

Urro feminino: o papel da mulher nas parousías dionisiacas

Micael Rosa Silva

Professor da IFPR-Palmas/FFP-UERJ
<http://orcid.org/0000-0002-4578-2742>
micaelschopenhauer@yahoo.com.br

Recebido: 02 de agosto de 2021
Aprovado: 30 do Junho de 2022
DOI: 10.47661/afcl.v16i31.45495



ARTIGO

SILVA, Micael Rosa., Urro feminino: o papel da mulher nas *parousías* dionisiacas. *Anais de Filosofia Clássica* 31, 2022. p. 49-87

ABSTRACT: In this work I intend to bring some reflections on the role of women and the view of the feminine in the ancient Greek world, more specifically on the feminine image diffused in Dionysian's myths, cults and rites. Therefore, I assume the imminent risk of a double error, as I take as a place of discourse two semantic universes to which I do not belong, namely, to speak of the feminine like a man and to speak of such an ancient culture, which appears to us only as dream, homesickness and mystery, of which we can just to make conjecture. However, even assuming the risk of mistake, I believe that such reflections tend to contribute to the current and important debate on alterity and gender. That said, I clarify that the present work is divided into three parts: the first explores the different effigies of the women of the Dionysian retinue: Maenads, possessed, lovers, mothers. The second discusses the truth-woman-mystery triad in the thinking of the philosopher Nietzsche, who evokes the name of the deity *Βαυβό* as "a woman's name for Truth". Finally, the third part considers the symbology Ariadne, the eternal Dionysus lover.

KEY-WORDS: Dionysius; Dionysiac; Feminine; Woman; Nietzsche.

RESUMO: Neste trabalho pretendo trazer algumas reflexões sobre o papel das mulheres e a visão do feminino no mundo grego antigo, mais especificamente da imagem feminil difundida nos mitos, cultos e ritos dionisiacos. Assumo, portanto, o iminente risco de um duplo erro, pois tomo como lugar de discurso dois universos semânticos a que não pertencem, a saber, falar do feminino sendo homem e falar de uma cultura tão antiga, a qual se mostra para nós como sonho, nostalgia e mistério, dos quais só podemos conjecturar. Entretanto, mesmo assumindo o risco do erro, acredito que tais reflexões tendem a contribuir com o atual e importante debate sobre alteridade e gênero. Dito isto, esclareço que o presente trabalho está dividido em três partes: a primeira explora as diferentes efigies das mulheres do séquito dionisiaco: *Mênades, possuídas, amantes, mães*. A segunda discorre sobre a triade Verdade-mulher-mistério no pensamento do filósofo Nietzsche, quem evoca o nome da divindade *Βαυβό* como "nome de mulher para Verdade". Por fim, a terceira parte faz considerações sobre a simbologia de Ariadne, a eterna amante de Dioniso.

PALAVRAS-CHAVE: Dioniso; dionisiaco; feminino; mulher; Nietzsche

Apresentação

São muitas as interpretações sobre as origens do culto a Dioniso, contudo duas teses protagonizam o debate sobre o berço do deus: a tese de que os cultos a Dioniso tenham se originado no Oriente e chegaram à Grécia vindos da Lídia, Frígia ou Trácia. A outra tese, mais aceita hoje em dia, defende que Dioniso seja uma divindade propriamente grega, então o núcleo de seus ritos e os atributos de sua deidade estiveram presentes desde os primórdios da civilização grega e encontra raízes nas culturas micênicas e minoicas. Erwin Rohde foi um dos helenistas que mais se destacaram na defesa do estrangeirismo de Dioniso. As ideias defendidas em sua obra *Psyche*¹ entraram em voga no final do século XIX e foram por muito tempo aceitas entre os helenistas. Rohde defendia um “culto trácio ao delírio”, estranho à sensibilidade helênica e, devido à sua aterradora violência, encontrou fortes resistências em seu movimento de entrada na Grécia através das montanhas da Trácia. Os ritos ao deus trácio, batizado pelos helenos de Dioniso, discrepavam drasticamente, em todos os aspectos dos cultos tributados aos deuses gregos, tal como os descritos por Homero (Cf. ROHDE, 1984, p. 301).

