

## O DELIRANTE DIONISO: o divino da vida a partir do trágico

Cristiane Almeida de Azevedo UFJF  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Resumo:** Entre os deuses do panteão grego, Dioniso é aquele que Homero chama de o delirante. O deus do delírio e das transgressões, do trágico e da tragédia é também o deus da alegria, da vida. Seu próprio mito é marcado pelo paradoxo maior: vida e morte, nos desvelando assim, uma visão trágica do mundo. Contudo, o deus morre para se mostrar indestrutível, para mostrar que, como ele, a vida é também indestrutível e poderosa. A partir da saga do deus, podemos apontar o trágico como um elemento positivo para os homens, uma vez que Dioniso representa a possibilidade de brindar aquilo que é divino na vida, ou seja, a própria vida. O presente trabalho pretende refletir sobre o trágico e a tragédia presentes no culto a Dioniso através das características do deus apontadas por autores como Nietzsche, W. Otto, Kerényi, Dodds, Vernant, Burkert, para chegar ao que seria a essência de Dioniso: o deus da vida indestrutível, o deus da *zoé*

**Palavras-chave:** Dioniso; trágico; tragédia; *trágos*; *zoé*.

**Abstract:** Among the gods of the Greek pantheon, Dionysus is the one whom Homer calls the delirious. The god of the delirium and transgressions, of the tragic and tragedy is also the god of happiness, the god of life. His own myth is marked by the biggest paradox: life and death, showing us a tragic view of the world. However, the god dies to show himself indestructible, to show that, as he is, life is indestructible and powerful too. From the saga of the god, we can point out the tragic as a positive element for men, once Dionysus represents the possibility of celebrating what is divine in life, that is, life itself. This article aims at thinking about the tragic and the tragedy present in the cult of Dionysus through the characteristics of the god pointed by authors such as Nietzsche, W. Otto, Kerényi, Dodds, Vernant, Burkert, to approach what can be the essence of Dionysus: the god of the indestructible life, the god of *zoé*.

**Keywords:** Dionysus; tragic; tragedy; *trágos*; *zoé*.

Dioniso e seu culto colocam em cena paradoxos e dualidades. Aqui encontramos o êxtase, o delírio, a selvageria, o terror, mas também encontramos a alegria, a música, a festa. O deus que causa temor pela selvageria que desperta também embala alegremente aqueles que o seguem. E ao colocar em cena o maior de seus paradoxos, aquele em que vida e morte aparecem juntas, Dioniso revela uma visão do mundo que é trágica em sua essência. Paradoxo e tragicidade presentes na própria história do deus. Uma das versões do mito que

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

encontramos nos poemas órficos nos narra que Dioniso é fruto da união de Zeus e Perséfone<sup>1</sup>. Após o nascimento do deus, Hera, tomada por ciúmes, instiga os Titãs a matarem a criança divina. Assim, Dioniso é cortado em pedaços e cozido em um caldeirão.

No entanto, Zeus apanha o coração salvo por Atena da fúria dos Titãs. Conta-se que Sêmele engoliu o coração de Dioniso ou o próprio Zeus teria preparado uma poção do coração e dado a jovem para beber, gerando sua gravidez. Desta vez, a própria Hera, disfarçada de ama, instiga Sêmele a pedir a Zeus que aparecesse a ela não como humano, mas como deus. Tendo concedido de antemão realizar um desejo de Sêmele e sem conseguir dissuadi-la – pois os humanos sucumbiam ao ver diretamente um deus - Zeus aparece com seus raios e trovões, fulminando-a. Para salvar o filho, Zeus retira Dioniso do ventre de Sêmele e o coloca em sua própria coxa para finalizar a concepção.

