aceitar que a mortalidade do deus seja parte do

divino.

Penteu ofende os mortais, pois o dionisíaco tem como principal arma os próprios mortais. Em suas jornadas, os heróis têm contato com uma violência tão desregrada e assustadora para a escala mortal que, quando retornam à Grécia, precisam passar por ritos de purificação. Em outras palavras, para que os heróis sejam um exemplo de vida para os demais, assim como o rei, devem passar por ritos para que a vida dos demais seja perpetuada. Deste modo, o rei reina em função dos seus súditos, por isso a ele convém os ritos simbólicos de morte. E com os heróis não é diferente, os ritos simbólicos de morte acontecem para que os mortais continuem a viver.

Dioniso é carregado de mácula assim como os demais mortais, quando adentra em sua divindade, experienciará a violência desregrada e desmedida oriunda do seu próprio pai. Assim, quando adentra no mundo dos deuses, para que se torne um deus olímpico, precisa fazer um longo caminho, no qual passa constantemente por mortes e renascimentos. Dioniso apresenta-se como semelhante aos mortais: primeiro nasce mortal e, depois, torna-se imortal, conseguindo o *status* de divindade olímpica.

Assim, tendo caminhadas tão similares, Dioniso ao acolher o herói dentro da sua divindade, os redime da insistência deles em se tornarem motivo do canto, em outras palavras, compartilhar uma violência que não convinha aos homens. Dioniso representa a redenção dos mortais, a capacidade do homem tomar para si a responsabilidade sobre as sua vida.

A *hybris* de Penteu é diferente da dos demais heróis trágicos. Se anteriormente os heróis lutavam por um reconhecimento no mito contra a ordem dos deuses, essa luta não se atualiza em *As bacantes*. O conflito não é mais contra o mundo apolíneo, não se fundamenta mais na busca do homem em ter o direito de manipular a violência; recusar Dioniso é recusar a divindade que permite ao homem ter contato com a sua própria violência e ali manipulá-la.

Penteu ofende os *homoioi* ao se opor a todo caminho feito pelos heróis para a conquista de poder. Ofende os próprios cidadãos que, ali dentro da pólis, tratam da violência nos tribunais democráticos. E, por fim, ofende os atenienses que buscavam uma resposta no mito para as angústias oriundas da Guerra do Peloponeso. A ofensa de Penteu agrava-se por negar a divindade na qual os atenienses, mortais, pudessem assumir a responsabilidade frente à perda da guerra. Deste modo, Penteu nega Dioniso e assim, nega aos homens a segurança oriunda do mito.

As bacantes possuem os episódios e as ações que permitem esmiuçar as particularidades de Penteu e de Dioniso, consagrando assim a soberania de Baco.

A perseguição

Uma vez que reconhecemos que Penteu é um equivalente de Apolo, uma representação da ordem antiga, não há como não reconhecermos similaridades entre a leitura de Nietzsche e a obra *As bacantes*. Na verdade tal obra funciona como um guia para interpretarmos o caminho feito por Dioniso para chegar ao poder soberano, e a leitura de Nietzsche funciona como um arcabouço teórico, no qual vislumbramos aspectos em comum com a leitura de Eurípides do mito.

O filosofo argumenta que quando o dionisismo renasce na Grécia, Apolo, a princípio enfrentara-o. Todo o conflito que se delineia em *As bacantes* é semelhante ao conflito que se delineia entre Apolo e Dioniso. Quando Dioniso retorna à Tebas, Apolo não aceita o seu culto e enfrenta o deus:

> Quase por toda parte, o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas venerandas convenções; precisamente as bestas mais selvagens da natureza eram desaçaimadas, até alcançarem aquela horrível mistura de volúpia e crueldade que a verdadeira "beberagem das bruxas" sempre me afigurou ser. Contra excitações febris dessas orgias, cujo conhecimento penetrou até os gregos por todos os caminhos da terra e do mar, eles permaneceram, ao que parece, inteiramente assegurados e protegidos durante algum tempo pela figura, a erguer-se aqui em toda sua altivez, de Apolo, o qual não podia opor a cabeça da Medusa a nenhum poder mais ameaçado do que o dionisíaco brutalmente grotesco. É na arte dórica que se imortalizou essa majestosa e rejeitadora atitude de Apolo.[287]

Penteu enfrenta Dioniso, opõe-se ao seu culto como Apolo. Uma característica presente tanto na leitura de Nietzsche como na de Eurípedes sobre o culto dionisíaco gira em torno das duas personagens. Apolo e Penteu recusam o culto Dionisíaco por reconhecerem nele o Outro, em especial na falta de mesura, na demasia e nos excessos – uma forma de vida que não convém aos preceitos helênicos da ordem apolínea. Nietzsche descreve a resistência apolínea à chegada de um culto tido como estrangeiro, ao descrever o culto dionisíaco como uma desenfreada licença sexual, como o desaçaimamento das criaturas mais bestiais, que mistura volúpia e crueldade.

Apolo resiste a um Dioniso, tido como bárbaro por Nietzsche. "De outra parte, não

[287] NIETZSCHE, F. 2003. p. 30.

precisamos falar apenas em termos conjeturais para desvelar o enorme abismo que separa os gregos dionisíacos dos bárbaros dionisíacos".[288] De um modo geral, para o filósofo, o trágico só fora possível porque entre Apolo e Dioniso houve uma conciliação, na qual o dionisíaco bárbaro tornou-se helênico... Penteu, como um entusiasta apolíneo, vislumbra que a desorganização de Dioniso vai contra a ordem do Cosmos, que, ao cabo, representa também algo do Outro.

Na obra, Dioniso retorna a Tebas com um culto estranho por colocar uma violência tão avassaladora, sem os costumes habituais gregos. Ao saber do alarde, o rei de Tebas posiciona-se firmemente contra a realização do culto, por não reconhecer Dioniso como divindade, trata-o por um "Nume novato" e, frente à genealogia do deus, diz que Sêmele mentira núpcias com deus.:

> Aquele diz que Dioniso é Deus,
> aquele diz costurado nas coxa de Zeus
> quem todo se queima nas luzes do raio
> com a mãe que mentiu núpcias de Zeus.
> Essas destrezas não são dignas de forca,
> transgredir tanto quem seja o forasteiro? [*xenos*][289]

Penteu sente-se no direito de ir contra o culto dionisíaco por estar amparado a uma ordem anterior. É a sua crença na visão apolínea e em ser um soberano frente aos demais mortais que lhe permite se opor à nova divindade que surge. O rei nega Dioniso por dois motivos: primeiro por reconhecer nele um humano, sendo mortal ele não é poderoso como um deus e, segundo, por reconhecer nele um estrangeiro.

No mundo apolíneo os gregos puderam construir o que hoje chamaríamos de identidade, determinar uma visão de mundo que engendraria a realidade. Ao reconhecer Dioniso como estrangeiro, reconhece nele o Outro que precisa ser excluído. Lembrando-nos dos mecanismos da vítima sacrificial, aquele sobre o qual repousa a diferença, quando a sociedade encontra-se em crise, deve ser punido. Dioniso, aos olhos de Penteu é um indivíduo diferente, um *pharmakos*.[290]

E uma vez que não reconhece a divindade de Baco, Penteu interpreta a fuga das

---

[288] Idem.
[289] EURÍPIDES. *As bacantes*. v. 242-47
[290] "Há indícios de que o sacrifício humano não desaparecera completamente na Grécia do século V e na Atenas dos grandes poetas trágicos. Ele se perpetuava sobre a forma do *pharmakos* [grupo de escravos, presos de guerra, que estavam à disposição da cidade], que a cidade sustentava para ser sacrificado em certas ocasiões especialmente nos períodos de calamidade." GIRARD, R. 2008. p. 21.

mulheres do lar como um interdito social, um atentado à ordem da cidade.

> Ausente eu me encontrava desta terra
> e ouvi más noticias aqui na cidade:
> mulheres nossas abandonaram as casas
> em fingidas Baquéias e nas sombrias
> montanhas dançam a um Nume novato,
> Dioniso que seja, a honrá-lo em coros;
> plena no meio dos tíasos estão de pé
> crateras; e cada um por seu lado a sós
> esgueira-se e serve a cama dos machos,
> escusadas como Loucas sacrificantes
> A Afrodite vão antes que a Báquio.[291]

E toma providências:

> Quantas já agarrei, todas pelas mãos,
> os servos as conservam em prisões públicas.
> Quantas se ausentam, cercarei nas montanhas:
> Ino, Agave, que me gerou para Equíon,
> e a mãe de Actéon, digo Autônoe.
> Se as encerro em redes de ferro,
> acabo com esta maléfica Baqueia já.[292]

Quando se encontra frente ao estrangeiro lídio podemos perceber a *hybris* do herói em seu limite: ele não só anseia prender, mas também matar Baco. Penteu reconhece o seu poder, não apenas por ser o soberano da pólis, mas por estar alicerçado na religiosidade apolínea.

> Dizem que veio um forasteiro
> feiticeiro cantor da terra lídia
> com loiros cachos de olente cabeleira,
> vinhoso, com graças de Afrodite nos olhos,
> ele passa dias e noites a conversar,
> oferecendo mistérios évios às donzelas.
> Se eu o agarrar dentro deste palácio
> parará de brandir tirso e de sacudir
> cabeleiras, decepado o pescoço do corpo.[293]

O culto dionisíaco chega com a desordem, colocando a cidade de cabeça para baixo. E isso é estranho para Penteu, dado que já há uma ordem no mundo. Anteriormente havia um jogo de poderes e um equilíbrio sobre o qual a vida se organizava no seu reinado, agora Dioniso irrompe. Frente a isso, Penteu posiciona-se como um protetor da ordem, o direito que ele reconhece para si.

De um modo geral, a crise vivida por Penteu é a mesma pela qual o mito, o mundo dos

[291] EURÍPIDES. *As bacantes*. v.215-25.
[292] Ibidem, v. 226-32.
[293] Ibidem, v. 233-41.

deuses, passava. Há um confronto entre dois lugares da violência que a colocam ora num lugar, ora em outro. Ao chegar impondo essa violência, cujo viés destrutivo seria conveniente somente a Apolo, Dioniso é visto como uma ofensa e algo passível de ser banido da cidade aos olhos de Penteu. Pois, é sob esse véu que Penteu contempla a vida. A ideia de uma violência desregrada e desmesurada, sem funcionalidade dentro da ordem de Zeus, que não é manipulada pelos deuses olímpicos, e, além disso, que destrói a ordem, essa ideia parece ser inadmissível para ele. Pois, uma experiência de desordem ocorrera somente entre Apolo e as criaturas terríveis, as quais somente os deuses teriam força para enfrentá-la e direito sobre ela.

Dioniso permite o brotar de uma realidade na qual os maiores temores da existência humana são potencializados. Assim, entre Apolo e Dioniso é compreensível que, frente a deuses tão voluntariosos, o lado de Apolo seja assumido por Penteu... Ainda que na realidade apolínea ao homem não convenha grandes poderes, pelo menos reside uma tranquilidade que exime dos mortais da responsabilidade sobre as mais temíveis tensões do existir.

> O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplandecente criação onírica dos deuses olímpicos. Aquela inaudita desconfiança ante os poderes titânicos da natureza, aquela Moira [destino] a reinar impiedosa sobre todos os conhecimentos, aquele abutre a roer o grande amigo dos homens que foi Prometeu, aquele horrível destino do sagaz Édipo, aquela maldição sobre a estirpe dos Atridas, que obriga Orestes ao matricídio, em suma, toda aquela filosofia do deus silvano, juntamente com os seus míticos exemplos, à qual sucumbiram os sombrios etruscos – foi através daquele artístico *mundo intermédio* dos Olímpicos, constantemente sobrepujado de novo pelos gregos ou, pelo menos, encoberto e subtraído ao olhar.[294]

A personagem de Penteu é instigante porque que ao mesmo tempo ele é dotado de uma cegueira e de uma lucidez profunda. Não reconhece que Dioniso é filho de Zeus, sendo que se trata de um deus cuja genealogia remete aos próprios gregos. Tampouco reconhece que ele é um deus, dado que não aceita a genealogia mortal. Todavia, frente a essa cegueira, Penteu apresenta uma lucidez muito grande, consegue vislumbrar o perigo de uma violência desregrada e desmedida, quando recusa o rito dionisíaco e profere o julgamento às mulheres. O culto das bacantes é a violência desregrada, é uma *hybris* no mundo apolíneo. Penteu tem a clareza que o dionisismo é um tipo de realidade que não convém ao homem, por aparentemente manifestar uma violência que é insuportável. A cegueira de Penteu é a lucidez

[294] NIETZSCHE, F. 2003, p. 33-4.

de uma visão apolínea, que rejeita os polos de sombra e de negação da vida.

A captura

Penteu determina que os seus servos prendam Dioniso e assim acontece. Após inúmeras ordens de captura, eis que chega um soldado com o estrangeiro lídio preso e leva-o até Penteu.

> Penteu, aqui estamos feita a caçada
> que nos mandaste, não marchamos à toa.
> Esta fera nos é domestica: nem subtraiu
> o pé em fuga mas sem coerção deu as mãos:
> nem pálido, nem alterou víneos lábios,
> a rir instou por ser preso e conduzido
> e esperou deixando agirem-se com decência.
> Eu vexado disse: "Forasteiro, não por querer
> levo-te preso, mas por ordem de Penteu."[295]

Nesse momento da peça destacamos a conciliação que Nietzsche constrói entre o apolíneo e o dionisíaco. Ela, a nosso ver, é aparente, pois como bem descreve Nietzsche: "no fundo, o abismo não fora transposto por ponte nenhuma".[296] Uma vez que Dioniso é preso por Penteu o que nasce ali não é uma conciliação entre as duas partes. Dioniso deixa Penteu enganar-se, o rei de Tebas julga ter prendido Baco e sobre ele deter um poder. Essa prisão de Baco assemelha-se à de Sileno que, deixando ser preso por Midas anuncia a dura verdade da vida.

Baco ao discutir com Penteu lança-lhe a verdade sobre a sua divindade e ali, ainda, parece oferecer uma chance ao rei. Penteu rebate: critica os ritos de Dioniso, "isso é ardil para as mulheres". Então o deus profere a dura verdade, quando Penteu diz que:

> P. Terás punição por teus malignos sofismas.
> D. E tu por tua ignorância ímpia ante o Deus.[297]

E mais adiante, quando o próprio Penteu prende Baco, o deus responde-lhe:

> D. ...mas o preço destas transgressões
> Dioniso te cobrarás, que dizes não existir
> pois ao prender-nos para a prisão o levas.[298]

O primeiro contato com o deus já fora embriagante para Penteu, ali o deus já coloca o

[295] EURÍPIDES. *As bacantes*. p.434-42.
[296] NIETZSCHE, F. 2007. v. 30-1.
[297] EURÍPIDES. *As bacantes*. v.488-89.
[298] Idem, v.514-17.

rei em uma armadilha. Ao pensar que prendera o deus, na verdade Penteu prendeu um touro:

> Coro. Não te prendeu as mãos com algemantes de aço?
> D. Aí sim o ultrapassei, pois crendo me prender
> nem tocou nem atou, mas pastou esperanças.
> Viu um touro no estábulo onde me encarcerou
> e circundava-lhe laços nos joelhos e cascos
> resfolegando furor, pingando suor do corpo
> e pregando os dentes nos lábios.[299]

A armadilha na qual Penteu caíra, ao que nos parece, é a mesma de Apolo. Tendo a ilusão de que retirava as principais armas de Dioniso, nada com ele fizera. Na verdade, o dionisismo renascia com tanta potência e poder que, a quem coube a ilusão não foi a Baco, mas a Apolo. O deus délfico, assim como Penteu, teve a ilusão de ter conseguido prender o deus e controlar sua fúria. Do mesmo modo que Dioniso apropria-se do poder dos súditos de Penteu, Dioniso apropria-se dos véus apolíneos. E isso se torna mais claro no momento seguinte do espetáculo trágico. Do mesmo modo que Penteu julgara ter tido poder sobre Baco o prendendo, Apolo julgava ter tido sobre Dioniso colocando alguns véus sobre a manifestação do deus.

Há um diálogo entre o rei e um Dioniso. Nele o deus instiga Penteu, dizendo coisas sobre o Citéron. O interessante desse diálogo é que na peça, ele funciona como um primeiro momento de deslumbre de Penteu em relação ao culto de Baco.

> D. Queres vê-las [as Bacantes] reunidas na montanha?
> P. Muito! Daria dez mil medidas de ouro!
> D. O quê? Caíste em grande amor por isso!
> P. Condoído eu as contemplaria embriagadas...[300]

Esse momento funciona como um mostrar que, o que há de mais temeroso é ao mesmo tempo o mais fascinante no culto dionisíaco. Penteu não se recusa a ouvir o que o Dioniso fala, ouve a fala dele em sua íntegra. Julgando deter informações privilegiadas que lhe permitisse domínio sobre Baco, Penteu dá ouvidos ao adversário.

Dioniso, não tendo sido preso, encontra-se livre e retorna, e se coloca diante de Penteu após o rei ouvir o que as mulheres faziam ali no monte. Após mais uma discussão sobre o caminho errôneo que Penteu toma ao negar o seu culto, Dioniso, por fim, embriaga-o mais uma vez e o convence-o a adentrar no culto.

---

[299] Idem, v.615-21.
[300] Idem, v.811-14.

D. Verias porém com prazer o que te é atroz.
P. Bem sabe: em silêncio sentado sob arbustos.
D. Mas elas te farejarão se fores escondido.
P. Então às claras, por isso bem disseste.
D. Devemos então te guiar, vens a caminho?
P. O mais rápido! Toda demora te proíbo.[301]

E, indo mais além, convence o rei a vestir-se como uma Bacante.

O interessante da captura é que Penteu é a caça e não o caçador – caça de Baco e dos mortais. Se reconhecemos que Dioniso consegue estabelecer um novo paradigma mítico pelo fato dos mortais concederem ao deus a possibilidade de manipular a sua violência, podemos considerar dois importantes fatos na peça. O primeiro é o momento no qual Penteu tem contato com Dioniso, quando o deus se deixa capturar por mortais que o levaram até Penteu. Dioniso alcança o soberano em função e por meio dos mortais e ali o embriaga. O segundo é o momento no qual Penteu é embriagado, como se fosse seduzido pela linguagem do relato do que ocorria no Citéron. Intermediado pelos mortais, o deus embriaga Penteu e convence-o ir ao seu destino infausto. O contato de Penteu com Dioniso é proporcionado pelos homens. Assim, se há um enfrentamento entre os dois, os mortais em dada medida proporcionam.

O mesmo julgamos acontecer com o apolíneo e o dionisíaco. Os mortais detêm mais poder sobre a sua própria violência e isso leva ao confronto de Dioniso contra Apolo, leva a que as duas divindades duelem acerca de qual realidade irá predominar sobre os mortais. O dionisismo constrói um novo simbolismo sobre o arcabouço dos mitos antigos. O novo lugar do poder não privilegiava apenas os mesmos lugares do pensamento mítico arcaico, no caso, os deuses; esse novo lugar também privilegiava o homem.

Esse abismo intransponível, impossível de ser ultrapassado que se apresentara como conciliado, mas, ao que nos parece, fora apenas mais um recurso de Dioniso, um deus com uma capacidade singular de dissolução de fronteiras. Embora se não dedique à compreensão de como tal abismo não fora transposto, Nietzsche oferece uma importante ferramenta para interpretar *As bacantes*, pensando a obra como uma narrativa da soberania de Dioniso. Não é Dioniso quem se cobre de véus e mostra a dura realidade para os homens de modo mais palatável. Ao contrario é Penteu, defensor da ordem de Apolo que se veste do dionisíaco, que perde, por assim dizer o seu lugar e se torna não mais um adversário, mas um duplo de

[301] Idem, v.815-20.

Dioniso. Se antes o signo da indiferenciação oscilava entre Penteu e Dioniso, ou entre Apolo e Dioniso, transformando-os em vítimas expiatórias em potencial, agora a violência unânime reconhece em apenas um deles quem é o causador da desordem.

O conflito entre Penteu e Dioniso é justamente a problematização desse abismo que nunca fora transposto por nenhuma ponte. A conciliação não pressupõe o fim da divergência, tanto que quando Dioniso ocupava o templo de Delfos, Apolo rumava aos hiperbóreos... Uma conciliação pode ser pensada também como uma trégua. Portanto, ainda que ambos estivessem conciliados, havia ainda o confronto iminente. O que nos parece é que Nietzsche define que entre o apolíneo e o dionisíaco nunca houve uma comunhão, apenas um acordo tendo em vista a potência de cada divindade. *As bacantes* narra um outro estágio, se assim podemos definir, uma retomada do confronto entre o apolíneo e o dionisíaco do qual nasce Dioniso como soberano.

A morte

Se o conflito entre o apolíneo e o dionisíaco, notadamente entre Penteu e Dioniso, sugere um símbolo de indiferenciação, ele precisa ser resolvido. Para Girard, frente a tal tipo de confronto é necessária uma finalização: os gêmeos em determinadas comunidade preventivas são banidos do grupo ou tornam-se algo dotado de um poder divino. Tendo em vista que, frente a um confronto desses é impossível uma conciliação, a única solução é a vitória de um sobre o outro. Mas como isso acontece?

Para Girard, dentro da simetria trágica há um momento em que todos estão imersos dentro do jogo da violência e não há nada que os diferencie. Por exemplo, ao falar do mito de Édipo, as vítimas expiatórias em potencial são Tirésias, Creonte e Édipo. Ao longo do espetáculo, como o trágico alicerça-se na resolução do mito, convém a Édipo ser reconhecido como a vítima expiatória.