Para Rohde, os próprios gregos já haviam manifestado com frequência que o berço dos cultos de Dioniso era a Trácia (Cf. ROHDE, 1984, p. 299). Segundo seu relato, as festas dionisiacas eram celebradas nas cimeiras das montanhas, baixo à penumbra da noite e à bruxuleante resplandecência das tochas. O rito era acompanhado por músicas

¹ *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. 1894.

barulhentas, pelo som estridente dos chifres feitos de bronze, pelo ressoar dos tambores e, quase sempre, pela melodia de flautas que incitavam o devaneio. A multidão, excitada pela selvagem música, dançava enlouquecida entre sibilantes gritos. Provavelmente ali não se entoava cantos devido à violência da dança. Diferentemente do ritmo suave e mesurado das celebrações gregas, o que se via eram movimentos delirantes e turbilhões furiosos. A maior parte dos fiéis que faziam parte deste rito, entregando-se ao frenesi até o esgotamento, eram mulheres! Elas se vestiam com pele de raposa e de cervo, adornando a cabeça com chifres. Não faltavam os animais: a dança com serpentes e as bestas sacrificadas, despedaçadas com as mãos e devoradas cruas (Cf. ROHDE, 1984, p. 302).

Havia um sentido religioso e uma simbologia nessas celebrações orgiásticas, que por sua vez, defendiam a violenta exaltação das emoções. Os excessos brutais eram reivindicados, pois se entendia que os fiéis poderiam obter contato com os deuses exclusivamente por meio da excitação de todas suas faculdades. Assim sendo, o séquito acreditava que o próprio deus se fazia presente entre os furiosos adoradores. Entretanto, os discípulos de Dioniso, excitados pelo frenesi do rito, não se contentavam apenas em ver o seu deus, todavia aspiravam mais do que isso, desejavam fundir-se com ele, “*lutavam para romper as ataduras da estreita prisão corporal de suas almas*”². Quando, em meio à loucura, possuídos pelo deus selvagem, lançavam-se em direção aos animais destinados ao sacrifício, estraçalhando-os com os dentes e devorando-os ainda vivos, pois, delirantes, acreditavam, no instante mesmo mais selvagem da celebração, ser o próprio deus. Por isso se ornavam com chifres e peles, para representar a figura divina.

Os helenistas, para justificar sua tese do estrangeirismo oriental e da resistência grega ao culto dionisíaco, recorrem a uma série de mitos,

² “sie sprengen die enge Leibeshaft ihrer Seele” (ROHDE, 1984, p. 307).

chamados de *mitos de resistência* (ROHDE, 1984, pp. 327-333). O núcleo destes mitos é uma loucura ainda mais exacerbada, já não há animais para o sacrifício, porém os próprios filhos³ são as oferendas do holocausto. Deve-se dizer que, ante a este ambiente de horror e sacrifícios humanos, há uma repulsa dos gregos e uma recusa das mulheres e reis protagonistas de tais lendas. Como Dioniso rompe tal resistência? Com uma incursão violenta. Houve, portanto, uma *epidemia* religiosa.

Chama-nos a atenção que, se por um lado são as mulheres que simbolizam a resistência em não aceitar o tumulto entusiástico dos ritos trácios, por outro lado são também as mulheres as responsáveis pela irrupção de Dioniso na Grécia⁴. No que se refere ao primeiro momento, tal como a deusa Hera, as mulheres são defensoras do matrimônio e, portanto, da ordem social. No segundo momento, essas mesmas mulheres são possuídas, *inspiradas* por Dioniso e então passam a romper com as regras e hierarquias do casamento. Esse seria o motivo pelo qual Hera é hostil com Dioniso, sempre perseguindo o deus que é a efigie da desordem social.

Dito isto, cabe-nos agora discorrer melhor sobre qual era o papel das mulheres nas muitas *parousías* [παρουσίης] dionisiacas. Para tal, vamos investigar alguns mitos e lendas que a tradição nos outorgou. Com isso, pretendemos possibilitar uma maior reflexão sobre a questão do gênero, e a visão do feminino que nos foi herdada da Antiguidade.

³ Rohde faz referência ao caso de Penteu que é brutalmente assassinado por sua mãe, Agave.