A narrativa a respeito do nascimento do deus nos indica algumas de suas características fundamentais. Para Otto (W.F.Otto, 1992, p. 71), nesse momento, Dioniso revela o caráter enigmático e contraditório de seu ser, pois o “duas vezes nascido”, antes de sua entrada no mundo, já transgrediu tudo o que é humano. Dioniso é o único deus do panteão grego que nasce e “morre”, para novamente renascer. É a relação de Dioniso com o reino dos mortos e com a morte que faz Kerényi estabelecer uma ligação direta entre o deus e os heróis: “nada dizia respeito a Dioniso tão intimamente quanto o destino do herói que passou, através do sofrimento e da morte, para o culto” (Kerényi, 1998, p. 27). Os heróis estão sempre em contato direto com a morte, até o dia em que acabam por sucumbir a ela. Embora não nascessem na morte como Dioniso, nasciam para a morte; vida breve marcava a trajetória do herói e garantia sua celebração. O deus também experimentou aquilo que para os heróis é o fim de suas vidas terrenas mas, ao mesmo tempo, representa a chave para sua imortalidade através de seus feitos gloriosos para sempre cantados pelo aedo. Dioniso também passou pela morte para se tornar imortal. Como nos atestam as narrativas míticas, o filho gerado pela união de um deus e uma mulher mortal é dotado de qualidades extraordinárias, de força, valentia, beleza, contudo, será um mortal. Dioniso, ao ser salvo pelo pai e colocado em sua coxa, tornou-se emanção de Zeus, tornou-se um imortal.

Apesar de Homero corroborar também com o mito de que Sêmele é mãe de Dioniso – “Sêmele gerou Dioniso, alegria dos mortais” – as quatro rápidas passagens<sup>2</sup> que encontramos

---

<sup>1</sup> De acordo com o helenista Karl Kerényi, a sedução de Perséfone pelo pai constitui a versão mais antiga da história do nascimento de Dioniso. Essa versão perdurou até chegar aos poemas órficos. (Kerényi, 2002, p. 96).

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

na *Iliada* e na *Odisseia* pouco nos revelam sobre a história do deus. No entanto, é em uma dessas passagens que Kerényi identifica o que acredita ser uma das mais importantes características do deus. O poeta o chama de “o delirante Dioniso” (*mainómenos Diónysos*), referindo-se ao efeito que o deus produz nas mulheres, designando um estado passageiro de alienação, a embriaguez que, junto com seu caráter divino, Platão imputa ao vinho. Para Kerényi, Platão seria o melhor intérprete de Homero nessa passagem: “as mulheres não careciam de vinho quando Dioniso as embriagava; mas a embriaguez dionisíaca parecia comparável à bebedeira” (Kerényi, 2002, p. 115).

Segundo Machado (Machado, 2006, p. 213), para Nietzsche, a embriaguez dionisíaca é responsável pelo esfacelamento do eu que leva a uma confusão entre homem, animal e natureza, que leva à unidade:

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 de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. 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. [...] O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez (Nietzsche, 2000, p. 31).

Neste sentido, a tragédia grega – que inicialmente tinha uma função estritamente religiosa, integrando o culto e as festividades a Dioniso – reproduziria e imitaria esse fenômeno da embriaguez dionisíaca, tendo sempre como pano de fundo os sofrimentos de Dioniso (Machado, 2006, p. 228). O trágico, o sofrimento do herói, seria sempre a representação do sofrimento do próprio deus.

Por outro lado, para Aristóteles, a tragédia é a imitação de uma ação importante que, ao despertar piedade (*éleos*) e temor (*phóbos*), purifica essas emoções. Imitação essa não dos homens, mas das ações, pois são elas as responsáveis pela felicidade ou infelicidade do homem. Como uma forma de imitação, a tragédia será responsável também por fazer com que se experimente prazer. Prazer tornado possível pela catarse, pelo experimentar da piedade e do temor. O que parece indicar, segundo Machado (Machado, 2006, p. 29), que em momento algum estamos falando de sofrimento e sim de prazer; e, talvez, da própria substituição do sofrimento pelo prazer.

---

<sup>2</sup> *Iliada*, canto VI, v. 130 e ss. e canto XIV, v. 325; *Odisseia*, canto XI, v. 321-25 e canto XXIV, v. 71-75.

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

Contudo, a análise sobre a tragédia feita por Aristóteles diz respeito sobretudo à maneira formal de se escrever uma tragédia, com seus elementos, características e sentimentos que devem ser despertados para que a narrativa atinja seu público. O que significa que o filósofo grego “não vê a tragédia como expressão de um tipo de visão do mundo ou de sabedoria que a modernidade chamará de trágica” (Machado, 2006, p. 42). O pensamento filosófico moderno sobre a tragédia a coloca na categoria do ontológico, pois, nas palavras de Machado, a “tragédia diz alguma coisa sobre o próprio ser, ou a totalidade dos entes, a totalidade do que existe” (Machado, 2006, p. 44).