Na tragédia *As bacantes*, esse momento de indiferenciação da violência que acomete os três protagonistas de *Édipo Rei*, está posto na existência de Penteu e Dioniso, ambos detém um poder que é similar. No momento em que Penteu, embriagado por Baco, veste-se como o próprio deus, a tragédia começa a apresentar a resolução. Ao igualar-se a Dioniso, Penteu assume para si a responsabilidade sobre a desordem na cidade, pois se torna igual ao deus. Dioniso ao colocar uma vestimenta em Penteu faz com que o rei de Tebas seja a vítima, o

signo de indiferenciação.

Ao se tornar um signo de indiferenciação, Penteu torna-se a vítima sacrificial, o *pharmakos*, indivíduo cuja morte trará o equilíbrio social. Em particular, o fato de se vestir como uma Bacante, parecendo um entusiasta dionisíaco, cumpre certos preceitos necessários para que ele se torne a vítima sacrificial. A princípio, o *pharmakos* é um indivíduo que apresenta pouca afinidade com a comunidade que irá sacrificá-lo, entretanto, para que se torne um efetivamente um *pharmakos* é preciso, primeiro, criar uma familiaridade, laços, entre a vítima expiatória e a comunidade. Penteu, ao se vestir de Bacante cria essa familiaridade, exacerbando a indiferenciação.

Dioniso escancara o que no primeiro encontro havia dito a Penteu que, frente à ordem que ele está impondo, o rei está à mercê:

> P. Os trabalhos, que forma têm para ti?
> D. A mortais não-Bacos é interdito saber.
> P. Que vantagem tem que os celebra?
> D.Não te é licito ouvir, mas vale saber.[302]

Frente ao mundo de adversidades e de violência desregrada e desmedida, Penteu destaca-se como a vítima sacrificial.

> Em *As bacantes*, por exemplo, o duplo monstruoso encontra-se em toda parte. Vimos que desde o início da peça a animalidade, a humanidade e a divindade são tomadas por uma oscilação frenética. Ora animais são confundidos com os homens e os deuses, ora, ao contrário, os deuses e os homens confundem-se com os animais. A cena mais interessante acontece entre Dioniso e Penteu, exatamente antes do assassinato deste último, no momento preciso, consequentemente, onde o irmão inimigo deve desaparecer por detrás do duplo monstruoso.[303]

Dioniso condensa em Apolo a indiferenciação, por meio de Penteu. Apolo é o deus que cuja função é ser um dos polos de luz que engendra a realidade que se opõe aos Titãs e aos cultos estrangeiros e, pouco depois, é o próprio Apolo que através da sua linguagem e da sua construção arquitetônica fala não mais sobre o polo de luz, mas sobre o polo de sombra; ele representa a indiferenciação. A morte de Penteu fala da morte do apolíneo, de Apolo, pois ele é o deus que representa a mácula, ele é quem comete a *hybris* de igualar-se a Dioniso.

Penteu está vestido como uma Bacante e ruma ao Citéron, onde lá encontrará a sua morte. A morte de Penteu apresenta duas características fundamentais que encerram a nossa

[302] Idem, v.471-74.
[303] GIRARD, R. 2008. p.202.

leitura sobre *As bacantes.* Reitera o caráter de o dionisíaco como o renascimento de uma nova vida cultural, na qual os homens ajudam Dioniso, obtendo assim mais poder. A morte de Penteu tem um caráter bem particular, remete à morte de Zagreu, quando ainda criança pelos Titãs. Assim, Dioniso, ao matar Apolo não condiciona o deus ao esquecimento nem à inexistência, condiciona-o ao renascimento. Assim como Zagreu renascera como Dioniso, Apolo renasce: para uma configuração nova do sagrado, na qual Dioniso é o soberano, e toda a ordenação antiga que lhe precedeu está sobre o signo do deus.

Um novo mundo no qual as criaturas que são polos de negação da vida são redimidas. Os homens e os inimigos de Zeus renascem e não são mais polos de negação da vida.

> Já foi sugerido antes que o *epos* homérico é a poesia da cultura olímpica, com a qual esta cantou o seu próprio cântico de vitória sobre os terrores da titanomaquia. Agora, sob a influência preponderante da poesia trágica, os mitos homéricos voltam a nascer e mostram nessa metempsicose que, entrementes, a cultura olímpica também foi vencida por uma mundivisão ainda mais profunda. O altivo titã Prometeu avisou a seu torturado olímpico que a sua soberania estava ameaçada pelo maior dos perigos, a menos que se aliasse a ele no devido tempo. Em Ésquilo reconhecemos a aliança do aterrorizado Zeus, temeroso do seu fim, com o Titã. Assim, a antiga era titânica é posteriormente de novo retirada do Tártaro e trazida à luz. A filosofia da natureza nua e selvagem contempla os mitos do mundo homérico, que passam dançando com o semblante desvelado da verdade: eles empalidecem, tremem diante dos olhos relampejantes dessa deusa – até que o poderoso punho do artista dionisíaco os força a entrar no serviço da nova divindade. A verdade dionisíaca se apossa do domínio do conjunto do mito com simbolismo de *seus* conhecimentos e exprime o fato, em parte no culto público da tragédia, em parte nas celebrações secretas das festividades dramáticas dos Mistérios, mas sempre debaixo do velho envoltório mítico.[304]

Ao matar Apolo, Dioniso condena toda a ordem anterior ao renascimento. O mais interessante é que, quem mata Penteu, não é o deus, mas os próprios mortais. Quando sobe ao Citéron, sua mãe embriagada pelo deus Baco juntamente com as demais mulheres matam Penteu! São os mortais que escolhem Dioniso, são os mortais que com as suas próprias mãos, tendo reconhecido a sua própria violência, matam o deus. As mortais que permitiram sentir a violência em sua plenitude no culto a Baco, ao usá-las, ao estar nesse estado, direcionam-se contra Penteu. Penteu e Dioniso estavam igualmente vestidos, os dois eram signos de indiferenciação. Todavia, as mulheres viram em Penteu a diferenciação, assim como os cidadãos em Apolo.

Para o cidadão, a morte de Apolo e o renascimento do deus em outra vida cultural,

[304] NIETZSCHE, F. 2003. p.67-8.

sobre a quais eles detinham mais poder, era conveniente, pois o cidadão ainda estava sobre os desígnios dos deuses, acreditava neles. Entretanto, deuses em moldes apolíneos não convinham ao tipo de cidadão dotado do *logos*. Eles não permitiriam aos mortais, em específico, aos atenienses, a empreitada mais importante das suas vidas: reconhecer a responsabilidade, ainda que em escalas pequenas. Reconhecer que a Guerra do Peloponeso fora perdida também por responsabilidade dos mortais. Dioniso apropria-se das mulheres extasiadas para matar Penteu, apropria-se dos anseios dos mortais para sacrificar Apolo, uma ordem que se apresenta ultrapassada frente à pólis que se organiza alicerçada nos discursos oriundos do *logos*.

E, ao escolher as mulheres como assassinas não caminha em sentido algum contra a força dos cidadãos, os homens propriamente ditos que governam a pólis. Penteu é morto e, principalmente, é morto pelas mulheres. As mulheres, ainda que não sejam *cidadãs* e não tenham direitos aos tribunais burocráticos, elas são o cerne, o centro da pólis, na medida em que são elas que perpetuam os descentes. A própria estrutura da pólis já mostra essa preocupação ao estabelecer leis de casamento e adultério para as mulheres.

> Demosténes LIV (Contra Neaira) 52, fins do século V a.C.
> E se alguém der uma mulher estrangeira em casamento a um cidadão ateniense dizendo parente dela, perderá seus direitos civis, e seu patrimônio será confiscado, e um terço deste passará ao denunciador. E aqueles que estão aptos poderão mover o processo perante a *Thesmothetai* como no caso da usurpação da economia.[305]

Destacamos que sobre a condição de mulheres como cidadãs, o culto dionisíaco tem algo inusitado a dizer sobre isso. Embora a pólis se afirme pela igualdade de todos, tendo como pressuposto os homens, no culto dionisíaco há o surgimento das primeiras cidadãs. Dioniso permite que se inicie um processo de igualdade entre homens e mulheres.

> O lugar mais sagrado do culto dionisíaco só é aberto um dia por ano; o segredo e o público ai se encontram de forma única: sobre uma estela armada perto do altar, pode-se ler, "em caracteres áticos meio apagados", as prescrições dos cerimonial, que é político, essencial à cidade e submetido ao imperativo da publicidade que se exerce sobre o conjunto dos santuários. Mas nesse espaço inteiramente reservado às primeiras *cidadãs* de Atenas, só as oficiantes tem o direito de executar e de ver um cerimonial que lhes é rigorosamente proibido revelar. No mesmo dia, a Rainha penetra no *Boukoleîon*, antiga residencia real vizinha do Pritaneu, encontra-se com Dioniso, a quem desposa em nome da cidade. Nesse dia, o hóspede de Anfictião, tendo em volta suas imaculadas sacerdotisas, é sagrado como sumo sacerdote da conjugalidade e de suas consequências. Na penumbra só santuário entreaberto, o

[305] ARNAOUTOGLOU, I. 2003. p.20

> "Provedor de Saúde" põe a máscara – vedada aos olhos masculinos – da soberania sobre Atenas e sobre toda a extensão do seu território.[306]

É o mortal, aliás o coletivo deles configurado na figura que garante a perpetuação da cidadania grega, as mulheres, quem matam Penteu, matando assim a ordem anterior e optando pelo dionisíaco. O dionisismo é a última tentativa mítica de estabelecer uma relação entre homens e deuses e, pelo contrário do que possa parecer, frente ao rápido declínio em relação à ordenação de Zeus, não foi um fracasso.

No fundo, ele cumpriu a missão que, segundo Girard, convém ao mito. Ser um sistema preventivo que impeça ao homem o contato com a sua própria violência destruidora, ou ainda, ao que há de mais temível ao mortal: a consciência da condição efêmera da vida ausente de qualquer suporte existencial. Abarcado sobre o deus, o homem viveu essa violência tendo como consolo o próprio mito. O dionisismo, a nosso ver, funciona como uma prévia, um ensinamento sobre o perigoso contato com a violência, assim como o apolíneo, entretanto, respondendo mais diretamente os mortais que chamavam para si a responsabilidade sobre o existir.

Destacando, ainda, que a vitória de Dioniso não pode ser pensada como igual ou similar à vitória de Apolo sobre as potências de negação da vida. No pensamento mítico arcaico, a vitória de um polo pressupõe o esquecimento ou a retirada de poder do outro polo. O dionisismo, se tratando de uma religião forjada na e pela exceção, não tem polos tão bem definidos. Dioniso mata Apolo, entretanto, o deus não está condenado ao esquecimento.

Sendo um deus de mortes e renascimentos, Apolo renasce com Dioniso, assim como renasceram os heróis da tradição e os polos de negação da vida. E, nesse renascimento, Dioniso divide o poder de forma horizontal: as potências de luz não são mais poderosas que as potências de negação da vida. Apolo renasce tendo tanto poder como os heróis, os cidadãos ou os Titãs, configura-se, agora, como um dos marcos que garantem a vida e não mais o filho de Zeus poderoso, arquiteto principal da cultura grega.

Talvez, o maior ensinamento que tal tragédia possa ensinar é a necessidade de mudanças. Frente a esse anseio da condição humana, não há potestades ou qualquer outra forma detentora de poder que, no limite, exime-nos do bem viver. E tal anseio não é passível de impedimento; mesmo diante do que há de mais temeroso no existir, a morte, os gregos

[306] DETIENNE, M. 1988. p.70.

ousaram romper com a ordenação de Zeus. A morte e o renascimento de Apolo mostra o destroçar de teogonias para que a vida apresente novas nuanças, sob as quais a cultura grega pode continuar a ter vida e, principalmente, pode compreender o Outro e ser compreendida, assim se perpetuando e vivendo.

CAPÍTULO IV

Notas sobre *O nascimento da tragédia*

Sussurro

Nietzsche é o mais importante interlocutor dessa pesquisa. Foi somente por meio da sua leitura do trágico, realizada em *O nascimento da tragédia*, que essa pesquisa pode nascer. Foi o filósofo quem proporcionou uma via de reflexão do trágico que diz o indizível – em outros termos, por meio da filosofia elaborou uma interpretação mítica. Tanta dedicação ao autor levou, inevitavelmente, ao confronto com determinadas ideias.

Tal confronto pretender-se-ia mantê-lo em silêncio e, quem sabe, dizê-lo posteriormente em uma discussão mais aprofundada e mais direta com a obra de Nietzsche. Seria então Nietzsche o protagonista do estudo e não, como acontece nessa pesquisa, Dioniso o personagem principal. O silêncio é um excelente afinador de ideias e um importante aliado reflexivo para as palavras que estão a ser ditas em um embate teórico. É ele quem apura a voz e os termos dos argumentos, é ele quem arquiteta o destroçar dos templos antigos para que caiam com suavidade sem destruir também as novas construções que o circundam.

Apesar da importância do silêncio para maturar melhor um embate teórico com um filósofo tão importante e precioso, inevitavelmente, ele precisou ser rompido. (Talvez essa tenha sido a parte mais difícil desse estudo, contrapor a quem permitiu um olhar dotado de nuanças sobre o trágico e sobre a vida.) Romper o silêncio é necessário, uma vez que o Dioniso, que foi pensado nesse estudo, apresenta algumas divergências do Dioniso de Nietzsche. E, por conseguinte, o Sócrates e o Eurípides contados por Nietzsche são

diferentes... Assim, torna-se imprescindível romper o silêncio.

A divergência entre o Dioniso de Nietzsche e o dessa pesquisa nasce no momento em que o filósofo se indispõe contra Eurípides. Antes desse momento, o deus é o mesmo. O filósofo argumenta que Eurípides e Sócrates foram culpados pelo ocaso dos deuses... Ora, se a leitura sobre *As bacantes* feita nesse estudo pensa o *logos* como aliado de Dioniso, como poderiam os mortais que renasceram do culto dionisíaco ocasionarem a morte dos deuses? Como poderia Sócrates, ser um adversário de Dioniso? Por meio da filosofia, Sócrates vive a condição que Dioniso designa aos mortais: sujeitos dotados de poder que impedem a exacerbação apolínea e que, apesar de lutarem contra os deuses, ainda acreditam neles. O que propomos é repensar, por meio de uma reflexão ainda em elaboração, se as lentes que contemplaram o trágico em 1886, quando *O nascimento da tragédia* foi escrito, são válidas para os tempos de agora. Caso não sejam, quais as razões que levaram a contestá-las.

O exercício de reflexão que se apresenta aqui não é definitivo ou, ainda, não é dotado de polos que podem ser pensados como certezas absolutas – e é bem provável que nunca seja. Ainda não se trata de um embate teórico, mas de expor argumentos que podem levar a isso. Aparecerão algumas divergências convergentes e vice-versa em relação à reflexão de Nietzsche. Julgamos que não poderia ser diferente, sem dúvida alguma, ao tentar apreender Nietzsche pela via dionisíaca. A contradição e o lugar incerto das coisas é o esperado de qualquer reflexão que passe por Dioniso. O objetivo final é apresentar um Sócrates que é diferente do Sócrates de Nietzsche, adversário e afugentador de Baco.

Caro leitor, aceite essa parte como uma pausa do silêncio. Ela fala de uma arquitetura que ainda está em construção, mas que, inevitavelmente, a planta do edifício precisou ser mostrada. Isso ainda é um sussurro.

*

A conciliação entre Apolo e Dioniso

A visão de Nietzsche apresenta alguns aspectos que divergem da interpretação de *As bacantes* proposta neste estudo. Vamos, então, por partes. Primeiramente serão levantados e discutidos os aspectos em comum com a teoria de Nietzsche e, posteriormente, serão

discutidas as divergências. A primeira convergência reside na compreensão do trágico como o encontro de dois impulsos artísticos, o apolíneo com o dionisíaco.

Segundo Nietzsche

> Se a nossa análise resultou que o apolíneo na tragédia obteve, mercê de sua força de ilusão, completa vitória sobre o proto-elemento dionisíaco da música, e que ele se aproveitou desta para os seus desígnios, a saber, para uma elucidação máxima do drama, haveria que acrescentar desde logo uma restrição muito importante: no ponto mais essencial de todos, aquele engano apolíneo é rompido e destruído. O drama, que se estende diante de nós, como auxílio da música, em tão iluminada clareza interior de todos os movimentos e todas as figuras, como se viéssemos, no vaivém da lançadeira, o tecido nascer no tear – alcança, como totalidade, um efeito que fica mais além de todos os efeitos artísticos apolíneos. Nos efeitos conjuntos da tragédia, o dionisíaco recupera a preponderância; ela se encerra com um tom que jamais poderia soar a partir do reino da arte apolínea. E com isso o engano apolíneo se mostra como o que ele é, como o véu que, enquanto dura a tragédia, envolve o autêntico efeito dionisíaco, o qual, todavia, é tão poderoso que, ao final, impele o próprio drama apolíneo a uma esfera onde ele começa a falar com sabedoria dionisíaca e onde nega a si mesmo e à sua visibilidade apolínea. Assim, a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco na tragédia pode ser simbolizada através de uma aliança fraterna entre as duas divindades: Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio: com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia e da arte em geral.[307]

Há o apolíneo – o impulso para a ordem – que está alcançando um extremo que é perigoso e, em contrapartida, há o dionisíaco. Este caracterizado como um impulso capaz de desfragmentar e destituir toda a ordem, impedindo que os meios de constituição da vida social possam ser perpetuados. Ambos os impulsos sozinhos não são capazes de sustentar uma cultura, precisam um do outro, em constante equilíbrio para a perpetuação da vida. Nietzsche argumenta que esse encontro era preciso, pois o apolíneo, à medida que se torna o impulso artístico predominante, leva à individuação extrema, no qual a alteridade, tão necessária para a vida em comunidade, é colocada em risco.

O argumento principal do filósofo é que o trágico nasce da conciliação desses dois impulsos. Expliquemos um pouco mais. Na ordenação apolínea, o que ameaça o Cosmos é pensado como polo de negação da vida, ou seja, constitui o lado da existência que não é iluminado, que não é visto, por isso é passível de ser esquecido e detém pouco ou quase nenhum poder. Quando Zeus vence o Tifeu, condiciona-o ao Tártaro, sendo assim, tal potência não possui a capacidade de influenciar o Cosmos de Zeus.

O dionisíaco, em contrapartida, elabora uma realidade que se apropria de todos os

[307] NIETZSCHE, F. 2003. p. 127.

componentes do mundo mítico, desde as potências tidas como de negação da vida no Cosmos de Zeus até as potências de luz, sem colocá-las em um patamar hierárquico. Quando Apolo impõe a ordem, nasce a mesura, o distanciamento dos polos de luz e de sombra; já com Dioniso acontece o contrário: a existência de uma unidade fragmentada, onde todas as potências, desde os Titãs até Zeus, existem e acontecem ao mesmo tempo, com uma distribuição de poder horizontal – tudo isso sendo gerido por Baco.

A fim de tornar o conceito dos impulsos mais claro, recorremos a Barros, o qual desvela os preceitos filosóficos que sustentam tal reflexão.

> Na verdade, a intensificação de qualquer dos dois impulsos se revela como movimento, não de afirmação do Uno-primordial, mas de negação do mesmo. Isto é facilmente compreensível no caso do movimento dionisíaco, em decorrência do qual são continuamente suprimidas todas as formas particulares nas quais a vida se manifesta. Mas o próprio movimento de individuação deve ser compreendido como um processo no qual o Uno-primordial tende a negar a si mesmo enquanto unidade indiferenciada.
>
> … Torna-se, portanto, fácil compreender que a intensificação indefinida do impulso apolíneo teria como consequência uma segregação cada vez maior entre indivíduos, o que, por sua vez, significaria o enfraquecimento da própria vida como unidade orgânica de todos os viventes. De fato, nada é mais contrário às próprias condições de existência de um organismo do que a exigência de independência e autonomia pelas suas partes constitutivas.[308]

Para o filósofo, o dionisíaco é uma necessidade do apolíneo, um ponto de oposição que evita a predominância da visão de mundo apolínea. Essa reflexão nietzschiana sobre o dionisíaco, a nosso ver, é redutora. Nietzsche, embora fale de Dioniso, coloca como eixo principal da sua narrativa o apolíneo. Desse modo, ao colocar o dionisíaco como uma potência que é percebida e vista somente a partir do encontro com o apolíneo, passa a impressão que Dioniso ainda está à mercê de Apolo – apesar da potência gigantesca da religiosidade dionisíaca. Parece que o dionisíaco é um impulso artístico cuja funcionalidade reside em contestar o apolíneo e estabelecer nele um equilíbrio, somente.[309] A nosso ver, é e

[308] BARROS, M. p. 43-4.

[309] Durante a leitura de *O nascimento da tragédia*, paira a dúvida se Nietzsche pensa o dionisíaco como uma religiosidade que está em função do apolíneo ou Dioniso é poderoso o bastante para ser soberano. A fim de encontrar mais evidências que afirmem a perspectiva de que o dionisíaco está em função do apolíneo, recorremos a outra obra do autor: *A visão dionisíaca do mundo*, (2005), que é um prelúdio para *O nascimento da tragédia*. Dela destacamos tais excertos:
"Essa conjugação caracteriza o ponto alto da helenidade: originalmente, apenas, Apolo é um deus helênico da arte. Além disso, foi o seu poder que estabeleceu a tal ponto medidas ao Dioniso que irrompia tempestuoso

não é...