⁴ “Foram as mulheres, ao que parece, que se deixaram levar por um verdadeiro tumulto de entusiasmo pelo novo culto, a elas eram, sem dúvida, devido, em parte muito importante, a introdução desses ritos na Grécia” (ROHDE, 1984, p. 350).

1. As mulheres no séquito de Dioniso

Como dissemos acima, segundo as interpretações que aludem uma proveniência estrangeira do culto a Dioniso, foram primeiramente as mulheres que resistiram à sua entrada na Grécia. As celebrações orgíacas praticadas desenfreadamente pelas possuídas traco-frígias nas montanhas rompiam brutalmente, sob o olhar das gregas, com as práticas e costumes então estabelecidos. Por isso, nos *mitos de resistência* sempre é alguma mulher, ou então um grupo delas que renegam o deus, esnobam-no e o perseguem. No entanto, contraditoriamente – como tudo relacionado a esse deus das contradições – são as mesmas mulheres as primeiras que se deixaram arrastar em uma verdadeira agitação de entusiasmo pela nova religião e, conseqüentemente, a elas se deve a introdução e enraizamento destes rituais na Grécia antiga. Nos cultos dionisíacos, as mulheres ficavam sozinhas; nenhum homem poderia estar presente enquanto elas dançavam e giravam, vestidas em túnicas, ornadas de hera e carregando o Tirso, representando em suas próprias pessoas os papéis das deusas companheiras de Dioniso.

Nestes cultos, as mulheres mais do que dançavam, elas corriam freneticamente ao som de tambores, tamborins e flautas. Além de incorporarem as deusas, essas devotas também assumiam o papel de outras mulheres que, em outro tempo, segundo os mitos de Dioniso, perseguiram-no ou simplesmente negaram a sua natureza divina e, como resultado, foram arrastadas pelo seu poder e tomadas por sua *manía*. Por esse motivo as mulheres que o seguiam eram chamadas de *Mênades* [Μαινάδες], palavra que etimologicamente é formada pelo sufixo-adjetivo “*ados*”, acrescido ao verbo *μαίνω*, “tornar-se furioso”, que por sua vez se relaciona com a palavra *μανία*. Neste sentido, as *Mênades* eram aquelas que, tomadas pela loucura, em sua acepção mais ampla, ou seja, de amor raivoso, das paixões primitivas, da cólera

turbulenta passavam a seguir o μαινομένοιο Διωνύσοιο⁵, cognome que significa “Dioniso enfurecido/enlouquecido”, mas, principalmente, “aquele que enfurece”, ou “aquele que torna louco”, que afeta provocando as intensidades; nunca apenas “maníaco”, no sentido ordinário do termo.

Um dos mitos que narra essa inicial rejeição seguida de uma completa possessão dionisiaca é recontado por Kerényi: Míniás, o rei de Orcômeno na Beócia, tinha três filhas extremamente diligentes: elas censuravam as mulheres que deixavam a cidade em direção à montanha para oferecer honras a Dioniso. Certa vez, o próprio deus surgiu diante das altivas irmãs na forma de uma donzela e as repreendeu brandamente para que não negligenciassem os ritos secretos. As filhas de Míniás não obedeceram, então Dioniso se transformou em touro, em leão e finalmente em um leopardo; fez crescer hera e sarmentos nas cadeiras de tecer, serpentes aninharam-se nas cestas de lã. Amedrontadas, as três mulheres tiraram a sorte para saber qual delas ofereceria o filho em holocausto. A criança sorteada foi feita em pedaços pela própria mãe e pelas tias. Ornadas com grinaldas e folhas de louro, as irmãs passaram a vagar pelas montanhas, até serem metamorfoseadas, cada qual em um animal noctívago: uma em morcego, a segunda em coruja e a terceira em um mocho-real ou em corvo (KERÉNYI, 2016, p. 234).

É conhecida outra história sobre as irmãs de Sêmele, tias de Dioniso: os seus nomes eram Agave, Autônoe e Ino. Incluindo a mãe, as quatro eram as amas do deus. Cada uma das irmãs, igual à Sêmele, tiveram um filho: Ino teve Melicerta; Autônoe teve Actéon, filho que teve morte trágica, foi devorado pelos próprios cães, sobrando apenas os ossos que tiveram de ser recolhidos pela sua mãe; Agave, a “sublime”, teve Penteu, o mancebo perseguido como caça por essas três mulheres tomadas pela loucura dionisiaca. Como bem sabemos, nas *Bacantes* de

⁵ HOMERO. *Iliada*. Canto VI, verso 132.