Assim sendo, o trágico, como uma visão de mundo, não tem por objetivo a catarse, a purificação do temor e da piedade e sim visa, “para além do espanto e da compaixão, sermos nós próprios o eterno prazer do devir, – esse prazer que inclui em si também o prazer do aniquilamento” (Nietzsche, 1996, p. 137). Experiência que não substitui o sofrimento pelo prazer, o prazer emerge do sofrimento nos levando à unidade, à totalidade com o mundo. Portanto, para Nietzsche, a individuação seria o caminho errado, mas é pelo sofrimento gerado pela má escolha desse caminho que nos integramos com o uno primordial, sentimos a potência e o prazer da vida também – e, por que não dizer, sobretudo – através da experiência do aniquilamento.

Todavia, a análise de Dodds parece relacionar as funções da tragédia, apontadas por Aristóteles, a uma visão de mundo. Para o autor, o ritual dionisíaco tem, no início, uma função catártica, purgando os indivíduos das pulsões irracionais contagiosas que uma vez contidas dão lugar a manifestações de histeria coletiva. Assim, o culto as suaviza ao oferecer uma saída ritual (Dodds, 1965, p. 82). Nesse mesmo sentido, Trabulsi (Trabulsi, 2004, p. 232 e ss) vê a religião dionisíaca como a religião dos excluídos, mas não como espaço único criado pelos excluídos para participarem e se rebelarem. Ao contrário, o dionisismo teria uma função pragmática para a sociedade, também seria uma válvula de escape, não representando um componente irracional, mas racional, controlado, uma desordem que vem reforçar a ordem, uma espécie de espaço permitido aos excluídos e não conquistado por eles.

Já Vernant (Vernant, 2001, p. 24) relaciona o surgimento da tragédia com um movimento de mudanças comportando tanto aspectos sociais quanto transformações que estavam ocorrendo com os próprios indivíduos. Novos modos de pensamento marcam a chegada do direito no âmbito da cidade, o que faz com que a tragédia seja não só uma forma de arte, mas uma instituição social que a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

judiciários. Como nos diz Segal (Segal, 1987, p. 274), na tragédia nós somos forçados a nos perguntar não somente pelo que é justo ou injusto, mas pelo o que é a justiça. Nesse sentido, ela questiona a realidade, a problematiza, onde tanto o mundo do mito quanto o da cidade são contestados nos seus valores mais fundamentais. Fazendo parte desse mesmo movimento, a tragédia marca também, segundo Vernant, uma etapa da formação do homem interior, de uma consciência despedaçada, com sentimentos contraditórios que o dividem, que faz questionar os valores heroicos e as representações religiosas antigas: “a tragédia é a cidade que se faz teatro, que se coloca em cena diante do conjunto dos cidadãos [...] não como realidades estáveis que se poderia cercar, definir e julgar, mas como problemas, questões sem resposta, enigmas cujo duplo sentido permanece incessantemente a ser decifrado” (Vernant, 2001, p. 22). Vernant parece assim concordar com o aspecto social da tragédia, aspecto presente no próprio culto a Dioniso quando o autor afirma que a experiência de tornar-se outro possibilitada pelo êxtase dionisíaco se encerra no âmbito da cidade, com seu acordo e autoridade ou ainda quando afirma que através de um transe controlado e um culto oficializado a sociedade aceita a sua outra face – aquela que Penteu rejeita: misteriosa, feminina, irracional –, fazendo do outro uma das dimensões da vida coletiva e da existência cotidiana de cada um (Vernant, 1990, p. 224 e 239).

Nesse mesmo sentido, também apostando em uma função social, Segal afirma que “a tragédia é o meio através do qual o poeta pode se dirigir ao conjunto da cidade e representar sob uma forma dramática as principais preocupações da cidade e daqueles que a compõem” (Segal, 1987, p.13); assim as contradições humanas, as preocupações com a vida, com os deveres, o trabalho, a cidade, com o outro são postas em cena pelo poeta e são debatidas pela sociedade. Logo, na perspectiva de Segal, a tragédia permite aos valores e às pulsões reprimidas emergirem e se transformarem em questão para a sociedade.

Sem estabelecer nenhuma relação tão pragmática, Kerényi pensa o culto a Dioniso e a tragédia do ponto de vista religioso, entendendo-se que o religioso extrapola os limites a que hoje ele parece estar restrito, ou seja, sem distinguir a religião do conhecimento, do político, do social, do econômico.