Sem dúvida alguma Dioniso rompe com a individuação extrema que o apolíneo levava os gregos, que era passível, portanto, de gerar uma crise na cultura grega. O dionisíaco funciona como um mecanismo sacrificial, de restabelecimento do equilíbrio. Entretanto, há uma ressalva, que reside na potência que Dioniso carrega. Ele é, antes de mais nada, uma potência de destruição do apolíneo. Arraigado ao poder de Dioniso, estão as potências de negação da vida, ou seja, uma das estruturas do pensamento mítico arcaico que, pela contradição, garantem o poder do apolíneo justamente por enfrentá-lo. Zeus, por exemplo, só pôde ser considerado um soberano poderoso, porque há narrativas nas quais ele enfrenta inimigos também poderosos, que no caso, são os polos de negação da vida. Dioniso se apropria de tais figuras e lhes concede poder para vencer o apolíneo – deixando de serem polos de escuridão que apenas ressaltam o brilho dos polos de luz.

Assim, a funcionalidade de Dioniso não reside apenas no equilíbrio do apolíneo e na manutenção da vida longa dos deuses olímpicos, conforme se configurava no pensamento mítico arcaico. O dionisíaco propõe uma nova visão de mundo. Isso é notável no trágico: a estabilidade religiosa que ele vai oferecer não é similar ao mundo que os aedos cantavam. Dioniso não proporciona uma realidade fixada em polos de luz ou de sombra e na exacerbação de um dos lados. No universo dionisíaco, todas as potências da vida se encontram em um patamar de igualdade, sendo ele o soberano.

Baco, além de se apropriar dos polos de sombra, usa do *logos* também como arma. Coloca como porta-voz da sua religiosidade, mortais que reconhecem os demais como *isoi*. A vida cultural que renasce do e com o dionisíaco é diferente da apolínea, nela os mortais detêm

---

da Ásia que a mais bela aliança fraterna pôde surgir. Aqui se concebe mais facilmente o inacreditável idealismo da essência helênica: a partir de um culto à natureza, que entre os asiáticos significa o mais cru desencadeamento dos impulsos (*Triebe*) mais baixos, uma pan-hetairica vivência bestial, que detona por um tempo determinado todos os vínculos sociais, surgia nos helênicos uma festa de libertação do mundo, um dia de apoteose.… Nunca, por sua vez, a sabedoria do Apolo délfico se mostrou numa luz mais bela. Resistindo, primeiro, ele envolveu com a mais delicada teia o poderoso opositor, de modo que este mal pôde perceber que entrava passo a passo numa semicatividade. Na medida em que os sacerdotes délficos discerniram o profundo efeito do novo culto nos processos de regeneração social e o fomentavam segundo seu propósito político-religioso, na medida em que o artista apolíneo com refletida moderação aprendia a partir da arte revolucionária do serviço de Baco, na medida, finalmente, em que o senhorio sobre o ano na ordenação do culto délfico foi dividido entre Apolo e Dioniso, ambos os deuses saíram vencedores da disputa: uma reconciliação no campo de batalha. Se se quis ver com bastante clareza o quão violentamente o elemento apolíneo reprimiu o sobrenatural irracional de Dioniso, que se pense no fato de que no período mais antigo da música o *genos dityrambikon* [gênero ditirâmbico] era ao mesmo tempo o *hesyxastikon* [que é próprio para acalmar a alma].” p.10-1.

certo tipo de poder em manipular a sua própria vida. E, as potências que antes ameaçavam o Cosmos, como Prometeu, estão em um patamar similar ao dos mortais e detêm um tipo de poder sobre a vida dos mortais. O Dioniso soberano não é um deus conciliador, um irmão que reconhece a igualdade e o poder de Apolo. Baco se afirma como divindade suprema.[310]

Discorramos um pouco mais...

Por meio do estudo de *As bacantes*, feito com mais precisão e proximidade no terceiro capítulo da pesquisa, foi expresso o principal argumento da nossa hipótese: Dioniso é a divindade soberana da pólis. Para que tal reflexão possa ter esta tragédia como alicerce, o primeiro pressuposto recai em reconhecer que Penteu é um herói trágico diferente dos demais – o rei de Tebas como um entusiasta apolíneo, representa a exacerbação do apolíneo. Desse modo, a punição de Penteu acontece única e exclusivamente devido à oposição a Baco. O deus que retorna a Tebas, ansiando pelo reconhecimento unânime da sua divindade, encontra como adversário o próprio rei da sua cidade natal. Frente à oposição real, o deus que antes se apresentava como um pobre-diabo no pensamento mítico arcaico mostra seu poder: embriaga Penteu, coloca-o sobre as suas ilusões e o conduz ao Citéron, onde é morto pelas mulheres de Tebas. Tanto o rei como as mulheres que o matam, dentre elas a sua mãe, estão ensandecidos por Dioniso.

O modo como Penteu morre é imprescindível para compreendermos os mecanismos dionisíacos que o colocam como deus soberano, ou seja, Baco não cumpre apenas a função de equilibrar o apolíneo. Primeiramente, Penteu morre pelas mãos de mortais, não é nenhuma divindade que mata, porém os próprios mortais, notadamente na figura das mulheres. A nosso ver, essa parte é uma metáfora da apropriação do *logos* por Baco. Os mortais, ao se aterem à sua nova condição de mortal proposta por Baco, por meio do *logos*, rompem com a ordenação apolínea.

É importante, destacar, a função do *logos* na cultura grega. O poder desse discurso, ainda quando pensado como a palavra-diálogo, era significativo. Entretanto, ele não era dotado de poder para sustentar a existência da cultura grega. Dado o seu devido poder, Apolo

[310] Em nossa hipótese, o dionisismo que se delineia no século V a.C. é a religiosidade mais importante da pólis. Embora houvesse outros cultos também importantes na pólis, a religiosidade dionisíaca imperava. Dioniso era o deus patrono do teatro, o evento cívico mais importante da pólis, expresso nos espetáculos trágicos, nas comédias e nos dramas satíricos. Desse modo, o dionisismo, ao ser a corrente religiosa mais poderosa e ao superar as demais em termos de poder, coloca Baco como a divindade soberana que irá reger o sagrado dos gregos. Assim como Zeus detém poder sobre os mortais e os demais imortais, Dioniso apresenta-se na pólis.

se apropria dele e o usa como uma das suas principais armas – suspeitamos até que, quando Apolo apropria-se desse discurso que se mantinha em uma escala mortal, ele se transforma no *logos*. É esse discurso que fortalece o grupo dos guerreiros, que pertenciam à classe dos *aristoi*, cujo poder real tinha uma estreita ligação com o divino o que, por conseguinte, reforçava uma visão de mundo apolínea.

Para Nietzsche, Apolo tira as armas de Dioniso e o civiliza, impedindo a destruição. Quando se é pensado que Dioniso se apropria do *logos* para lutar contra o apolíneo, esse argumento de Nietzsche não contempla a nossa visão, pois uma das principais armas de Apolo, o *logos*, é a mesma que é usada para matar Penteu. A morte de Penteu ganha um relevo maior, ao tê-lo como um entusiasta apolíneo, ou seja, é uma representação do que Nietzsche definiria como impulso artístico apolíneo, que é um tipo de realidade cuja vida mortal está condicionada aos desígnios dos deuses. Sob esse viés, a morte de Penteu pelas mãos das mulheres pode ser tida como a morte de Apolo pelas mãos dos mortais.

Entretanto o *logos* ainda não é dotado de poder para engendrar uma visão de mundo na qual a vida possa ser perpetuada, continua sendo uma arma importante que, pode ser usada, de acordo com o monopólio de poder dos deuses. O discurso emancipador dos homens ainda se apoia no mito para ter poder. E, dentro do mito, é Dioniso esse alicerce. É ele que nesse momento exerce plenos poderes sobre o *logos*, é o deus que, com muito mais traquejo, manipula esse discurso por ter uma genealogia também mortal.

É nesse sentido que Dioniso se apropria dos mortais, que reconhecem em suas mãos a capacidade de agir, e impõe o seu universo religioso. Os mortais primeiro se identificam com Dioniso, tendo o deus uma genealogia mortal e uma caminhada similar à dos heróis da tradição e, depois, agem segundo os desígnios de Baco: matam Apolo, tendo como marco Penteu. Nessas circunstâncias, quem é morto é Penteu e, alegoricamente, Apolo é morto. O assassinato de Penteu é a condição imposta por Baco para que os mortais tenham mais poder sobre suas vidas. Além disso, é um exemplo, um ensinamento para os mortais que ainda insistem na visão de mundo apolínea.

Há ainda outro aspecto: se Penteu é uma representação de Apolo, ao morrer do mesmo modo que Zagreu morrera, o que acontece não é a morte, mas o *renascimento do apolíneo*, todavia, sob o jugo dos preceitos dionisíacos. Zagreu iria ser o novo soberano do Cosmos, mas a morte precoce, supostamente, impediu que seu destino fosse consumado. Entretanto,

Zagreu renasceu sob o signo de Dioniso – não se tornou um polo de negação da vida, tampouco fora esquecido. Entretanto, por renascer dionisíaco, não perpetuou a ordem apolínea tal qual existia quando nascera Zagreu. Partindo do renascimento de Zagreu, é possível supor que tipo de morte que Dioniso ocasiona ao apolíneo. Não se trata de vislumbrar a morte de Apolo segundo os paradigmas que sustentam o Cosmos de Zeus, em que as potências que ameaçam a ordem são condicionadas ao esquecimento ou às punições.

Trata-se, principalmente, de pensar a morte do apolíneo como renascimento dele mesmo, porém, segundo os paradigmas míticos dionisíacos. As mortes de Dioniso não simbolizam o fim ou a anulação do poder do deus, mas o renascer e o fortalecimento dele por uma via que seja mais condizente com o universo da pólis. Assim como Zagreu morrera destroçado para renascer dionisíaco, o mesmo acontece com Apolo: é destroçado pelos mortais, na figura de Penteu, para renascer dionisíaco. Destacando ainda que Penteu, entusiasta apolíneo, morre em uma bacanal, onde o pressuposto é o renascimento vida cultural.

A partir da leitura que Dioniso vence Apolo, notadamente percebido na figura de Penteu, a conciliação entre as duas potências defendida por Nietzsche também é questionada. A perspectiva do filósofo de que ambos os impulsos artísticos se encontraram, converge com a desse estudo. Em outras palavras, havia duas possibilidades de realidades nas quais a violência era manipulada por meios diferentes e o trágico nasce dessa fusão. Tampouco podemos negar que os impulsos reverberaram um no outro e que ambos precisam existir em concomitância para que a vida exista. Entretanto, é difícil admitirmos que o ocorrido se trate de uma conciliação e, principalmente, que Apolo, com maestria, manipulara Dioniso.

Há uma festa dionisíaca chamada *Thuia*, que significa Efervescência, na qual Dioniso se sobressai frente a Apolo. Esse evento tem muito a dizer sobre o lugar que o dionisíaco e o apolíneo se encontram.

> Mulheres de Atenas que vem celebrar o ritual anual de Dioniso em volta do antro corício, são elas as Saltitantes, caminhando na noite; mulheres de Delfos, que celebram misteriosamente a festa da *Heroína*, tem por missão acordar Dioniso, o deus da joeira, adormecido ou escondido pelo oráculo, enquanto, paralelamente, os sacerdotes, denominados os Puros, os cinco *Hósioi*, executam um sacrifício secreto no santuário de Apolo.[311]

[311] DETIENNE, 1988. p.97.

O que Nietzsche define por conciliação, interpretamos como morte e renascimento do apolíneo, segundo os moldes dionisíacos. Nietzsche se atentou tanto ao fato de que o apolíneo levaria à individuação extrema e o dionisíaco ao desfazer extremo da ordem, por isso pensa o trágico como um equilíbrio constante. Mas, ao que parece, o filósofo não lançou outra perspectiva a um detalhe da trajetória de Dioniso, o qual explicamos a partir, novamente, da figura de Zagreu. É imprescindível que não nos esqueçamos, Dioniso fora Zagreu. Uma potestade capaz de manipular os raios de Zeus cujo destroçar pelos Titãs garantiu o renascimento dele para uma nova conjuntura. Dioniso, já na condição de Zagreu, estava predestinado à soberania.

E, ao instaurar essa nova realidade cultural, Baco não pune os Titãs, ao contrário, Prometeu está no palco, é um dos locutores, uma das máscaras de Dioniso para falar da sua realidade.

> O artista titânico encontra em si a crença atrevida de que podia criar seres humanos e, ao menos, aniquilar deuses olímpicos: e isso, graças à superior sabedoria, que ele, em verdade, foi obrigado a expiar pelo sofrimento eterno.[312]

Dioniso, diferente de Zeus, não condiciona os seus inimigos ao Tártaro e às demais localidades míticas do Cosmos que são polos de esquecimento. Ainda a exemplo da festa de *Thuia*, Dioniso senta-se ao lado Hera, que tanto o perseguiu.

> Segundo uma tradição, que não deixa de ter adversário, Élis teria visto Dioniso nascer, e a primeira videira teria aparecido em Olímpia, às margens do Alfeu. Olímpia, onde reina a poderosa Hera com suas sacerdotisas, mas que no caso convive em paz com o filho de Sêmele… Um Dioniso no campo, reunindo à sua volta cidadãos e estrangeiros. Pois é diante de uma multidão que se misturam os eleus e os frequentadores "epidêmicos" que os sacerdotes procedem aos preparativos para a cerimônia. Três tachos são transportados para um local correspondente ao Templo das Dezesseis damas de Hera.[313]

No dionisismo as hierarquias que sustentam os constituintes da vida são dilaceradas e eles são colocados em um mesmo patamar: a soberania do dionisíaco é diferente da soberania do apolíneo, no qual a individuação extrema impede que todas as formas de vida se diluam umas nas outras. Essa é a diferença marcante entre o apolíneo e o dionisíaco e o filósofo se atenta a ela, todavia, não discorre tendo Dioniso como soberano. Parece que Nietzsche

[312] NIETZSCHE, F. 2003. p.63.
[313] DETIENNE, 1988. p.95-8.

compreende o encontro como uma conciliação, por não admitir que o apolíneo seja passível de ser vencido. Pois, a morte de Apolo, parece implicar necessariamente na morte dos deuses, que é uma via da existência bela.

Além disso, Nietzsche não separa Apolo de Dioniso quando reflete sobre o fim dos deuses. Para ele o poente da ordem apolínea é o poente do dionisíaco. Quando o *logos* chega e destrona as potestades olímpicas, o filósofo vê Baco ruir juntamente com o *Panteon* e adentrar em uma existência silenciosa e à surdina, como era na epopeia...

A nosso ver, o filósofo não admite explicitamente que o dionisismo vencera. E isso é estranho, pois já no início da sua narrativa sobre a trajetória de Dioniso, caracteriza o universo religioso dionisíaco como outro tipo de religiosidade que não executa função igual à que a precedeu, a apolínea. Nietzsche sabe que Baco não é como Apolo que

> Quer conduzir os seres singulares à tranquilidade precisamente traçando linhas fronteiriças entre eles e lembrando sempre, de novo, com suas exigências de autoconhecimento e comedimento, que tais linhas são as leis mais sagradas do mundo.[314]

E, principalmente, descreve Baco como uma divindade poderosíssima. Como poderia ele, apenas, conciliar-se com Apolo? Indo para um plano especulativo, parece que o autor reluta tanto em aceitar o fim do apolíneo, porque admitir a soberania do dionisíaco talvez implicasse em destronar e reconhecer fragilidades no impulso artístico apolíneo, que tanto o fascinava. Nietzsche, supomos, faz uma escolha pessoal por Apolo.[315]

Entretanto, há uma ressalva a ser feita. Embora o argumento principal de Nietzsche resida na conciliação entre o apolíneo e o dionisíaco, constantemente o filósofo nos leva a questionar se de fato ele acredita na conciliação. Muitas vezes descreve o dionisíaco de modo que somos seduzidos a crer que Dioniso é o soberano.

> Já foi sugerido que o epos homérico é a poesia da cultura olímpica a qual cantou o seu próprio cântico de vitória sobre os terrores da titanomaquia. Agora, sob a

[314] NIETZSCHE, F. 2003. p.65.

[315] Lança-se aqui uma questão: por que Nietzsche não reconheceu Dioniso como soberano? E, um pouco mais além, por que pensar Dioniso condicionado a Apolo? Uma vez que se aceita que Dioniso se põe junto com a ordem apolínea, aceita-se que o deus não era tão poderoso assim, conforme Nietzsche argumenta no início de *O nascimento da tragédia*. A resposta a essa pergunta demanda uma contextualização histórica da própria vida do filósofo, que por ora, não cabe nessa pesquisa.

> influência preponderante da poesia trágica, os mitos homéricos voltam a nascer e mostram nessa metempsicose que, entrementes, a cultura grega olímpica foi vencida por uma mundivisão inda mais profunda. O altivo titã Prometeu avisou a seus torturados olímpicos que a sua soberania estava ameaçada pelo maior dos períodos, a menos que se aliassem a ele no devido tempo. Em Ésquilo reconhecemos a aliança do aterrorizado Zeus, temeroso de seu fim, com o Titã. Assim, a antiga era titânica é posteriormente de novo retirada do Tártaro e trazida à luz.[316]

Inclusive, ao elaborar esse argumento, em várias partes, o filósofo dá a impressão da vitória do dionisíaco sobre o apolíneo.

> Na verdade, porém, aqueles heróis são Dioniso sofredor, dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si os padecimentos da individuação, a cujo respeito mitos maravilhosos contam que ele, sendo criança, foi despedaçado pelos Titãs e que agora, nesse estado é adorado como Zagreu: com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro sofrimento dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo o sofrer, como algo em si rejeitável.

Em particular, a tal parte:

> Do sorriso desse Dionísio surgiram os deuses olímpicos; de suas lágrimas, os homens. Nessa existência de deus despedaçado tem Dionísio a dupla natureza de um cruel demônio embrutecido e de um brando e meigo soberano.[317]

O que proporciona uma segurança sobre a opinião de Nietzsche, de que o trágico é a conciliação entre o apolíneo e o dionisíaco, reside nos argumentos posteriores: a brevidade do trágico e a vitória da razão,[318] que também serão discutidos.

Antes de adentrar nessa discussão, pedimos licença para recontar o encontro do apolíneo com o dionisíaco, que é um pouco diferente da versão de Nietzsche.

Apolo era o deus mais poderoso, depois de Zeus. Junto ao pai e munido das suas flechas ajudou Zeus a impor seu *nomos* no Cosmos. Quando Dioniso, outro filho de Zeus, porém com uma mortal, retorna à Grécia, Apolo encontra um adversário a altura. É surpreendente que um dos filhos bastardos de Zeus, assim como Hércules, seja um deus poderoso, dotado de força similar à apolínea – isso significa que era dotado também de uma

---

[316] NIETZSCHE, F. 2003. p.68.
[317] NIETZSCHE, F. 2003. p.67.
[318] Até o presente momento, optamos pelo uso do termo *logos* para o que é comumente conhecido ou pensado como razão. A nosso ver, a razão é uma das formas de existência e de acontecimento do *logos*. De todo modo, esse conceito ainda não está claro o bastante, para que usemos a razão como o que definia a força dos mortais em relação aos deuses. Nessa parte, optamos pelo termo razão, exclusivamente porque é o termo que Nietzsche usa.

capacidade singular de destruição da vida. Ambos eram os reflexos invertidos um do outro. Se Apolo representava um louvor à vida, Dioniso representava o que há de mais temível para a existência – cada um, a seu modo, ocupava um dos polos da *Aletheia*.

Assim como Penteu, o deus délfico rejeita Dioniso e julga exercer poder sobre Dioniso. Do mesmo modo que o rei de Tebas acreditou que prendera o deus e o condicionou ao seu poder, Apolo assim o fez: ofereceu a Dioniso o seu véu, julgando que Baco dele se vestiria. E de fato, Baco vestiu. Entretanto, o próprio deus délfico se esquecera de que no seu véu havia os heróis e os Titãs nas partes escuras – figuras que experienciaram a violência em uma escala proibida pelo apolíneo dado às suas condições: os heróis são mortais e os Titãs são *hybristai.*

Ainda tentando ditar uma medida para Dioniso, Apolo permitiu que em seu templo o deus tivesse uma temporada de cultos, acreditava, assim como Penteu, que o estrangeiro lídio estava sob controle ao estar preso. Porém, por mais que Dioniso se encontrasse no templo de Apolo, ele era um deus sem morada, que sempre estava livre.

> Ao lado de Apolo, Dioniso pareceria mais um deus que habita pavilhões ou até mesmo cavernas. Ele é visto, com efeito, indo de um lugar a outro, de uma simples casa a um modesto santuário. O abrigo ocasional, sobretudo, é de seu particular agrado – como o antro que por ocasião dos Jogos Píticos é construído para ele no santuário de Apolo. Provavelmente, no século IV antes da nossa era, Dioniso ganhará por sua vez grandes templos edificados, mas sua morada preferida é exatamente aquela que um médico de Taso lhe oferece um pouco mais tarde: "um templo ao ar livre, um *naós* hipetro, com um altar e seu leito de pâmpanos; um belo antro sempre verde; e para os iniciados um lugar onde cantar o evoé." Fica difícil levar a sério o trabalho de arquiteto desse deus naturalmente nômade.[319]

Ambos não sabiam ou não queriam ver o grande poder de Baco – a prisão ou os véus eram meras ilusões. Se por um lado o olhar de Penteu acreditava ver Dioniso preso, por outro lado, o deus estava solto, livre, sucumbindo todos os pressupostos que garantiam a soberania de Penteu e de Apolo.

Era Apolo, que assim como o rei de Tebas, quem estava embriagado e não se dera conta:

> D. Queres vê-las [as Bacantes] reunidas na montanha?
> P. Muito! Daria dez mil medidas de outro!
> D. O quê? Caíste em grande amor por isso!
> P. Condoído eu as contemplaria embriagadas...
> D. Verias porém com prazer o que te é atroz.

[319] DETIENNE, M. 1988. p. 81.