Eurípides é minuciado que a loucura das três irmãs foi um castigo por se recusarem a acreditar na divindade do sobrinho. Como suplício elas foram obrigadas a cultuar Dioniso no ermo, como Mênades genuínas. Cegas pelo frêmito dionisiaco confundiram o filho de Agave com um leão, e saíram-lhe à caça, durante a perseguição gritavam “ὁ Βάκχιος κυναγέτας”⁶ e “Βάκχιον τὸν Ξυγκύναγον”⁷, e só cessaram quando tiveram a cabeça do jovem decepada e espetada numa lança como troféu. Cumprindo elas o papel de *cães, caçadores de homens* [κύνες, θηρώμεθ' ἀνδρῶν]⁸.

As mulheres desses mitos servem como modelos às fiéis que conduziam os rituais dionisiacos: primeiramente perseguiam a presa, despedaçavam-na e, na maioria das vezes, devoravam sua carne crua, alusão à perseguição das mulheres a Dioniso. No segundo momento, urravam e saltitavam possuídas pelo poder do deus, igual àquelas dos mitos, castigadas com a loucura dionisiaca. Contudo, a ligação de Dioniso com o universo feminino não é apenas essa até então descrita – “primeiro a negligência, seguido do castigo e devoção” –. A relação entre a divindade e o feminino é muito mais ampla e quase sempre paradoxal. Se nas epifanias de outros deuses notamos a companhia de seres de mesmo sexo, no círculo mais próximo e no séquito de Dioniso estão quase que exclusivamente mulheres. Apesar de falarmos de um *nume* poderoso, lutador vitorioso, capaz de trucidar seus inimigos, ao mesmo tempo falamos de um ser que “*celebra sua mais sublime vitória nos braços da mulher perfeita, e mesmo possuindo um caráter guerreiro, o seu heroísmo, como tal, é outro*” (OTTO, 2001, p. 129).

Por conseguinte, a natureza de Dioniso é sempre ambígua, ele é

⁶ “ὁ Βάκχιος κυναγέτας σοφὸς σοφῶς ἀνέπηλ' ἐπὶ θήρα τόνδε μαινάδας”. [Baco, hábil caçador, habilmente incitou à caça desta fera as Mênades]. EURÍPIDES. *Bacantes*, versos 1189–1191.

⁷ Ξυγκύναγον, “Companheiro caçador” EURÍPIDES. *Bacantes*. Versos 1145–1146.

⁸ EURÍPIDES. *Bacantes*. Verso 731–732.

descrito ora varonil, ora efeminado e, muitas vezes, andrógino, ou seja, assumindo, ao mesmo tempo, características masculinas e femininas. Encontramos vários textos que revelam sua natureza ambígua, por exemplo, em um fragmento de Ésquilo, o deus é descrito como ὁ γύννις, “o feminino”⁹. No verso 353 de *Bacantes*, é chamado de θελήμορφον ξένον, “estrangeiro de forma feminil”. Já Apolodoro¹⁰ conta que, quando Zeus retirou o infante Dioniso de sua coxa, para protegê-lo do ciúme de Hera, envia-o, por Hermes, para ser criado por Ino e Atamante como uma garota. Ainda que estivesse agindo como menina, Hera descobre seu paradeiro e vinga-se cruelmente de seus tutores: ensandece o casal que tinha dois filhos; o pai persegue o primogênito, Learco, como se esse fosse um veado, matando-o. Ino lança Melicerta, o filho mais moço, em um caldeirão de água fervente, em seguida joga-se juntamente com o filho morto no mar. Essa história é repetida por Nono que descreve a infância feminina do jovem deus, criado como uma garota¹¹.