Ao relacionar Dioniso com a tragédia, Kerényi recorre à origem etimológica do termo: *tragodia* diz respeito ao “canto a propósito do bode”, ou seja, “do animal, vítima do sacrifício, condenado à morte como representante do deus e como seu inimigo” (Kerényi, 2002, p. 268). Nesse mesmo sentido, Burkert (Burkert, 1998, p.12 e 17), ao pensar na antiga

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

etimologia de *tragodia*, afirma que o termo diz respeito ao canto acompanhando o sacrifício do bode ou cujo prêmio era um bode, as duas possibilidades dizem respeito à mesma coisa, pois o bode ganho como prêmio era sacrificado a Dioniso. A teoria que, segundo o pensador alemão, prevalece hoje em dia interpreta a tragédia como canto de bode, ou seja, canto de dançarinos fantasiados de bode. Para Burkert, essa hipótese não é verificável já que não existe nenhuma prova atestando a existência de coros de “bodes dançarinos”. Por outro lado, segundo o autor, ninguém pode contestar que os sacrifícios de bodes têm um papel particular no culto de Dioniso.

Já Vernant considera inverificável essa hipótese que relaciona a tragédia ao sacrifício de um bode a Dioniso, supostamente realizado na *thyméle* (altar no centro da *orchestra*), e que retoma a teoria do bode expiatório. Esse *tragos*, segundo o pensador francês, não pode ser encontrado nos testemunhos que temos: “nem no teatro nem nas Grandes Dionísias se sacrificava mais bodes que cabras. E quando, em outros contextos, Dioniso tem um epíteto cultural que evoca um caprino, é o termo *aíx* que é empregado, jamais *tragos*” (Vernant, 2001, p. 20).

Contudo, para comprovar o papel de destaque do bode junto a Dioniso, Burkert (Burkert, 1998, p. 22 e 35) – mesmo reconhecendo que os testemunhos do sacrifício do animal em honra ao deus são pobres – evoca as pinturas dos vasos do século VI a.C. que mostram bodes em companhia de Dioniso ou dos sátiros. A hipótese com que Burkert trabalha e que explicaria a tragédia é a de que, na origem, os *tragodoí* eram um grupo de homens mascarados que realizava o sacrifício do bode na primavera; eles entravam em cena vestidos, se lamentando e cantando, e acabavam comendo o bode.

O sacrifício do bode torna-se culpa do próprio bode, por ter corroído os pés de vinha. É desta forma que Kerényi interpreta o sacrifício do animal:

o significado do sacrifício do bode no campo, nesse mês, é-nos conhecido. Em março, as videiras são ainda hastes nuas de folhas. Vai então ser-lhes dado a beber o sangue de seu inimigo, o bode, um parente de Dioniso, quase consubstancial com elas. A punição antecipada vai ferir um criminoso que nada sabe de seu pecado, que de fato ainda não o cometeu. Numa cerimônia prescrita, ele torna-se a vítima de uma peça cruel que a vida prega a suas criaturas, participando assim do destino que será conhecido como ‘trágico’ – de *tragos*, o bode (Kerényi, 2002, p. 275).

Segundo Burkert, o sacrifício do bode pôde se dar a experimentações e a enriquecimentos já que era muito menos comum que a cerimônia sacrificial oficial que tinha

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

o boi como elemento central e seguia regras bem definidas. Assim, porque não comportava o caráter oficial, o jogo de máscaras pôde se desenvolver: “a *thymélé* permitia o que não teria sido possível sobre o altar normal” (Burkert, 1998, p. 37). Nesse sentido, para Burkert, a *tragódia* representa a trágica condição humana. Já que, segundo o autor, a existência humana em presença da morte é o núcleo da *tragódia*. Logo, a tragédia traria em si a metáfora da vida e morte de Dioniso uma vez que os heróis trágicos, frequentemente, sofrem e morrem por suas ações indevidas.