P. Bem sabe: em silêncio sentado sob abetos.
D. Mas elas te farejarão se fores escondido.
P. Então às claras, pois isso bem disseste.
D. Devemos então te guiar, vens a caminho?
P. O mais rápido! Toda demora te proíbo.
D. Veste então a túnica de fino linho.
P. Que isso? De homem termino mulher?
D. Não te matem, se fosses visto homem lá!
P. Bem também o disseste, tu és um sábio!
D. Dioniso foi nossa Musa nestas coisas.
P. Como seria o que bem me aconselhastes?
D. Eu te visto dentro do palácio, vamos!
P. Que vestido? De mulher? Pudor me impede.
D. Não tens mais coragem de ver as Loucas?
P. Que vestido dizes que vais por em mim?
D. Estendo longa melena sobre teu crânio.
P. Qual é a segunda figura de meu adorno?
D. Túnicas tocando os pés; na cabeça, mitra
P. Acrescentarás ainda algo, além disso?
D. Tirso na mão; e colorida pele de corça.
P. Eu não poderia vestir roupas femininas.
D. Mas farás matança movendo guerra às Bacas.
P. Correto: devo ir primeiro à espionagem.
D. É mais sábio que caçar males com males.
P. Como irei pela cidade oculto aos cadmeus?
D. Iremos por ruas vazias; eu conduzirei.
P. Tudo vale mais que rirem de mim as Bacas.
D. Após entrarmos...[320]

E, do mesmo modo que Dioniso se apropriou do poder soberano de Penteu e usou dos constituintes da pólis para matá-lo, assim acontece com Apolo. Dioniso se apropria dos polos de sombra do código apolíneo, assim como se apropriara das mulheres do reino de Tebas, e impõe a sua soberania. E, principalmente, Dioniso tomou para si o *logos*, uma arma poderosa que antes estava sob o jugo de Apolo. A capacidade de absorção e reconstituição que o dionisíaco carrega, estando alicerçada ao poder de embriaguez do deus, engana Apolo...

Apolo deixou traços em Dioniso porque assim o dionisíaco funciona: tudo ao redor é absorvido, mas não se trata de uma conciliação. Quem consegue vislumbrar uma conciliação é quem detém um olhar ensolarado.[321] Assim como o de Penteu, que acredita que se transvestindo de Bacante, se tornando um entusiasta dionisíaco tenha feito uma conciliação com o deus. Nietzsche acredita que a reverberação do dionisíaco no apolíneo é um pacto

[320] EURÍPIDES. *As Bacantes.* v.811-43

[321] A expressão olhar ensolarado, *sonnenhaft*, remete a um poema do Goethe, que o próprio Nietzsche usa para compreender melhor o trágico. "Se os olhos não fossem sol (*sonnenhaft*), / Jamais nós o Sol veríamos;/ Se em nós não estivesse a própria força do Deus, / Como é que o Divino sentiríamos?" GOETHE, J.W., 1968 apud NIETZSCHE, F. 2005. p.7.

fraterno.

O que torna a reflexão de Nietzsche delicada, porque às vezes soa contraditória. É fato, o filósofo ouviu a música de Dioniso – compreendeu o trágico a partir de um fenômeno musical e foi capaz de discorrer sobre o poder do deus –, todavia, ainda manteve o olhar ensolarado... O que é estranho, pois, partindo da própria descrição de Nietzsche sobre os impulsos artísticos apolíneos e dionisíacos, dificilmente somos convencidos de que o que se estabelecera entre os dois irmãos fora uma difícil conciliação fraterna. Ambos eram inimigos e Dioniso detinha as melhores armas, os mortais e os polos de negação da vida, que juntos eram poderosos adversários de Apolo.

As bacantes, ao ter sido apresentada no final do século V a.C. escancara o poder de Dioniso do mito. Ao contrário de Nietzsche, essa tragédia não é pensada como uma tentativa de remissão de Eurípides, tampouco como uma tentativa de renascimento e fortalecimento do dionisíaco para a perpetuação do apolíneo. *As bacantes* é uma obra sobre a novidade que Dioniso forjou dentro do mito: acolher os mortais que reconhecem em suas próprias mãos a violência. Trata-se de um consolo mítico para os mortais que experienciaram o fracasso dos discursos nascidos do *logos*. Dioniso é a potestade que acolhe os mortais quando há uma experiência de fracasso com o *logos*. E, sob essa perspectiva, ousamos dizer que o *logos* só fora possível manter-se como uma possibilidade de perpetuação da vida, porque em seu momento de extrema fragilidade e possível ruína, Dioniso acolhera os mortais. É colocado na pólis, pós-guerra, em cena, um mito cujo ensinamento é: ainda que os mortais fracassassem com suas práticas e com sua incipiente retomada de poder, Dioniso de forma velada e camuflada – notadamente no estrangeiro lídio – os acolhe. Dioniso, um soberano agressivo e benevolente, protege o cidadão da sua própria violência, protege o mortal do pano de fundo terrível da existência. Seja o mostrado pelos sátiros, seja o mostrado no fracasso das práticas oriundas do *logos*, expresso na perda da Guerra do Peloponeso.

Baco, desse modo, se apropria dos princípios do *logos* e reitera a sua relação com o divino: ele nasceu do mito. Se ele teve existência, foi por causa do mito, e se pôde continuar a existir, foi porque Dioniso o acolhera quando ousou enfrentar os deuses apolíneos. Quando o *logos* expressa sua violência e o seu potencial de destruição, manipulado por mortais ainda inábeis em vivê-lo nas práticas curativas, o mito usa das suas próprias respostas para suprir a aporia existência dos mortais.

Nascem novos paradigmas na cultura grega que se fundamentam a partir de mortais que apresentam uma capacidade singular de reger certos domínios da sua existência, mas que ainda precisavam dos deuses. O mundo que Dioniso engendra, após suas crises sacrificiais, é a pólis ateniense. E, é aí que reside a grandiosidade de Dioniso: ao se apropriar do *logos*, o deus perpetua a vida dos mortais e, ao mesmo tempo, permite a continuidade da vida dos deuses! Pois, ao se apropriar do *logos* e o redimir em um período de crise, notadamente ao dar respostas essenciais sobre a existência, estabelece um código de alteridade entre deuses e mortais.

Ainda que o *logos* tenha como principal função o questionamento do mito, ele precisará do próprio mito para existir, seja como fonte de questionamento, seja como um lugar seguro de onde provém as respostas que ele ainda não consegue dar aos mortais. Dioniso apropria-se da principal arma dos mortais e a usa a favor dos próprios deuses e dos próprios homens, de uma maneira completamente diferente do pensamento mítico arcaico.

Se os paradigmas míticos encontram-se ameaçados pela própria lógica apolínea e pelo *logos*, é necessário um processo sacrificial para o renascimento da cultura e, nesse contexto, acontece um dos renascimentos de Dioniso. O deus retorna à Grécia como divindade poderosa e instaura uma religiosidade que se torna a mais importante da pólis. O interessante é que, primeiro, Dioniso é um deus que detém uma ascendência mortal. Sendo assim, ele se apropria dos paradigmas mortais que ameaçam o mito, o *logos,* para propor um renascimento do próprio pensamento mítico. Nesse sentido, pensamos o dionisismo como uma religiosidade particular, pois coloca dentro do mito o que mais o ameaça... E não só coloca o *logos* dentro do mito, como o acolhe em seus momentos mais problemáticos e quando se encontra fragilizado, no fim da Guerra do Peloponeso. *As bacantes* é a benevolência de Dioniso com os mortais.

Desse modo, partimos para a refutação de mais argumento de Nietzsche: as máscaras de Dioniso. Para o filósofo, os heróis da tradição são máscaras de Dioniso e Eurípides, juntamente com Sócrates, são os inimigos do deus. Se o dionisismo engendra um mundo no qual os mortais possam ter certa autonomia sobre a sua existência, como poderia ser Sócrates e Eurípedes inimigos de Dioniso? Pois são mortais detentores de *logos* que assumiram para si uma responsabilidade sobre a perpetuação da vida ainda vinculada aos deuses... Como poderiam eles afugentar Dioniso, sendo eles uma criação do próprio deus?

As máscaras de Dioniso

Comecemos pela explicação de Nietzsche sobre o fim do trágico e as condições que favoreceram a isso.

> Pois é o destino de todo mito arrastar-se pouco a pouco na estreiteza de uma suposta realidade histórica e ser tratado por alguma época ulterior como um fato único com pretensões históricas: e os gregos já estavam inteiramente em vias de reestampar com perspicácia e arbítrio todo o seu sonho mítico de juventude em uma estória de juventude histórico pragmática. Pois essa é a maneira como as religiões costumam morrer: quando os pressupostos míticos de uma religião passam a ser sistematizados, sob os olhos severos e racionais de um dogmatismo ortodoxo, como uma suma acabada de eventos históricos, e quando se começa a defender angustiadamente a credibilidade dos mitos, mas ao mesmo tempo, a resistir a toda possibilidade natural de que continuem a viver e proliferar, quando, por conseguinte, o sentimento para com o mito morre e em seu lugar entra a pretensão da religião a ter fundamentos históricos. Esse mito moribundo é agora capturado pelo gênio recém-nascido da música dionisíaca: e em suas mãos floresce mais uma vez, em cores como jamais apresentaram, com um aroma que exista o pressentimento nostálgico de um mundo metafísico.[322]

O que Nietzsche define como a sistematização dos mitos, o dogmatismo ortodoxo racional, enfim, a percepção dos mitos através do *logos*, é o que o dionisismo se propõe a fazer para que o próprio mito continue a ter vida. Isso não significa que Dioniso tenha matado o mito, ao contrário, é somente através dessa alteridade extrema que é possível a perpetuação do próprio mito. O *logos* fora um código poderoso, emancipara os mortais dos deuses e os concedera o poder de manipular alguns mecanismos de perpetuação da vida. Sob essa perspectiva, o melhor enfrentamento do mito ao próprio *logos* era permitir que nele ainda houvesse reverberações do mito, para que o próprio mito continuasse a existir, a ser lembrado.

Essa capacidade de apropriar-se de códigos contraditórios, encontramos na constituição de Baco. É Dioniso a divindade que consegue abarcar os vários lugares nos quais a violência encontra-se diluída. Diferente de Apolo, cujo sagrado supõe um tipo de humanidade em que os mortais não são dotados de poder ou de uma capacidade autônoma de ação. A religiosidade dionisíaca é forjada por uma relação recíproca: Dioniso precisa dos mortais para ter uma ascensão divina e os mortais precisam do deus para ter mais poder frente aos deuses apolíneos. O momento que Dioniso retorna à Grécia, por volta do século VII antes

[322] NIETZSCHE, F. 2003. p.69

da nossa era, é o momento que as sementes do *logos* começam a aparecer – no surgimento de uma forma de pensar que contesta o mito, nas organizações bélicas, em particular, na tomada de decisões coletivas e no engendramento de uma estrutura social que culminaria na pólis.

Por essa via, quando Nietzsche acusa Eurípides de matar o trágico, ser um dos adversários que se apropria do *moribundo* para dar crédito ao *logos*, é apresentado um motivo de discórdia teórica. Retomemos a argumentação de Nietzsche e pontuemos as divergências afloradas:

> O próprio Eurípides, no entardecer da vida, apresentou de maneira muito enérgica a seus contemporâneos a questão do valor e do significado dessa tendência em um mito. Deve realmente o dionisíaco subsistir? Não será mister em extirpá-lo à força do solo helênico? Certamente, nos diz o poeta, se apenas fosse possível, mas o deus Dionísio é demasiado poderoso: o mais inteligente adversário – como Penteu em *As bacantes* – é inesperadamente enfeitiçado por ele e corre depois com esse feitiço para a desgraça. O juízo dos dois anciões, Cadmo e Tirésias, parece ser também o do poeta velho: as reflexões dos mais sagazes indivíduos não derrubam aquelas antigas tradições populares, aquela veneração eternamente propagada de Dionísio, sim, que, em face de forças tão maravilhosas, convém mostrar o menso prudente cooperação diplomática; e, ainda assim, é sempre possível que o deus, diante de tão tíbia cooperação se ofenda e transforme, no fim, o diplomata – como aqui Cadmo - em dragão. Isso nos diz o poeta que resistiu a Dionísio, com força heroica durante longa vida – para ao fim dela concluir sua carreira por uma glorificação do adversário e em uma espécie de suicídio, como alguém que, sentindo tonturas, só para escapar da terrível e não mais suportável vertigem, se atirasse do alto de uma torre. Essa tragédia é um protesto contra a exequibilidade de sua tendência; mas infelizmente ela já havia sido realizada! O maravilhoso acontecera: quando o poeta se retratou, a sua tendência já havia triunfado.[323]

O primeiro aspecto que diverge é a comparação entre Penteu e Eurípedes. O tragediógrafo, ao contrário do rei de Tebas, nunca fora um adversário de Dioniso. Penteu insiste na ordenação apolínea, na qual os mortais estão submetidos ao poder dos deuses olímpicos. Essa percepção de Eurípides como similar a Penteu não se sustenta quando contextualizada no universo dionisíaco. Baco se apropria do poder dos mortais para constituir a sua divindade e para que detenha um poder capaz de destronar a ordenação anterior, acaba por conceder mais poder aos mortais. Dentro do mito, do lugar onde a violência está alocada, são inseridos mortais que reconhecem a sua capacidade de também manipular a sua violência.

Eurípides não é um entusiasta apolíneo, ao contrário, é um entusiasta dionisíaco justamente por contemplar o mundo por uma via mítica, possível somente dentro da divindade de Baco. O que o dionisismo da pólis apresentava como possibilidade de vida, Eurípides usufruiu e construiu uma das facetas da realidade dionisíaca. Apropriou-se do discurso do

[323] Ibidem, p.76

logos, do reconhecimento de uma via de poder dos mortais... Não mantém a postura de Penteu de preservação da ordem apolínea, na qual condiciona os mortais aos deuses e às suas vontades. Além disso, não preserva os valores aristocráticos em que o pensamento mítico arcaico alicerça-se. A vontade, um poder de decisão sobre a vida, ainda se encontra muito próxima dos deuses no século de Péricles. Entretanto, Eurípides consegue tocá-la e, por meio de traços tímidos e ainda temendo os deuses, usa dela para falar também dos mortais.

O segundo aspecto repousa na contextualização de *As bacantes*. De modo algum pensamos tal obra como um protesto do próprio Eurípides contra a exequibilidade da sua tendência. Supomos que tal obra pode ser pensada como a essência, a verdade do culto dionisíaco: um louvor ao pacto estabelecido entre Baco e os mortais, em um contexto que os mortais, mais do que nunca, precisavam do deus – o fim da Guerra do Peloponeso. Eurípides não enfrenta Dioniso como Penteu, ao contrário, percorre o caminho que o deus havia ensinado aos mortais. O adversário de Eurípedes é Apolo, o qual enfrenta seguindo o exemplo de Baco.

Continuando a argumentação, o filósofo acusa Eurípides de afugentar Dioniso: "Dioniso já havia sido afugentado do palco trágico e fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípides."[324]

Essa ideia, em particular, impede, novamente, de compreender o dionisíaco como um pacto entre mortais e Baco. Ao que nos parece, ela é a continuação da insistência de Nietzsche em ver Eurípides como vilão, que ameaça e vence o deus, e também soa como uma contradição dentro da obra do próprio autor. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche atém-se nas nove primeiras partes em mostrar o poder de Dioniso, ou seja, uma divindade que é um adversário à altura do apolíneo. O filósofo delonga-se em argumentar a força e o poder de Baco, contrapondo-o à imagem do pobre-diabo que marcara todo o pensamento mítico arcaico. Insiste ainda em mostrar o poder do deus sobre os mortais ao descrever o entusiasta dionisíaco... Para Nietzsche, tamanho é o poder de Baco, que o apolíneo fora manchado pelo dionisíaco.

A imagem nietzschiana de que Dioniso é afugentado por Eurípides vai justamente contra o que o autor tanto defendeu anteriormente. Como poderia um deus tão forte, que duela com Apolo e leva os mortais a matarem o seu rei, no caso Penteu, ser afugentado pelos

[324] Idem.

mortais? Nietzsche fala de Dioniso ainda como se estivesse preso à lógica aristocrática que perdurou na Grécia e que proporcionou narrativas de fugas ou um silêncio profundo em relação ao deus báquico...

> Este [Dioniso], como no tempo em que fugia de Licurgo, rei dos edônidas, refugiou-se nas profundezas do mar, quer dizer, na maré mística de um culto secreto que deveria recobrir pouco a pouco o mundo inteiro.[325]

O que, novamente, reduz o poder de Baco. Primeiro Nietzsche pensa o dionisíaco como uma necessidade do apolíneo e depois coloca Dioniso como um pobre-diabo que teme os mortais. Acentuando tal contraposição, é feito mais um questionamento. Se Dioniso apropria-se dos mortais para constitui o seu poder, como poderia ele temer os mortais?

Aqueles que ao seu culto se opuseram e Dioniso deles fugiu ou temeu, segundo as narrativas do pensamento mítico arcaico, no pensamento trágico não tem o mesmo fim. Ao renascer, quando Dioniso retorna das suas viagens ao estrangeiro, não só enfrenta tais homens como causa um destino infeliz. "–Afinal, Nietzsche, Dioniso renascera para, por fim, voltar à condição de um pobre-diabo?" Perdoe-nos as interlocuções póstumas, mas, por ora, se fazem necessárias para a inquietude da alma. "– Que crença tens em Baco, para condicioná-lo a tal destino tão desditoso e o vitimizar ao ponto de sua potência apagar-se junto com os demais deuses?"

Parece que o filósofo esforça-se para construir um novo paradigma mítico para Baco, colocando-o como divindade poderosa e, frente à primeira divergência, novamente ele foge. O Dioniso que retorna à Grécia não sente medo dos mortais, ao contrário, sua genealogia mortal permite que tenha uma identificação muito maior com eles do que os demais deuses.[326] Cada vez que Dioniso morre no palco junto com os heróis, a sua morte proporciona a continuidade da vida, na qual o homem assume para si a responsabilidade sobre a perpetuação da própria vida. Assim, sendo Baco uma divindade que chega tão perto dos mortais, encoraja-os para reconhecerem em si parte do poder que antes se condensava nos demais deuses, Dioniso não temerá mortal algum.

A tendência euripidiana, descrita por Nietzsche, supomos, é o que iria nascer dos

---

[325] NIETZSCHE, F. 2003. p.81.

[326] Há, dentro da mitologia grega, outra variações genealógicas para Dioniso, mas a que sobressai no século V a.C. é dele como filho de Sêmele e Zeus.

constantes sacrifícios dos heróis da tradição e da própria divindade. Nietzsche insiste em descrever a tendência euripidiana como a culpada pela morte do trágico, alega que a matéria que os demais escritores da tragédia moldavam seus heróis é uma matéria completamente diferente da de Eurípides.

> Quem tiver compreendido de que matéria os tragediógrafos prometeicos anteriores a Eurípides formavam os seus heróis e quão longe deles estava o propósito de trazer à cena a máscara fiel da realidade, tal pessoa também estará esclarecida sobre a tendência inteiramente divergente de Eurípides. [327]

A matéria que engendra as peças dos demais trágicos é exatamente a mesma de Eurípides, o confronto entre mortais e imortais, a fim de definir o lote de poder que convém às duas formas de existência. Há, porém, uma ressalva: Eurípides, talvez, estivesse dotado de mais coragem por dar mais poder aos mortais... Eurípides, como discípulo de Dioniso, do deus que se apropria do *logos* para criar um novo universo religioso, enfatiza os recursos mortais. Tão corajoso quanto Dioniso fora Eurípides que optou diluir o poder entre deuses e mortais – que não são necessariamente cidadãos. Eurípides, como porta-voz do divino, um tragediógrafo, fala dos cidadãos, dos escravos, das mulheres e ousa tentar resolver os paradigmas míticos por meio de práticas curativas.

> No essencial, o espectador via e ouvia agora o seu duplo no palco euripidiano e alegrava-se com o fato de que soubesse falar tão bem. Mas o caso não ficou somente nessa alegria: cada pessoa por si só aprendeu a exprimir-se com Eurípides e, ao competir com Ésquilo no concurso, ele próprio se gaba de que agora, por seu intermédio, o povo aprendeu a observar, a discutir e a tirar as consequências, segundo as regras da arte e com as mais matreiras sofisticações. Graças a essa transformação da linguagem pública, ele tornou possível, no todo, a comédia nova. Pois de ora em diante não existiu mais segredo nenhum de como e com que sentenças o cotidiano podia apresentar-se no palco...
>
> E assim o Eurípides aristofanesco realça em louvor próprio o fato de ter representado a vida e as atividades comuns, de todos, conhecidas, diárias sobre as quais todo o mundo está em capacidade de dar opinião.[328]

E isso Nietzsche percebe bem, embora tenha como argumento a rejeição e a crítica à tal nominada " tendência euripidiana".

> Por seu intermédio, o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços de grandes e

[327] NIETZSCHE, F. 2003. p.71.
[328] Ibidem. p.71.

> audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também produz conscienciosamente as linhas mal traçadas da natureza.[329]

O olhar que Nietzsche lança sobre a visão de mundo que é apresentada pelos discursos do *logos* é tedioso, e, em dada medida, é compreensível. Os deuses narram uma existência extremamente bela e ornada de contornos nos quais o riso de Helena não é só capaz de causar a morte de milhares de aqueus, mas a embriaguez de inúmeros pósteros – até hoje somos embriagados pela narrativa da Guerra de Troia. Todavia, o preço pago em contemplar essa beleza é caro demais, pois o deslumbre impede os mortais de deterem qualquer poder sobre as suas vidas, concedendo poder em demasia aos deuses olímpicos.