Essas narrativas permitem-nos comparar Dioniso à imagem de Páris, a “eternamente duvidosa figura do homem iluminado pelo espírito de Afrodite” (OTTO, 2001, p. 130). O jovem príncipe de Tróia é um guerreiro viril, porém sucumbe diante do poderoso Menelau. Da mesma forma, quando enfrenta um ser masculino mais duro, Dioniso também sucumbe, como conta-nos a *Ilíada* sobre seu enfrentamento com Licurgo. Além disso, a semelhança entre os dois é ainda mais evidente se observarmos que ambos são descritos como γυναιμανής, isto é,

⁹ Ésquilo. Fragmento 61 (RADT, 1985).

¹⁰ APOLODORO. *Biblioteca*, 5.4.3. (Em nossa bibliografia como Apollodorus. *The Library*).

¹¹ “Mas, com traço feminino se mostrava vestido igual a uma menina em túnica, e para desviar a atenção dos ciúmes de Hera, imitava com os lábios a voz fêminil. Usava um véu perfumado em seus cabelos e vestia um *peplo* de modo a ajustar seus seios (...)”. NONO de PANÓPOLIS, 1995 – 2008, *Canto XIV, versos 160–170*

“mulherengo” ou “sedutor de mulheres”¹². Entretanto, a maneira como Páris e Dioniso “seduzem as mulheres” é completamente distinta de como o herói viril da ἄρετή guerreira o faz. Aquiles, por exemplo, comete um sequestro truculento quando toma para si Briseide: ele assassina seus três irmãos, destrói o templo de seu deus e a leva como espólio de guerra. Igualmente, Agamemnon toma para si Criseide, e quando se vê obrigado pelo oráculo a devolvê-la, exige tiranamente Briseide como compensação¹³. Aquiles ama verdadeiramente Briseide, mas é machista e patriarcal sua relação com as mulheres.

Diferentemente age Páris com as mulheres. Embora o jovem príncipe também tenha sequestrado Helena, levando-a sorrateiramente de seu primeiro marido, a relação que estabelece com a amada é completamente distinta daquelas praticadas pelos demais ἄριστοι, tais como Aquiles, Agamemnon e Menelau. Helena não é para Páris apenas um espólio, ou seja, apenas uma mulher para satisfazer seus desejos, nem mesmo uma bela e submissa esposa, mas sim uma dádiva divina, ela é um presente de Afrodite¹⁴. Não há no relacionamento dos amantes de Tróia a dominação masculina, pelo contrário, houve o consentimento da donzela em tudo que tange à união amorosa: ela consente a consumação do tálamo, proporcionado por Afrodite, para a primeira vez que

¹² Páris é assim descrito por Heitor na *Iliada*, Canto III, verso 39 e 40: “Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτὰ αἶθ’ ὄφελος ἄγονός τ’ ἔμειναι ἄγαμός τ’ ἀπολέσθαι.” [Páris funesto de belas feições sedutor de mulheres! Bem melhor fora se nunca tivesses nascido ou se a morte antes das núpcias te houvesse levado]; e mais tarde igualmente no Livro XIII, verso 769 a 770: “Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτὰ ὅπου τοι Δηΐφοβός τε βίη θ’ Ἑλένοιο ἄνακτος” [Páris funesto de belas feições sedutor de mulheres onde se encontra Deífobo e Heleno senhor poderoso?]. Já o deus é assim chamado na seção dedicada a *Dioniso no Hino homérico à Deméter*, verso 17: “ἴληθ’, εἶραφιῶτα, γυναιμανὲς: οἱ δὲ σ’ αἰδοῖ.” [Seja gracioso para nós *Euphariota*, sedutor de mulheres: nós o cantamos]. (Grifo nosso).

¹³ HOMERO. *Iliada*, Canto I, versos 319–329.

¹⁴ HOMERO. *Iliada*, Canto III, versos 380–450.

gozaram de seus corpos na ilha de Cranaé¹⁵; houve assentimento até mesmo quando foi raptada, pelo menos é isso o que ela confessa a Príamo, quando percebe os problemas que o amor proibido trouxe aos troianos¹⁶. Nesta análise, o amor de Páris pode ser considerado feminino, isto é, ele ama como as mulheres amam. Assim também é a forma de Dioniso amar.