Segundo Kerényi, na tragédia, o culto em honra aos heróis e o culto em honra ao deus estão diretamente relacionados: “uma grande e solene ação pertencente ao culto de Dioniso, cheia dos sofrimentos dos heróis” (Kerényi, 1998, p. 25). Nesse sentido, poderíamos arriscar uma analogia entre o elemento trágico da humanidade e o culto ao deus. O *trágos* representa também o próprio homem, castigado por um crime que não cometeu. Por ter Prometeu como defensor, ao homem coube sofrer todos os possíveis males relacionados com a temporalidade, com a mortalidade, ao mesmo tempo em que, como uma espécie de compensação por não participar do *nous* divino, o homem herdou as habilidades titânicas. Por isso a morte do *trágos* dá prazer ao deus – pois representa aquele que o enganou, que o sacrificou – mas Dioniso também se compadece pela morte daquele que participa sem opção do destino trágico, e ganha importância pela sua insignificância. Aqui apresentamos mais uma paradoxalidade: o sacrifício do bode pode representar um autossacrifício do homem ao deus, ao mesmo tempo em que o animal representa também o próprio deus que será dividido entre os homens. Talvez o culto de Dioniso venha nos mostrar mais claramente a estreita e paradoxal relação que se estabelece entre homens e deuses sobretudo no sacrifício e banquete festivos.

Apesar de não acreditar que na origem da tragédia era realizado o sacrifício do bode em honra a Dioniso, Vernant não nega a relação direta entre o deus e o teatro: “a invenção do teatro, do gênero literário que coloca em cena o fictício como se fosse real, só poderia intervir no âmbito do culto a Dioniso, deus das ilusões, da confusão e da mistura incessante entre a realidade e as aparências, a verdade e a ficção” (Vernant, 2001, p. 42). Quando o pensador francês se pergunta qual a relação do deus com a tragédia, a resposta vem em duas etapas. Primeiramente, Vernant deixa explícita a dimensão religiosa do teatro. Religião da qual fazem parte também os planos social e político. Portanto, “toda manifestação coletiva importante, no quadro da cidade e da família, do público e do privado, comporta um aspecto

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

de festa religiosa” (Vernant, 2001, p. 43). O segundo questionamento de Vernant recai sobre o deus. Por que Dioniso e não uma outra divindade? A resposta relaciona o próprio jogo mimético do teatro com a ação do deus. O jogo entre o real e o imaginário, a presença e a ausência, a transformação do mesmo em outro, enfim, toda ação dos atores, nos lembra que “se uma das características maiores de Dioniso consiste em misturar incessantemente as fronteiras do ilusório e do real, a fazer surgir bruscamente o além aqui, a nos desprender e nos perder de nós-mesmos, é bem o rosto do deus que nos sorri, enigmático e ambíguo, nesse jogo da ilusão teatral que a tragédia, pela primeira vez, instaura sobre a cena grega” (Vernant, 2001, p. 24).

Esse rosto enigmático comporta duas faces. Nesse sentido, a máscara é um atributo perfeito para o deus da ambiguidade. Segundo Otto, a máscara nos diz que a aparição de Dioniso está ligada ao enigma eterno da dualidade e do paradoxo. Ao contrário do que poderíamos pensar à primeira vista, a máscara, no caso de Dioniso, não é uma forma de se esconder, “a máscara é inteiramente encontro, somente encontro, pura frontalidade” (Otto, 1992, p. 98). A máscara, na verdade, representa outra característica do deus: o face-a-face. Dioniso é conhecido como o deus que olha, “é o deus que o homem só pode entrar em contato através de um face-a-face: impossível olhá-lo sem, no ato, cair sob a fascinação de seu olhar, que nos arranca de nós mesmos” (Vernant, 2001, p. 39).

No vaso François<sup>3</sup>, enquanto todos os deuses caminham, de perfil, sendo contemplados, Dioniso vira sua cabeça e nos contempla; seu olhar fixo nos atravessa. Também nas taças destinadas ao consumo do vinho é a face do deus que se mostra, mesmo que seu corpo esteja de perfil, sua cabeça está voltada para olhar aquele que o olha; “seus olhos não podem ser evitados, não se pode escapar do encontro do olhar”(Otto, 1992, p. 97).