A crítica que Nietzsche faz a um determinado tipo de discurso do *logos*, iniciando por Eurípides, é cruel, pois compara paradigmas diferentes que não são passíveis de serem comparados. É óbvio que o pensamento mítico resolve questões cruciais da existência melhor que o *logos*. O mito sem dúvida alguma tem mais respostas para os problemas de ordem humana. Além disso, possui uma estética quase insuperável, pois existe há muito mais tempo que o *logos*. Todavia, negar e impedir que os mortais tenham o anseio e, principalmente, a escolha entre ter uma realidade apolínea ou não, é cruel. E, tratar com desprezo os passos incipientes dos homens quando assumem para si a responsabilidade é, assustadoramente, severo e sem de alteridade.

Muito provavelmente a euforia que perpassava entre os mortais quando destruíam a ordenação que condicionava as suas vidas às normas dos deuses nos cultos dionisíacos, deveria ser similar à que perpassava os mortais que se deleitavam com o *logos* em Atenas. Por mais que Nietzsche insista que os deuses eram a fonte de toda vida bela, não há como negar que no *logos* havia alegria e fascínio também. O que há de mal e tão terrível os homem deixarem de ser meros espectadores e assumirem para si a responsabilidade sobre a sua vida? O trágico se propõe a ser, e de fato é, a transição, a mudança de um paradigma para outro no qual o homem assume para si a responsabilidade dos seus atos, sem, todavia, precisar vivenciar o temor e o terror da existência, completamente desprovido de respostas, pois Baco o acolhera.

Eurípides e todos pensadores adeptos do *logos* se deleitam com o exercício da reflexão, pelo incrível prazer em ter um novo olhar para o mundo, o qual, ainda encontra

[329] Idem.

repouso em um pano de fundo mítico – no qual os maiores temores à vida têm respostas. Ainda que tais pensadores estejam tateando possibilidades que sejam em potenciais destrutivas para a vida, há a segurança de que elas não findarão a vida, pois o trágico e todas as práticas oriundas do *logos* estão acolhidos por um deus, por Baco. Enquanto Nietzsche insiste que o trágico fora morto por alguns mortais detentores do *logos*, insistimos que o trágico fortalecera o *logos* e assim pôde perpetuar a vida dos deuses e da cultura grega.

Aliás, bem diferente de Nietzsche, vemos Sócrates, Eurípides e Aristófanes como uma das máscaras de Dioniso.

O mortal está no palco, é o centro do espetáculo mítico, e também tem o poder de determinar a vida dos demais. Assim como os heróis tinham uma capacidade de reger a vida dos mortais, em função da sua bravura e coragem, os grandes pensadores tinham também poder sobre a cidade. A pólis torna-se um grande palco, onde os mortais encenam trajetórias, não mais épicas, mas que ainda assim tem a mesma busca: definir o que seria a helenidade. As trajetórias dos heróis e dos pensadores ora se aproximam e ora se distanciam...

Assim como Aquiles que optou pela glória ao aceitar a breve vida, Sócrates optou pela morte em prol da vida longa de seu ensinamento, a filosofia. Assim como Ulisses, Heródoto saiu do seu terreno seguro onde residia a sua identidade, e foi conhecer os Outros – embora não se trate de um confronto bélico, conhecer a cultura do Outro e questionar a sua própria é um enfrentamento existencial. Não se trata mais de um embate com criaturas míticas, como fora para Ulisses, mas da descoberta de outras possibilidades de perpetuação da vida, de uma nova definição do humano.

Eurípides decidiu anunciar pela via do discurso sagrado a sua visão de mundo, sendo como os aedos um dos porta-vozes do mundo dos deuses. Entretanto, não tinha um olhar ensolarado e não louvava somente os guerreiros ou os mortais imortalizados – alcançou o cidadão, no *isoi*, e além do cidadão: escravos, estrangeiros e mulheres. Não discordamos que o tragediógrafo portava a voz de Sócrates, e Sócrates, por sua vez portava a voz de Eurípides, conforme afirma Nietzsche. Discordamos em pensar que a visão de mundo deles era oposta à de Dioniso. Eurípides coloca os mortais no palco e ali discorria sobre as tentativas, fracassos e sucessos dos mortais em assumir a responsabilidade sobre seus atos. O palco trágico é o espelho da pólis, onde os mortais ensaiavam a *vontade* e responsabilidade e, principalmente, onde os mortais que estavam à margem da polis exerciam poder.

As máscaras de Dioniso não são apenas os heróis da tradição, são todos os cidadãos que assumiram um papel de protagonista e ditaram, por meio do *logos,* uma possibilidade de construir a vida cultural. São os mortais que se reconheciam como *isoi* e que assumiram para si parte da responsabilidade sobre a vida. Pois bem, se Eurípides é uma das máscaras de Dioniso e o que ele tem a dizer é inspirado por Sócrates, então Sócrates seria uma das máscaras de Dioniso, também. Trata-se de mais um argumento que se opõe aos argumentos de Nietzsche, uma vez que o filósofo pensa Sócrates como o maior rival de Dioniso.

Sócrates

Em uma espécie de tribunal póstumo, Nietzsche define o lugar de Sócrates: "... reconhecemos em Sócrates o adversário de Dioniso..."[330] Essa afirmação dele desenvolve-se para a seguinte acusação: por culpa também de Sócrates, aconteceu o ocaso dos deuses e Dioniso, novamente, inicia mais uma trajetória de fuga.

> ...[Sócrates] obriga, contudo, o deus prepotente a pôr-se em fuga; e este, como no tempo em que fugia de Licurgo, rei dos edônidas, refugiou-se nas profundezas do mar, quer dizer, na maré mística de um culto secreto que deveria recobrir pouco a pouco o mundo inteiro.[331]

As acusações que recaem sobre Sócrates e Eurípides não podem ser dissociadas. Segundo o filósofo alemão, Eurípides não se preocupava com o público: colocava em cena personagens medíocres, pessoas que estão à margem da vida da pólis, como os escravos, as mulheres e os estrangeiros – dando importância demais a tais formas de vida, se assim podemos dizer. Eurípides valorizava demais os discursos do *logos*, pois só se preocupava com dois espectadores, "um é o próprio Eurípides"[332] e o segundo é Sócrates – o grande culpado.

Nesse tribunal nietzschiano, o filósofo argumenta que é por culpa de Sócrates, notadamente pela relação entre ele e Eurípides, que Dioniso fugira. Eurípides, ao contrário dos demais escritores trágicos, não falava as palavras de Dioniso, mas as palavras de Sócrates.

> Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípides. Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado

[330] NIETZSCHE, F. 2007. p.81.
[331] Idem.
[332] NIETZSCHE, F. 2007. p.74.

SÓCRATES.[333]

Pois bem, talvez o que seja apresentado aqui, seja mais uma apologia de Sócrates – tendo como acusadores não mais os atenienses, mas Nietzsche. Trata-se de uma tentativa de defesa cuja finalidade é contestar a perspectiva nietzschiana de que Sócrates era adversário de Dioniso. O primeiro aspecto a ser destacado é: tanto na defesa como na acusação póstuma de Sócrates há um elemento que nós e Nietzsche concordamos. Eurípides e Sócrates têm afinidades, dividem uma mesma visão de mundo. Reiteramos, portanto, o argumento de Nietzsche que entre ambos havia uma relação que reverberava nas peças trágicas escritas por Eurípides.

> Que Sócrates estivesse estreitamente relacionado à tendência de Eurípides, foi algo que não escapou a seus contemporâneos, na Antiguidade; e a expressão mais eloquente dessa percepção feliz é aquela circulante em Atenas, segundo a qual Sócrates costumava ajudar Eurípides em seu poetar.[334]

O *socratismo estético* que Nietzsche percebe na tendência euripidiana pôde ser definido, grosso modo, como a excessiva valorização de determinados discursos nascidos do *logos* em detrimento do *mythos* – o que, por fim, ele apresenta, não pode ser caracterizado como uma obra trágica. Dessa crítica de Nietzsche, destacamos o seguinte excerto, para elucidar melhor a crítica do filósofo:

> O efeito da tragédia [de Eurípides] jamais repousa sobre a tensão épica, sobre a estimulante incerteza acerca do que agora e depois iria suceder, mas antes sobre aquelas grandes cenas retórico-líricas em que a paixão e a dialética se acaudalavam em largo e poderoso rio... O que, porém, dificulta mais fortemente a entrega aprazível a tais cenas é um elo que falta ao ouvinte, uma lacuna no tecido da estória precedente; enquanto o ouvinte tiver ainda que calcular o significado desta ou daquela personagem, quais os pressupostos deste ou daquele conflito de pendores e intenções, sua plena imersão no sofrer e no agir dos protagonistas, a dor e o temor compartilhados a ponto de se perder o alento ainda não são possíveis. … Em todo caso, Eurípides acreditava ter notado que, durante aquelas primeiras cenas, o espectador era tomado de peculiar inquietação, ao querer resolver o problema de calcular a estória antecedente, de modo que a beleza poética e o *pathos* da exposição ficavam para ele perdidos. Por isso introduziu o prólogo antes da exposição e na boca de um personagem a quem se devia conceder confiança: uma divindade precisava, em certa medida, garantir ao público o desenrolar da tragédia e tirar toda dúvida quanto à realidade do mito...[335]

A previsibilidade, oriunda do *logos*, essa arma que deu força aos mortais para enfrentar os deuses apolíneos é um dos elementos que impedem que Nietzsche reconheça

[333] Ibidem. p.76.
[334] Ibidem. p.81.
[335] Ibidem. p.79.

Eurípides como um grande escritor de tragédia. Eurípides tira o imprevisível que, a nosso ver, é onde reside o maior poder dos deuses. Os deuses apolíneos ditam uma visão de mundo forjada pelo mistério, que é algo inacessível aos mortais e que, ao mesmo tempo, garante o poder dos deuses.

Diferente de Nietzsche, o Dioniso que sugerimos para o século V a.C., alcança poder em sua divindade por ter o *logos* como arma principal para o enfrentar os deuses apolíneos. A divindade dionisíaca é aquela que coloca esse discurso dentro do sagrado, na condição de um recurso poderoso, que também é capaz de engendrar parte da realidade manifestada pelos deuses aos mortais. Portanto, se Eurípides usa os mecanismos do *logos* para compor as suas peças, conforme já discutido, isso é algo dionisíaco. É um recurso do próprio deus para enfrentar os deuses apolíneos. Se é necessário que os mortais tenham que fazer cálculos prévios acerca do mito que será encenado, é porque a realidade, dionisíaca, da pólis assim exige e, principalmente, permite.

Essa oposição ferrenha de Nietzsche a Eurípides parece ignorar o quanto ele fora aclamado na pólis, além de mostrar uma indisposição do filósofo para uma nova percepção da mortalidade, pelos gregos. Eurípides é acusado de não usar os recursos apolíneos para a elaboração do trágico e isso, a nosso ver, não deve ser o argumento principal para que ele, junto com Sócrates, tenha matado os deuses e afugentado Dioniso. Para que os deuses sobrevivessem, eles precisavam também ter um pacto selado com o *logos* e é isso que Eurípides faz.

Caminhando por essa via, quando Nietzsche diz que Eurípides, juntamente com Sócrates, afugentou Dioniso, encontramos uma interpretação do dionisíaco que é oposta à desse estudo: ambos são entusiastas dionisíacos que usam do *logos* para frear a exacerbação apolínea. Ressaltamos, novamente, que esse argumento de Nietzsche reduz o papel do dionisíaco. Ao que nos parece, o filósofo esperava que, após o equilíbrio gerado pelo dionisíaco no apolíneo, os deuses continuariam a ter a vida nos moldes que precederam o retorno de Baco. O dionisíaco é poderoso demais para funcionar apenas como um mecanismo de perpetuação do apolíneo, Baco anseia pela soberania.

Restringindo um pouco mais a argumentação que se atém à relação entre Sócrates e Eurípides, concentrando somente na figura de Sócrates, há ainda mais motivos para tê-lo como um entusiasta dionisíaco. (Levando em conta que, esse Sócrates que é vislumbrado

nesse estudo é fruto de uma tradição criada principalmente pelos relatos platônicos.) Primeiro argumento: Sócrates reitera a relação que o dionisíaco propõe para o *logos*, que é a vinculação ao *mythos*. Sócrates inicia a sua prática reflexiva: questionar os demais habitantes da pólis acerca da verdade, após o oráculo de Delfos dizer que ele era o mais sábio de todos os homens.

> Para testemunhar a minha ciência, se é uma ciência, e qual é ela, vos trarei o deus de Delfos [Apolo]. Conheceste Querefonte, decerto. Era meu amigo de infância e também amigo do partido do povo e seu companheiro naquele exílio de que voltou conosco. Sabeis o temperamento de Querefonte, quão tenaz nos seus empreendimentos. Ora, certa vez, indo a Delfos, arriscou esta consulta ao oráculo – repito, senhores, não vos amotineis – ele perguntou se havia alguém mais sábio que eu; respondeu a Pítia que não havia ninguém mais sábio.[336]

Esse oráculo apolíneo diz que Sócrates é o mais sábio de todos. Após o anúncio do oráculo, surge uma personagem que, ao colocar em questão o mito, o faz com o consentimento e como uma necessidade do próprio sagrado. Sócrates questiona o *mythos*, por alicerçar-se no *logos*. A partir de uma perspectiva da existência, nascida do *logos*, Sócrates elabora um discurso que causará uma bagunça e um incômodo na polis, por colocar em questão a vida ditada pelos deuses apolíneos. Não seria isso algo extremamente dionisíaco?

Observemos como Sócrates causa a desordem na polis. Primeiro questiona os políticos, a fim de saber o que fundamenta a sabedoria deles e como ela poderia ser um recurso para ditar a vida dos cidadãos. E, frustrado com tal investigação, diz: "Eis, Atenienses, a impressão que me ficou do exame e da conversa que tive com ele; achei que ele passava por sábio aos olhos de muita gente, principalmente, aos meus próprios, mas não o era."[337]

A seguir, Sócrates questiona os poetas trágicos com o mesmo anseio. Em que medida, os poetas, que anunciam os discurso dos deuses são os melhores e os mais sábios para ditar os *nomoi* que rege a vida dos cidadãos. E, novamente, Sócrates não consegue perceber neles um sábio. Para Sócrates sem dúvida alguma eles praticavam muito bem a sua arte, talvez aí residia o perigo: saber tão bem somente acerca do que produz, julgar que poderiam saber tão bem as outras coisas. Além disso, argumenta também que os poetas não compõe as suas obras por sabedoria, mas "por dom natural, em estado de inspiração, como os adivinhos e os

[336] PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. 21a. A edição privilegiada para esse estudo é a da coleção Pensadores (Nova Cultural), 1987, tradução de Jaime Bruna.
[337] Ibidem, 21c.

profetas."[338]

Por fim, recorre aos artesões e vê neles o mesmo problema dos poetas: "por praticar bem a sua arte, cada qual imaginava ser sapientíssimo nos demais assuntos, os mais difíceis, e esse engano toldava-lhes aquela sabedoria."[339]

Sócrates causa a desordem na polis, pois questiona a sabedoria dos "maiores estadistas, oradores, poetas e artistas" [340] e não encontra resposta alguma que lhe proporcione um conforto e uma segurança para confiar neles como doutos dos *nomoi* que irão guiar a vida na polis. Essas questões que Sócrates levanta e, principalmente, a quem ele dirige esse questionamento é um importante argumento contra a acusação de Nietzsche. Essa bagunça não se restringe em questionar apenas o mito, o filósofo grego questiona também os discursos nascidos dos *logos*, notável nos interlocutores que ele escolhe.

Nesse aspecto reside uma das maiores proximidades entre Sócrates e Baco. Sócrates questiona não só os poetas e os artistas, mas as pessoas ligadas ao governo democrático, os políticos e estadistas, que é onde reside com maior força o poder do *logos* em ditar um tipo de vida para os cidadãos. A reflexão estabelecida por Sócrates não só vincula o *logos* ao próprio mito, como também questiona o próprio *logos*, impedindo que este se exacerbe como o apolíneo se exacerbou. Esse Sócrates, que causa a desordem na cidade, é parecido com Sileno, o bêbado fanfarrão seguidor de Dioniso.

Sileno é um sátiro, um tipo de figura mítica que a existência está vinculada às forças da natureza. Isso significa que a vida vivida por Sileno não se pauta nos preceitos que fundamentam a vida mortal do cidadão que vive na polis. Sileno encarna o furor da existência, um tipo de vida que não pode ser concebida como humana para um cidadão da polis. Os animais não possuem a *dike*, justiça, e estão sujeitos ao poder da *Bia*, a violência desregrada e desmedida que pode ameaçar a vida. É com esses seres que Sileno compactua a sua existência... A vida narrada por meio da figura de um sátiro é a *zoe* e não a *bios*. A existência de um sátiro é independente dos preceitos que constroem a vida em comum dos mortais. Desse modo, o que esse bêbado, fanfarrão seguidor de Dioniso anuncia é um tipo de vida sem *bios* que é, no limite, um tipo de morte, no caso a da cultura grega.

Sócrates ao questionar tudo e todos, *mythos* e *logos*, anuncia também aos mortais um

[338] Ibidem, 22c.
[339] Ibidem, 22d-e.
[340] NIETZSCHE, F. 2007. p.82.

desconforto existencial. Em particular, anuncia aos cidadãos que a helenidade, na qual eles afirmavam a sua identidade, não é um terreno tão seguro e, tampouco, a única possibilidade de se pensar a vida e de viver. Tal questionamento coloca justamente em questão a *bios*, fundamento básico para a definição da pólis e, por conseguinte, da forma de vida dos atenienses. Gagnebin, em sua leitura sobre exercício da filosofia feito por Sócrates, levanta a questão de que a principal função cumprida por esse discurso é de questionar a identidade dos gregos.

> Com o nascimento da filosofia – nascimento que só a organização política e democrática da cidade tornou possível –, apresenta-se, como bem se gosta de dizer, o problema do conhecimento e da verdade e, mais fundamentalmente ainda, o problema do mesmo e do outro, do próprio e do estranho. Estou em minha cidade como um estrangeiro, afirma Sócrates. Não há mais certeza quanto à definição da minha identidade (um conceito moderno, sem dúvida nenhuma), nem quanto à definição dos princípios políticos que regem a vida em comum. É justamente isso que suscitará a cólera no tribunal ateniense: as questões de Sócrates, sua *im-pertinência* tenaz, são insuportáveis aos ouvidos de uma cidade que, desde o início da Guerra do Peloponeso, atravessa o que chamaríamos hoje de uma "crise de identidade".[341]

Partindo dessa comparação, podemos pensar que a filosofia, anunciada por Sócrates é um antídoto contra o veneno que pode haver no *logos*, um *pharmakon* – sobre esse aspecto da filosofia discorreremos mais adiante. Por ora convém ressaltar como a filosofia tenta constantemente restabelecer o equilíbrio entre o *mythos* e o *logos*, concedendo mais poder e ao mesmo tempo fragilizando o fundamento mais importante desses dois discursos, a helenidade.

Sócrates ao aflorar tão fortemente a fragilidade da identidade dos gregos é levado a julgamento. Embora tenha acontecido um julgamento, que tenha o condenado à morte, é importante lembrar que os cidadãos quiseram ouvi-lo como Midas quis ouvir Sileno. Tal proximidade entre ele e Sileno acentua-se ainda mais quando pensado que assim como o sátiro, Sócrates tinha também um cortejo – influenciou inúmeros outros cidadãos. Essa, inclusive, é uma das bases da acusação que é feita de corromper os jovens.

Frente a tais acusações, Sócrates se defende. Se ele fora seguido, foi porque os cidadãos decidiram seguir, não forçou nada a ninguém – assim como Sileno não forçou Midas.

> Além disso, os moços espontaneamente me acompanham – e são os que dispõe de

[341] GAGNEBIN, J.M. 2010, p.39.

> mais tempo, os das famílias ricas – sentem prazer em ouvir o exame dos homens; eles próprio imitam-se muitas vezes; sessas ocasiões, metem-se a interrogar os outros; suponho que descobrem uma multidão de pessoas que supõe saber alguma coisa, mas pouco sabem, quiçá nada.[342]

Esse tom irônico de Sócrates que perpassa os diálogos platônicos, quando passado pelo julgamento de Nietzsche, impede pensar um Sócrates fanfarrão como Sileno, criando para o filósofo uma imagem séria e sisuda. Há relatos dos contemporâneos de Sócrates que o descrevem como uma figura engraçada – mesmo que o próprio filósofo talvez não se visse assim. Xenofontes em seu *Banquete* narra um Sócrates cômico.