Apesar de ser confundido como o deus da lascívia e possuir epítetos de cunho fálico-sexuais, tais como Χοιροπάλας¹⁷ ou Ορθος¹⁸, a natureza de Dioniso claramente não se associa à luxúria desmedida. Com um breve exame de seus mitos, podemos perceber que sua relação com as mulheres se distingue completamente de todos os deuses autenticamente masculinos. Zeus, por exemplo, utilizava-se de vários artifícios para possuir sexualmente outras deusas ou mortais, na maioria das vezes sem o consentimento delas. Hades também fazia valer sua condição de poderoso deus masculino para raptar amantes e aprisioná-las no submundo. Diferente desses deuses, cujos amores esvair-se-iam como se fossem meras posses prontas para o descarte, Dioniso une-se para sempre à sua amada, Ariadne. Seu amor é enlevado, trata-se do amor que embriaga, em nossa análise, um amor *feminino*. Era esse sentimento que, por assim dizer, tomava conta dos corações das mulheres dionisiacas. Assim sendo, ao contrário do que se possa pensar, o cerne das celebrações dionisiacas orgiásticas não era o mero impulso erótico e sexual.

Eurípides, nas *Bacantes*, deixa-nos claro que a fúria das Mênades

¹⁵ HOMERO. *Iliada*, Canto III, verso 445.

¹⁶ “Disse-lhe Helena a divina mulher em resposta o seguinte: “Sinto por ti caro sogro respeito e vergonha a um só tempo. Bem melhor fora se a Morte terrível me houvesse levado antes de haver consentido em seguir o teu filho deixando o lar e o esposo minha única filha e as gentis companheiras”. HOMERO. *Iliada*, Canto III, versos 171-175.

¹⁷ “O perseguidor de porcas”, do grego χοῖρος, “porco”; termo também usado para designar a genitália feminina.

¹⁸ “Ereto”, do grego ὀρθός. (AUTENRIETH, 1891, p. 613).

em nada se relacionava com a excitação sexual, isso fica explícito, por exemplo, quando o *mensageiro* narra a fúria de Agave quando ele tentou agarrá-la¹⁹. Segundo Nono, as bacantes escondiam uma serpente em baixo da roupa para se protegerem dos ataques concupiscentes dos homens²⁰. Portanto, o amor dessas mulheres não se resumia à volúpia, mas sim, era caracterizado por uma índole mais excelsa. Para Otto, por trás da magia, da beleza, da maternidade, da música, da profecia e da morte encontramos a origem das mulheres dionisíacas (OTTO, 2001, pp. 130-131). Neste sentido, é inconcebível admitir que elas fossem movidas somente pela mesma prepotência do desejo erótico que geralmente movem os homens. No que concerne a este amor dionisíaco e feminino, os desejos são secundários e invariavelmente suplantados diante do sublime sentimento maternal. As seguidoras de Dioniso são mães ou amas-de-leite, estas são suas efigies. Nos bosques alimentam em seus seios as crias selvagens. As Ninfas e Mênades sempre são representadas amamentando meninos, dos quais Dioniso destaca-se como o rebento mais supremo.

Presenciamos hoje mudanças de paradigmas que dissolveram as fronteiras tradicionais que delimitavam nitidamente as características fundamentais do que é ser homem e ser mulher. Todavia, historicamente, o homem foi qualificado como viril, criado para paixões egocêntricas, enquanto a natureza feminina reunia toda beleza, doçura, sensibilidade,

¹⁹ “Ao meu alcance passou Agave saltando; Pretendendo agarrá-la, de um pulo, a moita deixei, onde oculto me encontrava. Ela clamou: “Ó céleres pernas minhas, por homens somos acossadas! Acorram, acorram, com vossas mãos armadas de tirso!”. (EURÍPIDES. *Bacantes*. Versos 728-733).