Dioniso exige ser visto. Em uma sociedade em que ver e ser visto têm uma função fundamental, este jogo do olhar não poderia estar ausente do culto a Dioniso. A visão se apresenta aqui como ato de conhecimento de um deus. Esse olhar que nos arranca de nós mesmos se faz ainda mais poderoso durante a epifania do deus, que toma a forma de um face-a-face: “na troca cruzada de olhares, na indissociável reciprocidade do ‘ver’ e do ‘ser visto’, o fiel e seu deus, sua distância abolida, se unem. No transe, o homem assume o papel de deus assim como o deus assume o papel do homem; de um ao outro, as fronteiras

---

<sup>3</sup> Trata-se de um vaso grego fabricado por volta de 570 a.C., com 57 cm de altura e 66 cm de diâmetro. Essa cerâmica é considerada um dos monumentos mais importantes da arte grega arcaica sobretudo por seu estilo miniaturista, são 159 personagens conservados, acompanhados de 130 inscrições.

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

momentaneamente se ocultam, confundidas pela intensidade de uma presença divina” (Vernant, 1990, p. 227). A visão de Dioniso é causadora do delírio, do estado de transe, da *mania*. Delírio que revela, como vimos, o próprio enigma do deus, a exuberância da vida ao se encontrar com a morte. A loucura dionisiaca transforma-se em uma forma de conhecimento, pois se existe uma entrega aos instintos – o que parece se distanciar do conhecimento – existe também, segundo Colli, dança, música, jogo, alucinação, estado contemplativo, transfiguração artística: “o êxtase [...] é instrumento de uma liberação cognitiva: uma vez sua individualidade quebrada, aquele que é possuído por Dioniso ‘vê’ o que os não-iniciados não veem” (Colli, 1990, p. 18). Contudo, essa sabedoria não é transmitida ao outro pelo deus, não é algo que se traduza em palavras, é algo da ordem do contemplado, do experimentado. Ao que parece, a visão do deus, a reciprocidade do olhar e a *mania* que essa contemplação implica são as chaves para o conhecimento.

Na perspectiva de Kerényi, experimentar a vida de forma “absolutamente feliz” pode ser o “mistério” revelado por Dioniso. Nesse sentido, a tragédia não pode se restringir a colocar em cena a saga do deus. Kerényi discorda da suposição de Nietzsche de que a tragédia grega tratava exclusivamente dos sofrimentos de Dioniso. Para o helenista, tal interpretação “reflete também uma incompreensão da forma trágica, forma que implicava o caráter fundamentalmente contraditório de *zoé*, a base de sua dialética” (Kerényi, 2002, p. 278). Aí está a essência do deus para Kerényi. Dioniso é o deus da *zoé* e não o deus da embriaguez, da paixão orgiástica.

Qualificando as descrições de Nietzsche de feéricas, Kerényi afirma que sua “profissão de fé” está na embriaguez:

em todos os estudos modernos que retratam o dionisiaco, um exagerado lance explosivo continuou a prevalecer. É esta a dúbia contribuição de Nietzsche; ela se reflete não somente em Otto, mas também em eruditos ‘sóbrios’, que identificam o núcleo da religião dionisiaca na experiência orgiástica, ou melhor, na paixão orgiástica das mulheres, para a qual cunhou-se o novo termo ‘menadismo’ (Kerényi, 2002, p. 122).

Assim, para Kerényi, a contribuição de Nietzsche teria sido ambígua, pois, se por um lado, o filósofo alemão foi o primeiro pensador a introduzir o termo dionisiaco na história do pensamento, por outro, sua interpretação sobre o dionisiaco baseou-se não só na tradição, mas também na sua própria imaginação. Desde Nietzsche, segundo Vernant (Vernant, 1990, p. 217), aquilo que chamamos dionisismo não é um dado de fato, mas o produto da história moderna das religiões que, para construir essa categoria, utilizou uma ferramenta conceitual e

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

um quadro de referência cujos fundamentos e implicações dizem respeito mais ao seu próprio sistema religioso e horizonte espiritual que aqueles dos gregos.

Outra interpretação criticada por Kerényi e que teria, segundo o helenista, sido influenciada por aquela de Nietzsche, é análise desenvolvida por Otto.

Para Otto, Dioniso é “um deus que é louco. Um deus de cuja natureza faz parte o ser demente” (Otto, 1992, p. 144)! Com isso, Kerényi afirma que Otto “sustentou que o divino ser de Dioniso, sua natureza básica, é a loucura – uma loucura inerente ao próprio mundo: não o desvario duradouro, ou passageiro, que acomete o homem como moléstia, não uma doença, não um estado degenerativo, mas antes algo que acompanha ‘a saúde mais perfeita’” (Kerényi, 2002, p. 115).