> Curiosamente, quem conseguiu fazer com que os convidados rissem, foi Sócrates, um dos convidados. Cômico involuntário, ele explicou que "a natureza da mulher não é inferior à do homem, exceto pela inteligência e força física", e que, "de sua parte, se ele desposou a rabugenta Xantipa, foi para melhor treinar a fim de domar os homens:" Querendo viver na sociedade dos homens, eu me casei com essa mulher, na certeza de que, se a suportasse, me acomodaria facilmente a todos os caracteres". "Em seguida, ele pasma de admiração diante de um jovem dançarino, ressaltando que nenhuma parte daquele corpo ficava inativa", e exprime seu desejo de também querer aprender a dança. Isso faz com que todos riam, mas Sócrates, com ar sério, revida:" Estão rindo de mim, não é? Porque quero melhorar minha saúde pelo exercício?... Ou estão rindo porque não tenho necessidade de procurar um par pra me exercitar, nem de me divertir, na minha idade, em público?"[343]

Além de Xenofontes, há também Aristófanes, escritor de comédia que vê o filósofo como um excelente motivo de zombaria. O Sócrates que é colocado em cena pelo comediante em *As nuvens* é tratado com escárnio. Assim como Sileno, Sócrates por meio da seriedade e da comicidade anuncia a dura verdade da existência, aquela que coloca em questão os paradigmas que estruturam a vida em comunidade. Entretanto, Sileno é louvado e Sócrates é condenado por Nietzsche. Sobre Sócrates, Nietzsche diz: "... o socratismo condena tanto a arte quando a ética vigente; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa fala, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente".[344]

A nosso ver, Sileno questiona os deuses apolíneos por ser uma figura que vive à margem do que define a helenidade, por ser um seguidor de Dioniso, o mesmo faz Sócrates. E, ambos, são potencialmente destrutivos para a *bios* e, ao mesmo tempo, necessários para que ela exista. Sócrates, apesar de morrer pelas leis da cidade, questiona-as. Quando discorre

---

[342] Ibidem, 23c.
[343] XENOFONTE. *Banquete* in MINOIS, G, 2003. p.57.
[344] NIETZSCHE, F. 2007. p.82

sobre as consequências da sua condenação, coloca em segundo plano os valores da pólis em detrimento de uma noção de justiça que está acima de qualquer paradigma social, da *bios*."Eles [Meleto e Ânito] podem, sim, mandar-me matar, exilar-me, privar-me dos direitos, talvez eles e outros pensem que essas são grandes desgraças; eu não; eu penso que muito pior é fazer o que está fazendo, tentando a execução injusta de um homem."[345]

Quando Nietzsche afirma: "Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela, a obra de arte da tragédia foi abaixo."[346] é preciso ressalvas. Sócrates, a nosso ver, não trava uma luta existencial contra o mito a fim de acabar com os deuses. Porém, cumpre apenas a função de questioná-los dentro do *logos* para que não sejam esquecidos e para que não se tornem poderosos demais. Derrida apresenta uma leitura sobre o *logos*, principalmente quando anunciado por Sócrates, que corrobora com tal perspectiva. A princípio, não argumenta que Sócrates nega completamente o mito, apenas distancia-se dele para elaborar uma reflexão:

> Ora, as primeiras palavras de Sócrates, na abertura da conversa [do *Fedro*], tinham sido para "mandar passear" os mitologemas (229 c – 230 a). Não para recusá-los de todos, mas para, ao mandá-los passear dando-lhes o campo, liberá-los da ingenuidade pesada e séria dos físicos racionalistas e, simultaneamente, despojar-se a si mesmo na relação a si e no saber de si.[347]

Em outro momento, na sua defesa, quando questionado sobre a morte, retoma os paradigmas míticos para mostrar a sua aceitação. O excerto aqui destacado revela algo mais específico sobre a proximidade entre Sócrates e Dioniso. Ao enfrentar a morte, frente aos demais atenienses, retoma os paradigmas míticos por uma via similar à do trágico se comparando com os heróis da tradição. Sócrates define as acusações, aquilo que o levaria à morte, como uma consequência da sua escolha por uma vida justa.

O filósofo argumenta ainda que sua condição era similar a de Aquiles. O bravo guerreiro tinha um destino traçado: seria um grande herói, todavia, teria uma vida breve. Caso Aquiles se recusasse a ser um grande herói, seria o mesmo que negar o seu destino e, principalmente, se tornar alguém desprezível e marginalizado que nada ajudou para a vida em

---

[345] PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. 31d.

[346] NIETZSCHE, F. 2007. p.76-7

[347] DERRIDA, J. 2005.p.12. Nesse diálogo, em particular, quando manda os mitos passearem, Sócrates usa o verbo *khairein*, que tem mais significados: mandar passear, saudar os mitos, colocá-los de férias, despedi-los. O uso desse verbo permite que, novamente, Sócrates retome o mito. E assim o faz em determinada parte do *Fedro*, ele interrompe esse distanciamento do mito, contando duas narrativas que corroborarão com a sua argumentação.

comum. Alguém que não construiu narrativas que fomentavam a memória dos gregos. Do mesmo modo Sócrates assim se vê, caso negasse o seu destino que era buscar a sabedoria – segundo ele, a serviço de Apolo – em nada contribuiria para a vida da pólis.

> […] não teriam mérito os semi-deuses que pereceram em Tróia; entre ele o filho de Tétis, que desdenhava tanto o perigo em confronto com o passar por uma vergonha. Querendo ele matar Heitor, sua mãe, uma deusa, lhe disse parece que mais ou menos estas palavras: "Filho, se matares a Heitor para vingar a morte de teu amigo Pátroclo, tu próprio morrerás; pois, dizia ela, o teu destino te espera logo depois de Heitor." Ele, apesar de ouvir a advertência, fez pouco caso do perigo de morte e, porque temia muito mais viver com desonra, respondeu: " Morra eu assim que castigue o culpado, mas não fique por aqui, alvo de risos junto das curvas naus, como um fardo da terra." Cuidas que ele se preocupou com o perigo da morte? A verdade, Atenienses, é esta: quando a gente toma uma posição, seja por considerar a melhor, seja porque tal foi a ordem do comandante, aí, na minha opinião, deve permanecer diante dos perigos, sem pesar o risco de morte ou qualquer outro, salvo o da desonra.[348]

Em outro momento, Nietzsche ao descrever como Sócrates se portara, antes de tomar a cicuta, o veneno letal que findaria a sua vida, encontra mais um argumento que reforça o antagonismo de Sócrates e Dioniso.

> Por fim, na prisão, para aliviar de todo sua consciência, dispõe-se a praticar também aquela música por ele tão menosprezada [o impulso apolíneo]. E nesse estado de espírito compõe um proêmio a Apolo e põe em versos algumas fábulas episódicas. O que o impeliu a tais exercícios foi algo parecido à voz admonitória do *daimon*, foi a sua percepção apolínea de que não compreendia, qual um rei bárbaro, uma nobre imagem de um deus e corria perigo de ofender sua divindade – por sua incompreensão. Aquela palavra da socrática aparição onírica é o único sinal de uma dúvida de sua parte sobre os limites da natureza lógica: será – assim devia ele perguntar-se – que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível?[349]

Para Nietzsche esse é um argumento que constrói a imagem do filósofo como um adversário do deus, que pouco antes da sua morte se reconhece como um fracassado e que precisou se retratar com o mito – assim como acontece com Eurípides. Em nossa perspectiva, trata-se de mais um argumento que fortalece a nossa a visão de Sócrates como um entusiasta dionisíaco. Sócrates teve uma vida de enfrentamentos e batalhas contra o mito, tendo como principal arma o *logos*, para reiterar a necessidade de eles estarem conciliados. Sócrates não nega os deuses, apenas os manda passearem e, depois, se encontra com eles novamente...

Nietzsche destaca apenas o lado contestador do mito dos discursos de Sócrates sem

[348] PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. 28B-d.
[349] NIETZSCHE, F. 2007. p.88.

perceber que esse é um dos recursos do *logos* e, o mais relevante, um meio de perpetuação da vida do mito. Se o mito fosse silenciado nas reflexões filosóficas não haveria meios dele sobreviver. Antes de Sócrates morrer, em função da condição de filósofo que assumiu para si, ele recorria ao mito, assim como recorreu ao longo da sua vida. O pressuposto e a finalização da sua prática reflexiva fundamentam-se no incompreensível, que é visto como mito. E, partindo desse incompreensível, tenta tê-lo na sua vida, mas não estabelecendo verdade alguma em relação ao mito ou matando os deuses – apenas questionando, embaralhando as fronteiras... O próprio filósofo afirma que a única certeza dele é que nada a sabe.

Se tudo fosse conhecido e já compreendido pelo *logos*, não aconteceria de surgir o filósofo Sócrates, como ele é criado nos relatos dos contemporâneos. Não só a sua retomada ao mito antes de morrer, mas a filosofia praticada durante a sua vida de filósofo respondem Nietzsche, quando este pergunta: "Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência?"[350]

A criação da filosofia, o modo como Sócrates se apropriou do *logos*, é uma afronta ao mito, entretanto, a intencionalidade não é destruí-lo. A filosofia se propõe a ditar uma condição para um tipo de vida mortal que preze pela mudança, que garanta que a perpetuação da vida possa acontecer. O que necessariamente leva ao questionamento do mito, dado que o apolíneo já não permitia mais mudanças. Quando cria a filosofia, Sócrates cria uma via pela qual a vida pode ser pensada e não necessariamente uma verdade absoluta. A dura verdade, anunciada por Sócrates, é a mesma de Sileno: a incerteza sobre a vida humana, no caso, sobre a helenidade.

A função da filosofia, primeira, é questionar. Não é isso a maiêutica socrática? E, por fim, quando o que se é questionado é tanto a condição de vida dos deuses e dos mortais, não é isso dionisíaco? Sócrates não coloca em questão apenas o mito, mas o próprio *logos* e os discursos que se formaram a partir dele.

Desdobrando um pouco mais o argumento que Sócrates coloca em questionamento o *logos*, surge uma nova perspectiva: Sócrates ao questionar o *logos* coloca sobre ele uma medida, um mecanismo que impeça a sua exacerbação. Os recursos da filosofia socrática, conforme argumenta Derrida, se propõe a ser um antídoto ao veneno que o próprio *logos* tem em si... O que nos leva a supor que há mais afinidades ainda entre Sócrates e Dioniso – do

[350] NIETZSCHE, F. 2007. p.89

mesmo modo que o deus coloca um limite para os deuses apolíneos, Sócrates coloca para o *logos*.

Para esclarecer melhor esse argumento, comecemos pelo elemento que Derrida escolhe da *farmácia de Platão*:[351] o *pharmakon*, que pode ser traduzido como veneno ou droga. No mesmo campo semântico do veneno, habita a palavra *pharmakeus* que significa feiticeiro que tem como sinônimo a palavra *pharmakos*, que além de feiticeiro significa um estrangeiro que é uma vítima sacrificial.

Conforme argumentamos, o *logos* é um tipo de discurso do qual nasceram outros discursos que se propõem a ser uma via de compreensão e construção da realidade dos gregos. E detendo tal função, uma das questões que afloram em seu questionamento é a morte. Sócrates, para argumentar sobre a justiça usa o exemplo da morte, em particular, do medo da criança que há em nós de morrer.

> Em nós é a criança que tem medo. Não haverá mais charlatães quando a criança que se 'mantém dentro de nós' não tiver mais medo da morte como de um *mormolukeîon*, de um espantalho que assombra as crianças, de um bicho-papão. E será preciso multiplicar cotidianamente as encantações para livrar a criança desse fantasma. Cebes [um dos interlocutores de Sócrates]: - Pois, então, é preciso que esta criança, dissuadida por ti, não tenha da morte o mesmo temor que o do bicho-papão! - Mas, então, o que é preciso, diz Sócrates, é um encantamento diário, até o momento em que este encantamento a tenha desembaraçado inteiramente! - Donde obteremos, Sócrates, contra tais pavores, um encantador experiente, já que, disse ele, tu estas pronto a nos abandonar?[352]

Por charlatães, ele compreende as pessoas que podem ser os poetas, os sofistas ou os feiticeiros, aqueles que não estão preocupados com a justiça. Aqueles que não cuidam da criança que há em nós, para que ela não tema a morte como teme o *mormolukeîon*. Os charlatães, ou *pharmakeus*, aproveitam desse temor da morte para usarem seus feitiços e medicinas ocultas. Na leitura de Derrida sobre Sócrates, essas pessoas são pensadas como os sujeitos que colocam o *phramakon* dentro do discurso tornando-o prejudicial. Trata-se de um feiticeiro, *pharmakeus*, que tem domínio sobre os venenos, *pharmakon*. Em resposta a esse veneno que corrompe o *logos*, Sócrates cria a dialética: um tipo de *pharmakon* que tem como função tornar ineficaz o *pharmakon* colocado no *logos* pelos charlatães. Em outros termos, a dialética é o remédio que vai anular o efeito do veneno – é pelo exercício dela que se encontra a contradição no discurso, podendo percorrer o caminho pela busca da verdade, *episteme*.

---

[351] A leitura que se apresentará sobre Sócrates tem como principal referência o livro *A farmácia de Platão*, de Derrida, 2005.

[352] PLATÃO. *Fedon* 77 e apud DERRIDA, J. 2005.p.68-9.

Por essa via, a dialética socrática tem a finalidade de acabar como temor da morte, tornando-a aceitável e nula ao mesmo tempo.

> A inversão dialética do *phármakon* ou do perigoso suplemento torna a morte, pois, ao mesmo tempo aceitável e nula. Aceitável porque anulada. Dando-lhe bom tratamento, a imortalidade da alma, agindo como um anticorpo, dissipa seu fantasma terrível. O *phármakon* invertido, que põe em fuga todos os espantalhos, não é outro senão a origem da *epistéme*, abertura à verdade como possibilidade da repetição e submissão do "furor de viver" (*epithumeîn zên*) à lei (ao bem, ao pai, ao chefe, ao capital, ao sol invisíveis).[353]

E o desdobramento dessa reflexão recaí na forma de pensar as leis que regem a cidade. No lugar onde o *logos* consegue com mais força reger a vida dos gregos, notadamente no governo democrático, Sócrates propõe um juiz que faça jus ao nome dado para as leis – em grego clássico leis e espírito são dotados de uma sonoridade semelhante: *nomos*/*nous*.

> Sobre todas elas deve manter fixo seu olhar o juiz que queira observar uma justiça imparcial; deve obter delas a letra escrita para estudá-las; de todas as ciências, com efeito, aquela que mais eleva o espírito que nela se aplica é a ciência das leis, desde que as leis sejam bem-feitas; se ela não tivesse essa virtude, seri pois em vão que teríamos dado, à divina e admirável lei, um nome que se assemelha àquele do espírito (nómos/noûs). Aliás, tudo o mais, seja poemas que tem po objeto o elogio ou a censura, seja simples prosa, discursos escritos, conversações livres do cotidiano em que se sucedem obstinações da controvérsia e as adesões muitas vezes ligeiras, tudo isso teria sua pedra de toque segura nos escritos do legislador *(tà toû nomothétou grámmata). É na sua alma que o bom juiz deve guardá-la (hà deî kekteménon em autô), como antídotos (alexiphármaka) contra os outros discursos*; assim assegura sua própria retidão e aquela da cidade, obtendo para as pessoas honestas a slavaguarda e o aumento de seus direitos, aos maus toda a ajuda possível para convertem-se de sua loucura, de sua libertinagem, de sua debilidade, numa palavra, de toda sua injustiça desde que seus erros sejam curáveis; quanto àqueles dentre os quais esses erros são, verdadeiramente a trama de seu destino, se para as almas assim feitas eles administram, como remédio (íama), a morte, é então, podemos repeti-lo com toda a justiça, que tais juízes ou diretores de juízes merecerão a louvação de toda a cidade.[354]

O interessante é que esse mesmo Sócrates que se propõe a elaborar um antídoto contra o *pharmakon* dos charlatães, traz uma imagem ambígua: ao manipular o antídoto para o *pharmakon* dos *pharmakeus* é visto como um *phamakeus*, feiticeiro. Se por um lado insiste em lançar um discurso que ocasione a *sophrosunen*, o nascimento na alma da sabedoria que propõe uma mesura, oposta a loucura dionisíaca. Por outro lado, o seu discurso é tão sedutor quanto o de um *pharmakeus* e é capaz de causar a loucura. É essa sedução, comum aos discursos do *logos*, que ele lança para seus interlocutores. É isso que diz Menon quando

[353] DERRIDA, J. 2005. p.70-1.
[354] PLATÃO. *Leis.* XII, 957 c- 958 a apud ibidem, p. 69-70. Grifo de Derrida.

encontra-o.

> Agora mesmo, vejo perfeitamente, por não sei qual magia e quais drogas, por teus encantamentos, me enfeitiça também que tenho a cabeça repleta de dúvidas. Ousaria dizes, se me permites uma brincadeira, que me pareces [...] ao grande peixe do mar chamado torpedo (*nárke*). Este entorpece desde que alguém se aproxime e o toque, tu me fizeste experimentar um efeito semelhante... [355]

Apesar dessa sedução pela fala e do perigo que há em ouvir o que ele tem a dizer, o interesse nesse estudo não é discutir se Sócrates é um feiticeiro ou não. A grande questão é que Sócrates, como Dioniso, detém um *pharmakon* que combate outro *pharmakon*. O vinho cura as agustias da alma, assim como a dialética para Sócrates. Vamos a outro episódio da vida do filósofo para ilustrar melhor essa condição de Sócrates. O filósofo fascinado pela beleza de Cármide, anseia, antes de tudo, desnudar a alma desse belo jovem. Então, apresenta-se como um médico para curar a dor de cabeça e a astenia que tanto afligia Cármide. E, como remédio, o *pharmakon*, que combate o *pharmakon*, veneno, dos males da alma sugere a encantação.

> No momento quando me perguntou se eu conhecia o remédio contra a dor de cabeça ... eu lhe respondi que era uma certa planta a qual se acrescentava uma encantação e que a encantação acrescida ao remédio tornava-o soberano, mas que sem ela não operava.[356]

Aquela mesma encantação que deve ser oferecida à criança que há em nós – a sabedoria, o remédio capital, o melhor *pharmakon*. Essa sabedoria que nasce da *dialética*, da busca pela verdade, *episteme* tem como agente não uma lei, uma norma ou uma substância. "A 'essência do *phármakon* é que não tendo essência estável, nem caráter 'próprio, não é, em nenhum sentido dessa palavra (metafísico, físico, químico ao alquímico), uma substância."[357]

Não seria esse *pharmakon* semelhante ao vinho de Dioniso? Ao descrever a trajetória de Dioniso, Detienne destaca uma característica do deus: é o detentor do Vinho Puro, também nomeado de *Akratos.* Lembrando que *kratos* significa poder e *a* é um prefixo de negação, podemos entender como algo que nega qualquer poder, que está acima de qualquer ordem ou lei imposta pelo poder, no caso, pelo *kratos* apolíneo. E, ao mesmo tempo, é esse vinho dotado do rosto delirante de Dioniso que quando oferecido com mesura pelo próprio deus,

[355] PLATÃO. *Menon.* 80 a b apud ibidem, p.66.
[356] PLATÃO. *Carmide.* 155 d – 156 apud ibidem, p.73.
[357] DERRIDA, J. 2005. p. 73.

ressignifica o seu poder. Dioniso dita as normas para Anfictião, seu hóspede, de como deve se tomar o vinho: "depois de haver comido o que é sólido, a carne e o pão, que se ofereça a cada um um dedo de vinho puro, a *dúnamis* do Deus Benevolente."[358]

Quando se toma esse vinho oferecido por Anfictião, na festa das Antestérias, a celebração mais antiga de Dioniso, há pedidos de que "o uso do *phármakon* não tenha perigo e seja salutar".[359] Esse vinho transforma-se em remédio e não veneno ou fogo devorador. Eis que Dioniso torna-se o deus civilizador, que por Anfictião é "venerado sob o nome de Reto, *Orthós*: um Dioniso vertical, mas também da correção, da retidão."[360] É Dioniso, hóspede de Anfictião que proporciona à humanidade a postura vertical, diferenciando-se do andar tetrapódico de outros seres vivos.

Dioniso encerrado na metáfora do vinho e Sócrates na filosofia detêm um poder sobre a exceção e sobre a norma, por meio do *pharmakon* conseguem transitar entre os discursos divinos ou racionais, impedindo que os elementos que exacerbem o poder os transformem em uma ameaça à vida. Não se trata de dizer que o que fora proposto por Sócrates era uma verdade absoluta, assim como o que Dioniso propõe não é uma organização da vida estável que anule o poder todos os elementos que ameacem a vida. Todavia, trata-se de pensar que tanto o vinho como a dialética é, ao mesmo tempo, algo fundamental para a perpetuação da vida, uma vez que agem como um antídoto que limita exacerbação de um dado poder. No caso de Dioniso o poder são os deuses apolíneos e de Sócrates é o próprio *logos*.

Há, portanto, um impasse. Sócrates não é um *pharmakeus*, pelo menos assim Platão não o denomina, não é um feiticeiro que usa de poderes ocultos para resolver as questões da alma humana. Entretanto, assim como um *pharmakeus*, Sócrates manipula o *pharmakon*. O que Platão nos conta de Sócrates é que ele é um sujeito que detém tanto domínio sobre o *pharmakon* como veneno que consegue extrair dele o seu antídoto... Então, como podemos pensar Sócrates?

Novamente, pegaremos mais um elemento selecionado por Derrida, este não é disponibilizado por Platão em sua farmácia, entretanto, é algo que circunda o universo platônico: o *pharmakos*. O *pharmakos*, definido por Derrida, é um escravo ou prisioneiro de guerra, ou alguém que está à margem da vida social da pólis que é sacrificado para a

[358] DETIENNE, M. 1988. p.66.
[359] Idem
[360] Idem

estabilidade social. A palavra *pharmakon*, droga, que está no mesmo campo semântico ajuda a compreender melhor o que significa um *pharmakos*. Uma dose na medida certa do veneno é o bastante para a cura, o contrário é ineficaz; continua-se doente ou agrava a doença ou, ainda, a morte pode acontecer. Trazendo a leitura de Girard, podemos pensar que um sacrifício, assim como a droga, precisa da justa medida: aquele que segue os preceitos rituais de forma correta é a medida para a perpetuação da vida, já aquele que não abarca tais preceitos ou pratica-os de forma incorreta é ineficaz.

Um dos recursos rituais para que o sacrifício seja eficaz recai sobre a vítima expiatória. É necessário que ela seja um indivíduo que não pertença ao grupo que realizará o sacrifício, mas ao mesmo tempo precisa ter algum tipo de vínculo com ele. Quando a pólis estava sob ameaça de alguma peste ou de desavenças que colocassem em risco a estabilidade social, os *pharmakoi* eram levados de casa em casa para que os habitantes expurgassem sobre eles todas as injúrias, raivas, ressentimentos e agressões físicas para que, por fim, fossem sacrificados. A importância desse ato de *pegar*, literalmente, uma pessoa à margem da sociedade e expurgar sobre ela todos os conflitos reside na familiaridade que a vítima ganha com o Mesmo que a sacrificará.