²⁰ “Um homem das florestas, louco pelas mulheres, agarrou pelos cabelos uma Bacante, e arrastou a indomável donzela para uma união. Ele a aprisionava contra o solo, e estendido sobre a terra desabrochava seu vestido com mãos cheias de desejo. Quando, de repente, uma serpente que estava oculta no colo da garota ergueu a cabeça e se lançou contra o adversário. O animal enroscou em torno da garganta dando voltas em espiral e aquele homem moreno, escapando aterrorizado, esqueceu o ardente dardo do desejo não saciado, pois o pescoço estava comprimido e ameaçado por uma picada de serpente” (PANÓPOLIS, 1995-2008, Canto XV, versos 75-85).

sedução e espírito maternal. Seu sofrimento e cuidado revelam toda riqueza de sua essência. As mulheres dionisiacas representavam este universo feminino: Dioniso era o tenro infante entregue por Zeus aos cuidados das ninfas, transformando-as então em suas amas. Daí provém a perene imagem do epíteto órfico Δικνίτης, o pequenino deus adormecido em seu berço em forma de joeira, acordado e acalentado pelas Mênades no monte Parnaso. A criação de Dioniso, responsabilidade principalmente de mulheres, justifica seu caráter feminino e, como resultado, sua forma de amar é distinta daquela convencional dos deuses e heróis legitimamente masculinos.

O Tíaso era constituído, portanto, primordialmente por mães e por amas-de-leite. Conquanto, seria também um erro afirmar que era totalmente casto o comportamento delas. Existia entre estas mulheres uma excitação selvagem e, em certo sentido, feroz. Seguramente havia uma licenciosidade. As companheiras de Dioniso refletiam um mundo feminino primitivo, onde não existiam normas e convenções iguais às de uma sociedade posterior, reconhecidamente patriarcal e machista. Elas sobrepujavam todos os valores provenientes da deusa do matrimônio, Hera. Os deveres conjugais, a submissão ao marido e o decoro doméstico não eram vistos como algo natural. Longe disso, romper com estes preceitos, assumir o comando das ações, se dirigir aos cumes com tochas nas mãos, fazendo ecoar nos bosques gritos frenéticos, significava o retorno à primitiva natureza feminina. Por esta razão Hera e suas seguidoras odeiam e perseguem Dioniso desde o seu nascimento. Nessa perspectiva, as mulheres arrebatadas por Dioniso podem bem ser comparadas às mulheres contemporâneas que lutam constantemente para se libertarem da histórica opressão masculina.

Como já dissemos, uma das principais marcas da epifania de Dioniso é a contradição e o paradoxo. No tocante às mulheres essa característica intensifica-se radicalmente. Ora, na figura protetora e carinhosa das mães e nutrizes que o acompanham, também se manifesta o horror e a destruição. Por mais que o amor seja traço essencial para

essas mulheres, quando possuídas pelo delírio dionisíaco, elas se transformam em sanguinárias predadoras e despedaçam aquilo a que mais amam: a tenra vida de seus filhos. A imagem da mãe que, arrastada pelo gênio maligno do deus, sacrifica do modo mais cruel o próprio rebento se repete das mais variadas formas, sempre com tons terríficos. Outra história – além das que já mencionamos – conta a vingança de Procne que cozinhou o próprio filho para servir como refeição ao marido que teria violentado sua irmã, Filomena²¹. Os mitos dionisíacos que contêm o infanticídio e a omofagia, além de aludirem à perseguição e dilaceramento do jovem deus, também nos revela algo importante: a destruição sobrevém a todos que convivem ao redor de Dioniso.

A destruição é símbolo indissociável da manifestação dionisíaca. Todos que estabelecem parentesco com Dioniso são acometidos por alguma forma de terrível desmantelamento. Desde sua mãe, “arrasada pelo fogo, sem sequer haver chegado a contemplar o sorriso de seu filho celestial” (OTTO, 2001, p. 132); seguida pelas ninfas, suas amas, que entretidas com o menino divino são surpreendidas por Licurgo, que se lança contra elas empunhando uma “maça de touro”, o tradicional machado duplo utilizado nos sacrifícios, promovendo, com isso, um banho de sangue (KERÉNYI, 2002, pp. 153-154). Sem mencionarmos os vários homens e mulheres que tiveram suas vidas destruídas ao se defrontarem com os delírios da divindade. Até mesmo o seu nascimento está envolto em horrível dilaceramento. Esse lado obscuro, que acompanha todas as personagens dionisíacas, demonstra os aspectos mais profundos da existência, a divindade exalta a vida em sua complexidade