Portanto, Otto vê Dioniso como o deus do êxtase, do terror, da selvageria, enfim, da loucura. Nas palavras de Otto: “aquele que concebe alguma coisa de vivo deve mergulhar nas profundezas primitivas onde moram as forças da vida. E ao erguer-se à superfície, tem nos olhos um brilho de loucura, porque, nessas profundezas, a morte se acha com o rosto encostado ao da vida jubilosa” (Otto, 1992, p. 145).

Assim, Otto estabelece uma relação estreita entre morte e vida em que uma parece não fazer sentido sem a presença da outra. Pois, segundo o autor, em todo lugar onde há os signos da vida, a morte também está próxima: “mais viva torna-se essa vida, mais próxima a proximidade da morte, até o supremo momento, o momento encantado onde algo de novo é criado, onde a morte e a vida se encontram numa alegria demente. O turbilhão e o frisson da vida devem sua profundidade à embriaguez da morte. Cada vez que a vida se engendra de novo, a parede que a separa da morte se desmorona momentaneamente” (Otto, 1992, p. 145). Logo, a loucura que Dioniso provoca nas ménades é símbolo da máxima potência da vida, a alegria infinita toma conta de tudo. Mas também o terror infinito está presente, pois a vida assim exposta e experimentada é acompanhada pela morte. Por isso, a aparição de Dioniso é, ao mesmo tempo, doce e selvagem, explosão de alegria e de terror, nos revelando toda a contradição de seu ser.

Com isso, para Kerényi, Otto tenta “explicar um estado em que os poderes vitais do homem são exacerbados ao máximo, em que consciência e inconsciente se fundem em um único transbordamento. Num tal estado, acredita ele, os homens contemplam uma visão de Dioniso, ou, pelo menos, do ‘dionisíaco’ – um termo que Otto prefere ao nome do deus” (Kerényi, 2002, p. 117).

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

Ao realizar sua análise sobre Dioniso, Kerényi destaca dois conceitos gregos sobre a vida: *zoé* e *bíos*, dois termos que são traduzidos como vida (*Leben*). *Zoé* é a essência da vida enquanto *bíos* diz respeito a uma vida específica com contornos e limites estabelecidos. Mesmo sendo *bíos* a vida limitada, a vida que deixa de existir, não será essa experiência de vida que estará em oposição à morte. É característica do *bíos* deixar de ser. *Thánatos*, que poderíamos traduzir como morte, não está em oposição à *bíos*, pois faz parte da vida com limitações, a limitação maior, ou seja, o seu fim. Portanto, a morte não está em oposição à *bíos*, e sim faz parte dela. *Thánatos* estará em oposição à *zoé*, a vida sem limitações não pode conhecer a morte, apesar do fim do *bíos*: “o que ressoa clara e seguramente em *zoé* é ‘não-morte’. Trata-se de algo que nem mesmo deixa aproximar-se a morte” (Kerényi, 2002, p. xx). Ou seja, é a vida infinita, que não admite a experiência da aniquilação. Segundo Kerényi, nós a experimentamos quer queiramos ou não, pois é “a nossa experiência mais simples, íntima e auto-evidente” (Kerényi, 2002, p. xxi) que difere de todas as outras experiências da vida finita.

Heidegger, em seu texto *Alétheia*, resgata um fragmento de Heráclito para falar da vida. O fragmento 30 nos diz: “O que sempre vive”. A palavra utilizada pelo pensador pré-socrático é *aeízoon*. Heidegger chama a atenção para o fato de que viver significa em sentido grego: “*Za-* significa o puro fazer-emergir no seio dos e para os modos do aparecer, do olhar-para-nós, da irrupção, do advento. O verbo *zen* nomeia a emergência para o luminoso, Homero diz: *zen kai horân pháos eelíoio*, ‘viver e isto quer dizer: contemplar a luz do sol’” (Heidegger, 1978, p. 132).