Dioniso apresenta-se tal como um *pharmakos*. É um deus que está marginalizado no sagrado, tem uma genealogia mortal e é visto, vez ou outra, como deus estrangeiro, sendo alvo constante da fúria dos deuses e dos mortais. Somente por meio dos seus constantes sacrifícios que uma nova possibilidade de vida pode surgir no horizonte grego. O mesmo podemos pensar sobre Sócrates, sem pensar nele como um deus – embora, vez ou outra, Nietzsche lhe dê um *status* de divindade. Ao longo de sua vida, enquanto elaborava a filosofia, Sócrates causou uma crise na pólis, ao questionar o que era a helenidade. Desestabilizou os paradigmas proporcionando uma crise, similar à sacrificial.

Um grupo de cidadãos reconheceu nele a origem dos problemas da pólis e decidiu julgá-lo. Sócrates foi reconhecido como alguém que não compartilhava os preceitos da vida em comum na polis, mas que ao mesmo tempo conhecida tal preceito...

Em sua defesa, o próprio filósofo recorre a esse olhar lançado pelos demais para ele. Assim como o *pharmakos*, Sócrates revela-se como um sujeito que está à margem da vida cultural e que está integrado com a comunidade, sendo capaz de lançar um olhar diferente dos demais sob a sua própria cultura.

> Saibam bem, (atenienses), é hoje a primeira vez que compareço perante um tribunal; tenho já setenta anos. Sou, portanto, totalmente estrangeiro à linguagem daqui. Pois bem, se eu fosse efetivamente um estrangeiro (*xenos*), vocês me perdoariam por falar com um sotaque (*phone*) e no dialeto (no modo, *tropos*) da minha infância.[361]

Sócrates não só em sua defesa recorre ao Outro para dizer quem e o que ele é, mas em sua filosofia, principalmente no que se refere as encantações que são necessárias para a libertação do temor da morte. "Submeter-se à busca mútua, procurar conhecer-se a si mesmo pelo desvio e pela linguagem do outro, tal é a operação que Sócrates […] apresenta à Alcibíades como antídoto (*alexiphármakon*), a contraposição."[362]

Assim como Baco, Sócrates oscilava entre o que era grego e bárbaro, entre o Mesmo e o Outro. O filosofo habitava um limar em que não havia clareza se se portava tal como um grego querendo a perpetuação dos preceitos gregos, ou como um estrangeiro cujo tipo de vida nada tem a ver com a cultura grega.

> Sócrates, essa personagem que questionou tanto o funcionamento da democracia ateniense quanto o da alma humana, definiu-se como um estrangeiro em sua própria cidade. É assim, pelo menos, que Platão o apresenta na *Apologia*, nessa representação de si mesmo no e pelo tribunal. Lugar, o tribunal, em que Sócrates se defendeu sozinho, sem ajuda de belos discursos estrangeiros (Lísias estava, diz-se, disposto a escrever a sua defesa), lugar em que se definiu, ao mesmo tempo, como o mais fiel dos cidadãos atenienses e como um estrangeiro, que não é um local, que não conhece, portanto, os usos da língua falada na Ática, alguém que teria um *sotaque estrangeiro*.[363]

Como sabemos do desfecho desse julgamento, que Sócrates fora condenado, não seria talvez importante pensá-lo como um *pharmakos* – um estrangeiro e ao mesmo tempo alguém de dentro que precisa morrer para que a vida seja perpetuada? Derrida contextualiza essa perspectiva em seu estudo, ao falar das Targélias, a cerimônia do rito sacrificial dos *pharmakoi*, e ao citar Diógenes Laércio.

> A data da cerimônia é notável: o sexto dia das Targélias. É o dia em que nasceu aquele cuja condenação à morte – e não apenas porque um *phármakon* foi a causa próxima – assemelha-se àquela de um *phármakon* do interior: Sócrates.
>
> Sócrates, também chamado de *pharmakeús* nos diálogos de Platão, Sócrates que, diante da acusação (*graphé*) lançada contra ele, não quis se defender, rejeitou a oferta logográfica de Lísias, "o mais hábil dos escritores atuais", que lhe propusera prepara-lhe uma defesa escrita. Sócrates nasceu no sexto dia das Targélias. Diógenes

[361] PLATÃO. *Apologia de Sócrates* apud GAGNEBIN, J.M. 2010.p.37.
[362] PLATÃO. *Alcibíades*. 132 b apud DERRIDA, J. 2005.p 69.
[363] GAGNEBIN, J.M. 2010. p.38.

> Laércio o testemunha: "Ele nasceu no sexto dia das Targélias, o dia em que os atenienses purificam a cidade".[364]

Mais que conhecer o Outro e colocar em questão a identidade dos gregos, a filosofia socrática é um antídoto para o próprio *logos*. Ao criar a filosofia, julgamos que Sócrates se propõe a realizar um exercício retórico que dita uma medida para os mortais, impedindo que os atenienses se percam em si mesmos, uma vez que já reconhecem o poder em suas mãos. É ela quem impede a exacerbação do *logos*, por através dele falar do Outro. Sócrates impede que o *logos* fique tão poderoso e assuma um lugar similar ao que o apolíneo assumira. A exacerbação do *logos* pode ser tão perigosa quanto à do apolíneo, pois, em dada medida, faz com que a alteridade tão fundamental para a vida em comunidade esteja ameaçada. Não importa se são mortais ou imortais poderosos demais, qualquer forma de poder exacerbada é perigosa, pode matar os pressupostos que mantêm a vida.

Sócrates representa uma continuidade do processo dionisíaco, no qual os mortais assumiram para si a responsabilidade sobre a vida e, principalmente, puderam perpetuar a vida da cultura grega. Foi por meio do *logos*, esse discurso tão rechaçado por Nietzsche quando anunciado por Sócrates, que o Outro pôde adentrar na polis... Heródoto pôde fazer os Outros serem vistos e, principalmente, fazer os gregos serem vistos pelos Outros, por meio do diálogo.

> Esse mundo grego, limitado e definido, é também domínio bem definido e dividido pelos deuses [referência ao mundo de Homero]. Pouco a pouco, no entanto, suas margens tão certas se esboroam e deixam entrever outros territórios, estranhos e estrangeiros, onde não se fala grego, mas uma língua incompreensível - "bar, bar, bar", a língua dos bárbaros – e, onde, sem embargo, florescem outras grandes civilizações – até mais antigas que a grega, como a civilização egípcia -, outras formas de cultura, como diríamos hoje. Essa descoberta abissal, fruto das investigações realizadas pelas *Historiai* de Heródoto, perturba a bela ordem do *cosmos,* em particular a compreensão sem falhas que o cidadão grego tinha dele mesmo e de sua *polis*. Contra a obediência aos *despotes* persa, Heródoto defende obediência à lei (*nomos*), escolha comum, ou seja, modelo da democracia ateniense. O fato é que esses outros, os bárbaros, o preocupam e o deslumbram – e ele será até mesmo acusado de *barbarofilia*! Com as *Historiai* de Heródoto, embaça-se o espelho, intacto e radiante, em que o homem grego podia se contemplar na luz de Apolo.[365]

Com o *logos*, o mistério, que nasce a partir do Outro, ganha nome, formas de cultura e até genealogias gregas em Heródoto! A partir disso o discurso que sai da boca do cidadão

[364] DERRIDA, J. 2005.p. 80-1.
[365] GAGNEBIN, J.M. 2010. p.38.

ganha uma amplitude absurda, sendo capaz não só de ver o Outro, mas também abrir possibilidade para o diálogo.

Atentemos a um exemplo: quando retorna à Grécia, Heródoto conta que a Guerra de Troia não foi por causa da bela Helena ou para o louvor da façanha guerreira de Aquiles.

> Quanto à palavra dos "doutos" persas, elas não deixam de intrigar... As versões que preservam ou produzem afastam-se das versões correntes, senão canônicas. Io não é mais a princesa amada por Zeus, que Hera persegue sem dar descanso a seu ódio, mas simplesmente a filha do rei Argos, raptada com outras mulheres por mercadores fenícios que, tendo vendido sua carga, partiam para o Egito, ou seja, ela era o frete de volta. Do mesmo modo, Europa, tornada filha do rei Tiro (e não mais de Fênix), foi simplesmente raptada pelos gregos (cretenses, talvez) e não mais transportada até Creta por um Zeus saído do mar sob a forma de touro. Vem, em seguida, o rapto de Medéia, filha do rei da Cólquida, mas em absoluto uma feiticeira, ao qual responde, "uma geração mais tarde", o rapto de Helena por Alexandre, fechando a série de raptos alternados. Deixa-se então dessa espécie de troca para entrar-se na violência da guerra. Os gregos desembarcam em Troia para pedir reparação. Esta é a origem da inimizade que existe entre persas e gregos.[366]

Uma nova visão de mundo há para os gregos, por meio de Heródoto ao narrar os povos vizinhos. Para dizer o que viu e ouviu, Heródoto precisou de pressupostos, que não existiam em uma língua que louvasse somente os deuses. Surgiram novos mecanismos linguísticos e temporais,dentro da própria cultura grega, que permitiam aos cidadãos um tipo de alteridade, na qual o Outro pôde ser entendido, apreendido e levado para dentro da pólis – não mais na condição de um escravo de guerra, *pharmakos*, mas como um *pharmakon*. O tipo de diálogo muda, a relação não surge da anunciação da palavra dos deuses gregos para os mortais, que perpetuam o *nomos* divino através de um diálogo fechado nos próprios gregos. Os gregos, nesse momento histórico, falam com os Outros. A medida da vida é também o Outro, o *pharmakon* que equilibra o *logos*.

Apresenta-se, aqui, mais uma ressalva a Nietzsche. Se ele argumenta que com o fim do trágico surgiu um vazio enorme de profundidade de sentido:

> A tragédia grega sucumbiu de maneira diversa da de todas as outras espécies de arte, suas irmãs mais velhas: morreu por suicídio, em consequência de um conflito insolúvel, portanto tragicamente, ao passo que todas as outras expiraram em idade avançada, com a mais bela e tranquila morte. Se de fato corresponde a um feliz estado natural separar-se da vida com uma bela descendência e sem qualquer espasmo, então o fim daquelas espécies de arte mais antigas nos mostra semelhante estado natural feliz: elas se afundam lentamente e diante de seus olhares moribundos já se erguem os mais belos renovos, que alçam a cabeça com breves gestos de

[366] HARTOG, F. 1999.p. 20-1.

> impaciência. Com a morte da tragédia grega, ao contrário, surgiu um vazio enorme, por toda parte de profundidade de sentido" [367]

O que contemplamos, ao contrário, foi o nascimento do Outro – uma via de perpetuação da cultura grega. É somente em função dos discursos nascidos do *logos* que os gregos puderam contemplar e ver o Outro e, principalmente, fazer ser vistos, perpetuando a sua cultura. Ao miscigenar a sua perspectiva com a dos demais povos, Heródoto cria uma ferramenta que tornará o diálogo mais fácil. Sócrates, sem dúvida alguma, foi peça fundamental para que esse discurso ganhasse força. Sócrates não é o grande vilão que afugenta Dioniso, é um entusiasta dionisíaco: questiona o *logos* e o *mythos*, reconhece-se como um *pharmakos*; notadamente, quando argumenta que a morte dele talvez seja o início de um ciclo de crises que não terá mais fim. Pensa a pólis ateniense imersa em uma crise sacrificial, cujas leis da própria cultura não terão eficácia para resolvê-la.

> O que me vai condenar, se eu for condenado, não é Meleto, nem Âmico, mas a calúnia e o rancor de tanta gente; é o que perdeu muitos outros homens de bem e ainda os há de perder, pois não é de esperar que pare em mim.[368]

E, de fato, assim ocorreu. Tempos depois Protágoras também fora acusado e julgado pelos atenienses, sendo que Protágoras era um rival de Sócrates, um sofista!

Sócrates era um cidadão ateniense que se reconheceu e era reconhecido pelos *isoi* como *xenos*, alguém de fora – assim como Dioniso, que era um deus grego, mas se passava por *xenos*. Entretanto, apesar de confundirem as fronteiras entre o que é grego e o que é não grego, ambos eram gregos! Talvez nisso resida o mais pertinente argumento contra Nietzsche: Sócrates cumpre a função de ser o Outro. Ainda que seja um ateniense, coloca em questão a helenidade, ocasionando uma crise que, pressupõe-se, a reelaboração do Mesmo – igual ao que Dioniso fizera no mundo dos deuses.

Sem dúvida o Sócrates, tal qual narrado por Platão, Aristófanes, Xenofonte, cumpre a função de questionar os deuses, entretanto, sem deixar um vazio profundo de sentido. A filosofia não pode ser pensada apenas como uma arma que enfrenta o poder dos deuses, mas uma arma que enfrenta também o poder do próprio *logos* – que tenta colocar nele uma justa medida. É o *pharmakon* para o *mythos* e para o *logos*.

---

[367] NIETZSCHE, F. 2007. p. 69-0.
[368] PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. 28 a-b.

A luz dos deuses gregos era forte demais e diante de tal claridade não era fácil para os cidadãos contemplarem as nuanças e, principalmente, outras possibilidade de vida que não fosse a dos gregos. O crepúsculo dos deuses cria uma penumbra que para Nietzsche ocasiona um vazio profundo de sentido. Em contrapartida, ao que nos parece, para Sócrates cria uma atmosfera em que o Outro pode ser visto e, o mais importante, cria uma possibilidade de redefinir o que era a identidade helênica.

Ao questionar o que é o Mesmo na pólis, não é mais possível recorrer à luz apolínea para encontrar as respostas. Surgem então os Outros, mortais que dividiam uma vida em comum, que foram reconhecidos pelos gregos como sujeitos dotados de uma existência – nem que fosse pela via do conflito, notável na polêmica repercussão das *Historiai* de Heródoto. Apesar das divergências, o principal já fora feito, uma vez que outras culturas foram reconhecidas pelos cidadãos, nasce o diálogo.

Dioniso, um deus nômade e estrangeiro, depois do trágico sai viajando por outras terras. Entretanto, diferente de Nietzsche, não pensamos nele como um solitário fugitivo que vaga pelos mares realizando seu culto em outras terras. Ele vaga pelos mares junto com os gregos… Levou a cultura grega, que no século V a.C. está mais dotada de alteridade em relação ao período que a precedeu, para os outros povos. E, como bem nos conta a história, foi por meio dos Outros, os árabes, que a cultura grega pôde renascer e não ser esquecida no Ocidente. Sócrates foi dito por Platão, que por sua vez, Platão foi dito pelos árabes, que foram ditos, por fim, pelos europeus no Renascimento.

Ao fortalecer o *logos*, notadamente, por meio da filosofia, Sócrates fora fundamental para a cultura grega. Talvez ele deva ser pensando não como o sujeito que matou os deuses e, por conseguinte, a própria cultura, mas como uma personagem que ao enaltecer e se dedicar tanto aos discursos do *logos*, criou um tipo de discurso que é dotado de alteridade e que proporcionou longa vida aos deuses. Sim, ele pode ter enfraquecido o que Nietzsche reconhece como arte, que é a religiosidade, todavia, ele foi um *pharmakos* – cuja medida certa permitiu que nem o *logos* e nem os deuses matassem a cultura grega.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para apresentar este estudo, contei uma narrativa. Uma história sobre a criação do mundo, em especial, narrei o romance entre a Vida e a Morte. Imaginei, fomentada por paradigmas míticos, que essas duas amantes tinham de viver separadas para que a vida fosse garantida. Em outros termos, a distância entre elas é um espaço repleto de desejo e é nesse ínterim que nascem os deuses. Os seres humanos, os deuses e todas as tentativas de dividir uma vida em comum, ou seja, compartilhar uma cultura e exercer alteridade, nasce da angústia dessas duas amantes, resultante de viverem longe. Vez ou outra, Eros incontrolavelmente acometia uma delas, e uma se entregava a outra, ameaçando a vida da Vida e a morte da Morte.

E, assim, colocava em risco a vida, entendida como cultura, dos mortais. Porém era necessário que ambas se encontrassem, por mais injusto que isso parecesse aos mortais. Se não se encontrassem, Eros, o deus dos encontros e nascimentos, não seria uma divindade poderosa. E se Eros não tem tanto poder, a vida dos próprios mortais se torna muito sem graça e, ouso dizer, sem sentido. Se elas não se encontrassem, a mera atração entre os mortais não teria sentido. Como poderíamos pensar o amor, a atração, a necessidade de outras pessoas em nossa vida, se aquelas que definem a existência dos mortais estão impossibilitadas de amar? Se a Vida e a Morte não se amam, como nós, meros mortais, poderíamos acreditar em Eros?

Para encerrar este estudo, trago outra narrativa. Poderia não contá-la, principalmente porque se trata de uma pesquisa acadêmica, a qual anseia por debates teóricos e discussões do âmbito da razão. Poderia, por fim, tecer alguns paralelos, questionamentos sobre o trágico e sobre a interpretação dos interlocutores resultantes deste trabalho. Entretanto, ao que me parece, não há muito sentido em dedicar-se a um tema, em especial a um deus, se não for

possível pensá-lo no cotidiano e, talvez, tê-lo como chave interpretativa ou consoladora para as intempéries que, vez ou outra, atropelam a vida comum.

O que conto agora não se trata de uma história da criação do mundo, tampouco de alguma narrativa divina. Mas uma dessas narrativas que frequentemente definimos como fatos da realidade e que, em dada medida, tem uma relação com o primeiro impulso para a realização desta pesquisa: porque o trágico ainda nos toca? Recorro a Marx para explicar a esse labirinto onde adentrei. O autor elabora o seguinte questionamentos: como as obras literárias gregas ainda nos tocam se o contexto histórico e social no qual foram escritas são completamente diferentes do que é vivido – no que julgamos ser a atualidade.

Tive um grande amigo. O nome dele era Márcio, comumente conhecido como Márcio Sociais. O apelido justifica-se tanto pelo curso que ele fazia – doutorado em sociologia – como pela inigualável e inextinguível capacidade de falar. Como bem sabia dessa sua capacidade, ele deu-se ao luxo de definir o restaurante desta universidade, o "Bandejão", como disciplina social. O Bandejão era o seu principal espaço de fazer política e exercer sua militância. Ele militava por um mundo mais justo, sua principal bandeira era erguida contra a opressão, em especial dos homossexuais, das mulheres e dos pobres.

Sua história de vida explica bastante suas opções na militância: era gay e pobre – assim ele mesmo se definia. Além disso, sua mãe o criara sozinho e ele não conheceu o pai. Ele não teve acesso à boa educação e, por mérito próprio, conseguiu cursar uma universidade pública. Nesse mesmo lugar em que leu Marx e pensou ter encontrado interlocutores, não só nos livros, mas nas pessoas que estavam à sua volta dele, encontrou também grande opressão. Em função de sua militância, a princípio, foi punido pela Unesp de Marília e também pela Unicamp. A princípio, ou a pretexto, era punido por ser militante. Todavia, como ele bem dizia em suas falas incessantes, não fora punido apenas por sua militância, mas porque era pobre. Em um sistema tão opressor e desigual como o que vivemos, não é segredo para ninguém que a desigualdade social é a alavanca que determina a vida – assim sendo, é preciso a todo custo perpetuá-la.

Sua punição na Unicamp, em especial, acompanhei muito de perto. Os estudantes se organizaram reivindicando melhores condições e ocuparam a administração da Moradia Estudantil – lembrando que a deliberação do Consu sobre a Moradia legitima a ocupação de

qualquer espaço da Unicamp, caso não haja 1.500 vagas.[369] E não havia, então a ocupação era legítima! Márcio estava ao lado dos demais estudantes dando apoio, mas não participou ativamente. Embora quisesse, sabia que sua vida estava pesada demais, e, se não encontrasse tempo para descansar a mente, ficaria difícil levar adiante. Sua vida estava difícil, sua mãe tivera um mini AVC e teve início um processo de perda da sanidade mental. Nem ele e nem sua irmã haviam percebido e se deram conta da situação de um modo completamente inesperado: em um surto ocasionado por uma infecção urinária. Ao ver a paciente, o médico achou estranho a reação desta e realizou alguns exames. Em outro momento, ela teve um novo AVC, perdendo os movimentos do corpo. Para custear o tratamento da mãe, Márcio usava sua bolsa de doutorado.

Era essa sua situação quando foi punido, junto com outras pessoas da Moradia, que também eram pobres. E esse foi um dos fatos mais inusitados, os que foram punidos eram os mais pobres e os que teriam menos recursos, financeiros e psíquicos, para lutar por seus direitos de, no mínimo, ter acesso à educação. Foi marcada uma reunião do Consu para decidir quais punições seriam dadas aos – como está em voga dizer – vândalos, baderneiros etc. Nesse dia, Márcio não pode comparecer, ele tentara se matar. O processo foi suspenso, todos acharam que a tentativa de suicídio do Márcio havia sensibilizado a universidade, suas escalas burocráticas e mesmo as pessoas. Poucas pessoas se sensibilizaram, o que foi para mim assustador.

Tempos depois, o caso foi reaberto e a reitoria, mesmo tendo a informação do momento delicado pelo qual Márcio vinha passando, optou por puni-lo. Márcio foi desligado do programa de doutorado e perdeu sua bolsa. Houve membros do Consu que eram contra a punição dos estudantes e tentaram impedir isso. Ressalto também que alguns poucos professores o ajudaram, principalmente na luta burocrática para conseguir seu religamento. Entretanto, não foi o bastante.