Assim é Dioniso para Kerényi, o deus que emerge. Para o helenista húngaro, como vimos, o deus não terá entre suas características principais a loucura, a orgia ou a embriaguez de fato. Dioniso será o deus da vida indestrutível, em que a vida surge da morte e a morte surge da vida, numa infinita repetição:

A dialética<sup>4</sup> natural, primordial, pode ser explicada pela suposição de que em todo ser vivo há duas tendências inatas: uma tendência a construir e uma tendência a destruir; de um lado, uma pulsão de vida, e de outro, uma pulsão de morte. Assim, a morte e a destruição da vida seriam uma parte da própria vida. [...] *Zoé* é o pressuposto da pulsão de morte; a morte existe apenas em relação com *zoé*. É um produto da vida, de acordo com uma dialética que

---

<sup>4</sup> Kerényi está se referindo aqui à dialética hegeliana: “Hegel não pensou em termos de ‘pulsões’, mas assinalou a base da dialética primordial quando disse: ‘é da natureza do finito ter em sua essência as sementes da extinção; a hora de seu nascimento é a hora de sua morte’” (KERÉNYI, 2002, p. 177-78).

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

não é um processo de pensamento, mas da própria vida, da *zoé* presente em cada *bíos* individual (Kerényi, 2002, p. 177-78).

Neste sentido, o que nós temos de trágico é justamente aquilo que, ao mesmo tempo, também nos aproxima do divino. Nosso *bíos* individual faz parte também da *zoé* indestrutível.

Os testemunhos que temos da Antiguidade, sobretudo aqueles vindos de Homero e de Hesíodo, nos relatam uma relação com os deuses bem próxima. Relação que se estreita ainda mais nos cultos e banquetes festivos. Apesar de fazer a experiência da *zoé*, o homem também experimenta a vida como *bíos*, experiência que os deuses não têm nem mesmo como espectadores de um *bíos* que chega a seu limite final – se levarmos em consideração somente a tradição homérica.

A diferença entre *zoé* e *bíos*, que faz-se necessária, é assim mesmo algo contra o qual luta-se e espera-se, quem sabe, um dia superá-la: “essa diferença entre vida como *bíos* e vida como *zoé* pode encontrar uma expressão religiosa ou uma expressão filosófica. Os homens até mesmo esperam que religião e filosofia eliminem essa discrepância entre, de um lado, a experiência de *bíos* e, do outro, a recusa de *zoé* de admitir sua própria destruição” (Kerényi, 2002, p. xxii). Talvez o culto de Dioniso fosse uma forma de acreditar nessa superação ou, até mesmo, quem sabe, de vivê-la durante aqueles momentos em que, guiados pelo deus, os gregos dançavam e cantavam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURKERT, Walter. *Sauvages origines : mythes et rites sacrificiels en Grèce ancienne*. Trad. D.Lenfant. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- COLLI, Giorgio. *La sagesse grecque*. Vol. I. Trad. Marie-José Tramuta. Combas : Ed.de l'Éclat, 1990.
- DODDS, E.R. *Les grecs et l'irrationnel*. Trad. Michael Gibson. Paris: Aubier, 1965.
- HEIDEGGER, Martin. *Logos in: Os pré-socráticos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. Trad. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Teogonia – A origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1995.

De Azevedo, Cristiane Almeida  
O delirante Dioniso: o divino da vida a partir do trágico

- HOMERO. *Iliade*. Trad. Eugène Lasserre. Paris : Flammarion, 2000.
- \_\_\_\_\_. *L'Odyssee*. Trad. Médéric Dufour e Jeanne Raison. Paris : Flammarion, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Hinos Homéricos*. Trad. Jair Gramacho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- KERÉNYI, Karl. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Os deuses gregos*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Os heróis gregos*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- NIETZSCHE, F. *O Nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- OTTO, Walter F. *Dyonisos, le mythe et le culte*. Trad. Patrick Lévy. Paris : Gallimard, 1992.
- SEGAL, Charles. *La musique du sphinx*. Paris: Ed. Découverte, 1987.
- TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- VERNANT, J-P. La figure des dieux III: Dionysos in : VERNANT, J.P. *Figures, idoles, masques*. Paris : Julliard, 1990, p.208-247.
- \_\_\_\_\_. Le dieu de la fiction tragique in : J.P.VERNANT e P.VIDAL-NAQUET. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne II*. Paris: La Découverte, 2001, p.17-24.
- \_\_\_\_\_. Le moment historique de la tragédie en Grèce in : J.P.VERNANT e P.VIDAL-NAQUET. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne I*. Paris: La Découverte, 2001, p.11-18.
- WATHELET, P. Dionysos chez Homère ou la folie divine in: *Revista Kernos*. Número 4, 1991, p.61-82.

[Recebido em maio de 2010; aceito em junho de 2010.]