Nessa época, mais uma vez, ele teve a cruel experiência de ser oprimido por todos os lados e, sobretudo, pela academia. As disputas de ego são tão intensas entre os próprios alunos que muitos pararam de cumprimentá-lo ou tratá-lo como estudante de doutorado e o Márcio

[369] Para maiores informações, conferir o blog da ocupação da moradia: http://ocupacaomoradiaunicamp.blogspot.com.br/2011/03/documento-explicativo-sobre-necessidade_05.html

ficou à margem tanto institucional quanto socialmente. (Às vezes, pensamos que uma apresentação em congresso, uma publicação e toda a parafernália exigida pela Capes exige se trata apenas de burocracia. Aparentemente, isso fomenta um investimento no campo da pesquisa, mas a verdade é que vivemos uma competição que impede o diálogo entre os estudantes e, por conseguinte, o diálogo teórico.) Ele ainda pediu ajuda a alguns professores, para ser religado ao programa, mas poucos o ajudaram. Como ele bem dizia, sem os atributos que enaltecem a vida acadêmica, a condição dele como ser pensante fazia pouco sentido. "Deixei de ser um *winne*r para os acadêmicos!"

No fim das contas, ele concluiu, aos trancos e barrancos, sua tese e conseguiu um emprego em uma universidade particular no interior do Brasil. Ele estava triste por partir, pois sabia da violência sofrida pelos homossexuais e, como é sabido, a Unicamp ainda é um lugar em que os homossexuais podem ter relativa tranquilidade e, principalmente, reivindicar seus direitos. E não apenas a violência estúpida e escancarada de agressões físicas, mas a violência de não poder sem quem era, de ter de se esconder no famigerado "armário" como se tivesse feito algo errado, de não poder ter a liberdade em escalas simples: um abraço ou um beijo em público. Sua defesa estava marcada para um mês após sua partida para o interior, mas não foi realizada. Pela segunda vez, ele não viu sentido na vida e, dessa vez, conseguiu pôr um fim nela.

Essa história talvez soe como mais uma qualquer que um conhecido qualquer poderia contá-la. No fim das contas, Márcio ficou conhecido por muitos como uma reportagem noticiada e, como sempre, na condição de *mais uma*, foi esquecida com a chegada da próxima notícia. Convém, então, que eu relate algumas entrelinhas nascidas do convívio com ele e como a cultura grega influência o olhar que lanço sobre o tempo que vivo, em duas reflexões.

Primeira reflexão.

Sua militância era forjada por algo além de leituras e experiências de vida que o colocaram na situação em que se encontrava. Ele era um jovem muito inteligente, sem sombra de dúvidas, sabia bem ler os livros – pressuposto para a vida acadêmica. Mas o mais importante era: sabia assimilá-los com os acontecimentos do cotidiano. A grande questão é que seus diálogos como militante eram forjados pela lucidez exagerada. Ele era lúcido, lúcido demais para se manter são. Parece algo meio louco como encaro essa lucidez dele. Devido ao fato do Márcio ter vivido em sua vida o que se conta nos livros e entender a escrita por meio

da experiência real, ele compreendia bem demais, tinha um conhecimento acima dos demais estudantes – o que levava a essa lucidez enlouquecedora.

O herói trágico que vejo na narrativa que escrevi sobre a tragédia é um sujeito dotado de muita lucidez, o que necessariamente colocava em risco sua existência. Por ter acesso tanto aos discursos do *logos* quanto aos do *mythos*, bem entendê-los e, principalmente, tentar usá-los em sua vida acabava por cometer uma *hybris*. A afronta que o herói faz aos deuses consiste em ter um conhecimento privilegiado em relação aos demais mortais e lançar mão dele em um mundo cujas divindades não estão dispostas a ouvir.

Meu querido amigo era lúcido e corajoso, conseguia entender plenamente a dor da condição humana, aliás, a dor oriunda das condições sub-humanas de vida, por tê-las vivido. Não tinha uma perspectiva comunista de mundo contada pelos livros apenas. O impulso para ter seus ideais e acreditar em uma nova configuração do que chamamos de vida nasceu da sua própria condição:a desigualdade social perpassava constantemente os caminhos da vida dele. Nesse mundo injusto de hoje, meu amigo transitou entre o humano e o desumano. Por desumano, entenda um lugar similar ao dos deuses, cujo monopólio do poder da existência encontra-se em lugares que mal sabemos dominar e que está a favor de um poder maior. Nos dias atuais, peço licença pelo clichê, o nome dado para a potestade é "capital".

(Sim, neste momento assumo minhas ideologias e acredito que o capitalismo é um sistema que não permite que possamos, ao menos, pensar o que é humano. Cria-se uma existência perpassada por tanta opressão e tanta negação das liberdades que, no fim, não consigo pensá-la como algo digno para seres humanos. Mais adiante, na segunda reflexão, desenvolvo um pouco mais através do mito de Hefesto essa desumanidade e essa divinização às avessas do dinheiro.)

Foi em longas conversas com ele que fui alertada sobre o perigo da teoria de Girard. Quando lhe contei que o teórico falava das diferenças como necessárias à perpetuação da vida, ele me questionou se eu já havia pensado em uma organização de vida que não tem de ser orgânica, com cada membro responsável por algo. Eu me assustei. Nunca tinha pensado que poderia existir um mundo em que fôssemos tão livres que não haveria lugar para diferenças que determinam a hierarquia social.

Em meus caminhos de contestação do mundo, notadamente crendo na via comunista, havia pensado que cada um receberia um lote igual, independentemente da função que

executasse. Ele continuou a me perguntar: “Seríamos livres ainda? Tendo já estabelecido que você precisaria ser algo, de acordo com a demanda, ainda que ganhasse um lote igual?” Acho que ele queria me dizer que, no limite, independentemente de igualarmos a renda, ainda haveria muitos entraves. Ao que me parece, ele percebia com profundidade de onde as dores nasciam e que para que elas morressem era preciso um novo paradigma existencial, uma nova forma de pensar livre de amarras, uma nova vida. Percebi, a partir desse diálogo, que talvez certas definições do que são as diferenças e, principalmente, a justificativa para a incessante necessidade delas era algo completamente desconhecido para mim.

Ainda, confesso, não consegui alcançar tal ideia de liberdade que ele tanto me questionou e me instigou. Mas uma certeza tenho, essa conversa fez parte dos fragmentos que me ajudam a compreender o dionisíaco. O deus, comumente chamado de *Eleuthereus*, falava de uma liberdade que talvez não consigamos imaginar. E, principalmente, que a tentativa de alcançá-la já nos causaria náuseas e angústias. Pude perceber, com mais clareza ainda, que o hábito e o costume de estarmos tão aprisionados faz com que a liberdade seja um monstro, que o mero anseio nos causa medo – medo de sermos animais, bestas que matam uns aos outros, como se dentro desse sistema econômico já não o fôssemos...

Dentro da lógica capitalista, ele precisava não ter nada e ser constantemente privado de almejar coisas, o que é um tipo de punição. A sua vida era uma *hybrus* previsível e necessária dentro do jogo de opressões; estas também necessárias para a sobrevivência do capitalismo.

Recorrendo à cultura grega, explico um pouco mais.

Assim como não bastava a Édipo ser um *expert*, ele precisava usar de todo o seu saber para estabelecer a ordem na cidade de Tebas. A grande luta de Édipo, no fim das contas, não era contra a peste, mas contra deuses apolíneos, poderosos demais que impediam os mortais de ter liberdade e, principalmente, ameaçavam a vida que todos compartilhavam. A luta do meu querido amigo é também contra um poder superior, que ninguém sabe definir ao certo , mas que todos sabem que esse poder destrói qualquer perspectiva de alteridade. Assim como Édipo, frente a deuses tão poderosos, ele se sentiu no direito de punir a si mesmo. Não por julgar ter feito algo errado, mas o atordoava saber que o pressuposto de sua condição era a punição e a expectativa de viver nesse labirinto de dor.

O triste é pensar que, no jogo de poderes sob a sua vida que foi apresentado para ele, a

morte é o lote de poder que lhe é dado. A vida dele foi medida pela morte breve, precoce, todavia escolhida por ele.

A grande questão do trágico que ironicamente vejo como consoladora é que o herói, sendo um dos marcos, uma das referências da vida em comum, quando vive a desdita e tem o fim trágico oferece um sentido para a pólis – o trágico apresenta uma contrapartida para a morte do herói, a vida renascia. E, principalmente, havia um deus humanizado que o acolhia e mostrava um novo viés do sagrado não tão injusto com os mortais. Já a morte do meu querido amigo, que é tema excelente para reportagem, não apresenta contrapartida em uma sociedade individualista. Márcio, lamentavelmente, é só mais um caso, como também são só mais alguns casos as mortes da ditadura militar, que precisam ser esquecidas para que as pessoas percam o hábito de renascer e tentar, cada vez mais, ser livres.

No fim das contas, o trágico só tem sentido para mim por se tratar de uma expectativa. Nietzsche, quando escreveu *O nascimento da tragédia*, via ali uma possibilidade de repensar a religião e a arte. Livrando a religião das premissas do cristianismo e de qualquer mecanismo de culpa, que torne a vida mais pesada e menos bela. E, ao mesmo tempo, trouxe para a arte uma possibilidade de pensá-la não em uma dimensão meramente humana, mas divina, o que pressupõe alteridade e beleza destoante das demais expressões.

Para mim, o trágico é pensado muito a partir de Nietzsche. Em uma de suas leituras, ele argumenta que o apolíneo era uma via de perpetuação da vida que se tornava perigosa por exercer poder demais e colocar a vida da comunidade em risco. Como recurso do mundo divino dos deuses surgiu Dioniso – um deus dotado de práticas e recursos rituais para enfrentar Apolo. A grande questão é que, a meu ver, Dioniso só pode vencer Apolo porque junto a ele estavam os homens. Quando se apropria do poder dos mortais, Baco tem as armas para mudar um poder externo e superior aos mortais que colocava em risco a cultura dos gregos. E, nessa luta, os heróis têm papel fundamental, são eles quem primeiro enfrentam os deuses, muito antes de Dioniso, para ter um lote de poder que os permita gerir sua vida. Por essa via, o trágico só tem sentido para mim por ser uma narrativa das lutas dos homens contra um poder maior que impede não só a perpetuação da vida, mas sua beleza.

Pertenço a uma geração nascida na América Latina que ouve os ecos da ditadura e que sabe de histórias que não viraram reportagens sensacionalistas, como a de meu amigo, mas tão tristes e pesadas quanto. Havia um poder maior que exercia domínio sobre todas as escalas

da vida e pessoas que lutaram contra esse poder. O trágico só tem sentido para mim porque penso nele como o momento de emancipação dos homens, um momento de luta contra um poder opressor. E, mais importante e talvez irônico, porque consigo lê-lo como uma narrativa que conta a história de mortais capazes de criar uma divindade, Dioniso, que lhes deu poder dentro desse sagrado dominado por Apolo. Proporcionando não só a emancipação dos homens em relação aos deuses, mas a alteridade, a capacidade de ver os Outros, os bárbaros, e com eles dialogar. É no trágico que encontro consolo para pensar que a vida de meu amigo não foi em vão.

Segunda reflexão, ainda em continuidade com a primeira.

Retomo a narrativa dos deuses. Não falo agora de um mortal, seja no trágico ou no tempo que vivo, falo de um deus. Um deus coxo, nada belo e ao mesmo tempo galanteador: Hefesto. Entretanto, o que me leva a falar dele atém-se na sua função: era o deus do fogo, por conseguinte reinava sob certos domínios nos quais o controle ou o descontrole do fogo aconteciam como a metalurgia e os vulcões. Além disso, era o deus da tecnologia, era o patrono dos ferreiros, dos escultores e dos artesões. Um artesão ou um ferreiro na Grécia Antiga tinha como par, como semelhante uma figura divina devido à função que executa. O trabalho dos homens que levava à perpetuação da vida da comunidade tinha como medida deuses ou figuras que permeavam o *Panteon*. O modo como os mortais percebiam a sua existência encontrava-se também em um patamar de deslumbre e beleza, independente se as divindades eram cruéis ou boas.

Hoje, um mero artesão não tem como par uma divindade para a sua existência, seu trabalho não é reconhecido pela sua beleza e o ato de criá-lo não tem nada de divino. O trabalho de um metalúrgico em manipular o fogo não tem mecanismos cognitivos que aproxime o seu trabalho ao poder de um vulcão... A percepção do trabalho de um artesão ou de um metalúrgico é medido por um papel, com alguns desenhos tentando criar uma unidade entre os membros de uma nação. E, sendo essa medida tão banal como paradigma para definir o que é o trabalho e, por sua vez, o que é o humano, é natural que a vida se banalize.

A vida se banalizou quando, por fim, os homens acharam que tinham criado as coisas-grandes-demais e, um momento marcante para o meu contexto histórico foi a Revolução Industrial. Quando aconteceu aqui no ocidente os homens alcançaram um poder absurdo em manipular algo, em larga escala, que carregava um eco divino. A grande questão que gostaria

de reiterar não é a necessidade de deuses para a vida, mas a responsabilidade que os homens devem chamar para si quando encontram, descobrem ou criam algo extremamente poderoso.

Quando controlado com mais vigor e força aquilo que era tido como divino, houve uma banalização da vida. Criar indústrias e esquecer Hefesto, é banalizar o trabalho do homem. E, uma vez banalizado esse trabalho que por milênios era o paradigma para definir a vida, banaliza-se a própria vida. Daí é natural que, já que estamos habituados com a banalização do trabalho por meio do dinheiro, estejamos também confortáveis com a burocracia, as normas e leis as quais julgamos que é algo normal e que define a vida.

A burocracia é um par do dinheiro: o dinheiro não tem valor de uso e a burocracia não tem, o que ouso chamar, valor de beleza. Explicando um pouco mais, a burocracia dita normas, assim como as divindades. Entretanto, ela não é dotada de algo que nos fascine e que faça a vida bela. As leis que determinam a vida, quando forjadas a partir de um papel que não tenha valor que se equipare a qualquer qualidade humana, sem dúvida alguma serão leis feias!

No final das contas, foi essa burocracia – dotada de agentes humanos – que matou meu amigo. Há um código de leis no qual é permitido que hajam pobres para serem explorados, há um código de lei que precariza a vida... A vida de quem está à margem da sociedade não é passível de diálogo com os demais que vivem dentro da lógica de consumo. A vida dessas pessoas, embora seja o que fomente e financie o dinheiro de muitos, não tem valor algum. O trabalho deles não produz nada que tenha valor de troca, tampouco, nada que narre histórias ou recursos simbólicos que façam a vida mais bela. O trabalho de uma faxineira, como a mãe do Márcio, não é reconhecido nem pelo esforço próprio dela, tampouco por metáforas, divinas ou não, que consigam transcender ou pelo menos aliviar o que entendemos como condição humana.

Nesse sentido, não só a Grécia, mas as sociedades ainda voltadas para um sistema mítico me servem de consolo: dá para ver uma construção de mundo em que a contrapartida é o valor do ser humano que é medido por deuses, pela natureza e pelos outro.

Infelizmente, no decorrer de minha pesquisa, minha experiência pessoal me fez ver a Morte seduzindo a Vida, e a Vida perdendo sua vida... Espero que nesse encontro, Eros ainda esteja presente, engane as duas amantes e geste algo que as distancie e proporcione o renascimento. E que, novamente, a Vida e a Morte escrevam cartas uma a outra, com narrativas mais dóceis para os mortais, nas quais nos ensinem que a Morte é apenas uma

potência apaixonada pela Vida e que sabe escrever belos versos de louvor a ela.

BIBLIOGRAFIA

AGANBEM, G. *Homo Sacer o poder soberano e a vida nua I* / tradução Henrique Burigo. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ARISTÓTELES. *Poética* / tradução de Eudoro de Souza. Coleção: Os pensadores. - São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ARNAOUTOGLOU, I. *Leis da Grécia Antiga* / tradução Ordep Trindade Serra e Roselia Pizarro Carnelós. - São Paulo: Odysseus, 2003.

BENVENISTE, E. *O vocabulário das instituições indo-européias - v.1. Economia, parentesco, sociedade – v.2. Poder, direito, religião.* Tradução Denise Bottmann. - Campinas: UNICAMP, 1995.

BONNEFOY, Y. *Dictionnaires des mythologies et des religions des societes traditionnelles et du monde antique* / sous la direction de Yves Bonnefoy. - Paris: Flammarion, 1999.

BARROS, M.B. *Apolo e Dionísio, arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche.* Campinas, SP: Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 1999.

CHAUÍ, M. *Introdução à história da filosofia.* - São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COLLI, G. *O nascimento da filosofia* / tradução Frederico Carotti. 2. ed. Campinas: UNICAMP 1992.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão* / tradução Rogério da Costa. - SP: Iluminuras, 2005.

DETIENNE, M. *Dioniso a Céu Aberto* / tradução Carmen Cavalcanti. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1988.
_____, *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. / tradução Andrea Draher. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [19-].

ÉSQUILO. *Orestéia – Agamêmnon, Coéforas, Eumênides* / estudo e tradução Jaa Torrano. - São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

EURÍPIDES. *Bacas= Bakxai : o mito de Dionisio* / estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, SP: HUCITEC, 1995.

FREUD, S. *Totem e Tabu* / tradução Orizon Carneiro Muniz. - Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1999.

GAGNEBIN, J.M. "A competência do estrangeiro", in Revista Humanidades, outrocomumlugar, nº
57. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.
_____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
_____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. São Paulo: Imago, 1997.

GANDON, O. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina* / tradução Monica Stahel. - São Paulo, SP: Martins Fontes, 2000.

GIACOIA, O. "Sobre direitos humanos na era da bio-política", in Kriterion v.49 n.118. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2008000200002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt
Acesso, 22 jun 13

GIRARD, R. *A violência e o sagrado* / tradução Martha Conceição Gambini; revisão técnica Edgard de Assis Carvalho. – São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GRIMAL, P. *Dicionario da mitologia grega e romana* / tradução de Victor Jabouille. - Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, [s/d].

HARTOG, F. *O espelho de Heródoto – Ensaio sobre a representação do Outro;* tradução Jacyntho Lins Brandão. - Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HESÍODO. *Teogonia a origem dos deuses* / estudo e introdução TORRANO, J.A.A. São Paulo, SP: Iluminuras, 2003.

HOMERO. *Ilíada* / tradução Haroldo de Campos e organização Trajano Vieira. São Paulo: Mandarim, 2002.
_____. *Odisseia*. Tradução Manuel Odorico Mendes e edição Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: EDUSP, Ars Poética, 1992.
_____. *Odisseia* / tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira ; ensaio de Italo Calvino. 2.ed. Ed. Bilíngue. São Paulo, SP: Editora 34, 2012.

HUMPHREYS, S. *The Family, Women and Death. Comparative Studies*. London: Routledge & Kegan Paul, 1983.

KERENYI, K. *Os deuses gregos* / tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo, SP: Cultrix [19-].

LESKY, A. *A tragédia a grega* / tradução J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo, SP: EDITORA PERSPECTIVA, 2003.
_____. *História da Literatura Grega*. Tradução: Manuel Losa. - Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MEDINA, A.V. "Algunas Notas Mitologicas Sobre las Dionisiacas de Nono de Panopólis". In: Habis. Número. 35. 2004

MENELAOS, S. *Jasão e os argonautas* / tradução Marylene P. Michael; rev. téc. e notas: Luiz A. Machado Cabral – São Paulo: Odysseus, 2004.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio* / tradução Maria Helena O. Ortiz Assumpção. - São Paulo: UNESP, 2003.

NIETZSCHE, F. *A visão dionisíaca do mundo* / tradução Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.
_____ *Genealogia da Moral* /tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza –

10. ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
_____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* / tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

OLALLA, P. *Atlas mitologico de Grecia* / texto, fotografía, cartografía específica y traducción de citas Pedro Olalla. - Atenas: Road, 2001.

OTTO, W. *Teofania* / tradução Ordep Trindade Serra. São Paulo, SP: Odysseus Editora, 2006.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates* / tradução Jaime Bruna – 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

PIRES, Francisco Murari. "Axiológico (a questão da grandeza)". In: Mithistória, SP: Humanitas, 1999.

RUIZ, C.B., "O advento do social: leituras biopolíticas em Hannah Arendt" disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.phpoption=com_content&view=article&id=4432&secao=392 *Acesso, 15 jan 2013*

SAHLINS, M. *Como pensam os "nativos" : sobre o Capitão Cook, por exemplo* / tradução Sandra Vasconcelos. - São Paulo, SP: EDUSP, 2001.

SANTOS, F.S. "Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino" disponível em: http://www.historiaimagem.com.br/edicao12abril2011/ritosfunerarios-femin.pdf. Acesso, 17 abr 2013

SCHOPENHAUER. A. *O mundo como vontade de representação* / prefação e tradução de Heraldo Barbuy. - São Paulo, SP: Ed. Brasil, 1941.

TRABULSI, J.A.D. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VERNANT, J-P. "A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado", In: *Revista Discurso, n 9*, 1978.
_____. *As origens do pensamento grego*/ tradução Isis Borges da Fonseca. - São Paulo: DIFEL, 1981
_____. *Entre mito e política* / tradução Cristinas Muracho. - 2. ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
_____. "La Nuit et les enfants de la Nuit". In: *Journal de Psychologie*. Paris: 1959.
_____. *Mito e pensamento entre os gregos; estudos de psicologia histórica* / tradução de Haiganuch Sarian. - 2. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
_____. *Mito e tragédia na Grécia antiga I e II* / Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet; vários tradutores. - São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIDAL-NAQUET, P. *Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris: 1981.

_____. *Le monde d'Homère*. [S.l.]:Perrin, 2000