²¹ O Rei de Atenas Pandión, após obter sucesso em uma guerra graças à ajuda do rei Tereu da Trácia, oferece como recompensa a mão de sua filha Procne. O casal tem um filho, Íris. No entanto, Tereu se apaixona pela cunhada Filomena e a violenta. Para que a jovem não pudesse dizer o que aconteceu, corta-lhe a língua. Filomena borda em uma tapeçaria o próprio infortúnio e envia à irmã. Procne, no dia de Dioniso, festa onde as mulheres poderiam sair sem a vigilância dos maridos, liberta Filomena e, enfurecida, mata o filho e serve a carne ao pai. Em seguida foge com a irmã. (BRANDÃO, 2014, p. 263).

oferecendo aos seus um misto de bênçãos e delícias seguidas de horror e destruição. Essa é a essência do pensamento trágico dos gregos Antigos, isto é, o prazer no destruir: destrói-se o superficial para então se deparar com os abismos do Ser.

Não obstante, ao descrevermos a ligação com o feminino, não podemos deixar de anotar que Dioniso é o “deus dos mistérios”, portanto seu séquito não poderia ser outro senão o formado majoritariamente por mulheres. Suas seguidoras são iniciadas nos segredos da vida e, por consequência, são o símbolo máximo do que é “misterioso”. Não são poucas as alegorias que vinculam o “secreto” com o feminino. Dentre elas podemos destacar a imagem da Esfinge, efígie suprema dos enigmas. Esse ser híbrido, busto de moça e corpo de besta feroz, encerra, em si mesma, sempre um duplo sentido: beleza e ferocidade, sedução e horror. Porém sua natureza é indiscutivelmente feminina e sua simbologia é certamente o oculto. Por este motivo é descrita em *Édipo Rei* como a “*virgem de garras curvas e cantos misteriosos*”²². A existência da Esfinge está intimamente conectada à manutenção do mistério, uma vez que Édipo desvenda os seus “versos tenebrosos”²³, o animal se joga do precipício. Ora, se o enigma foi desvendado e se não há mais o segredo, já não há mais um sentido para a fera continuar vivendo.

Além da Esfinge, outro símbolo feminino para “o insondável” é a deusa Isis. Considerada a divindade iniciadora dos mistérios da vida e da morte encarna, na mitologia egípcia, o princípio feminino. Segundo Plutarco, na cidade egípcia de Sais encontrava-se o templo erguido a Isis, onde havia a inscrição: “*Eu sou tudo, o que há, o que será; nenhum mortal*

²² “τὰν γαμψώνυχια παρθένου χρησιμφδόν (...)” (SÓFOCLES. *Édipo Rei*, versos 1199–1200).

²³ “πῶς οὐκ, ὄθ’ ἡ βραψφδὸς ἐνθάδ’ ἦν κύων, ἠΰδας τι τοῖσδ’ ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον” (SÓFOCLES. *Édipo Rei*, versos 391–392. Grifo nosso).

*jamais levantou meu véu*²⁴. Por trás do véu de Isis encontraríamos o espírito da Verdade, aos mortais perenemente oculto. Inspirado nesta inscrição, Schiller escreve o poema *A imagem velada de Saís*²⁵, o qual põe em cena um jovem tomado pelo desejo de observar por trás do véu da deusa, porque o hierofante havia lhe dito que ali se escondia a Verdade. Ele entra à noite no templo e, a fim de desvendar os enigmas do existir, desvela a estátua. Foi encontrado inconsciente no dia seguinte e, mergulhado em tristeza profunda, morre sem nunca ter dito o que descobriu. Os segredos da existência são guardados por uma entidade essencialmente feminina. As mulheres, por analogia, são inescrutáveis. Tal como diz o poeta: quando miramos os olhos de uma mulher só enxergamos o mistério.

A ligação inseparável entre as mulheres e o mistério é ainda mais nítida quando evidenciamos as Pítias, sacerdotisas do Oráculo de Delfos, responsáveis por anunciar as mensagens divinas em ritos proféticos, contudo sempre de forma enigmática. As Pítias nunca anunciavam a Verdade celestial de forma esclarecedora, apenas davam sinais, muitas vezes incompreensíveis. Sabemos que as Pítias profetizavam inspiradas por Apolo, todavia o deus da luz era no fundo um intruso em Delfos, o primeiro senhor do santuário foi Dioniso²⁶. Dos cultos extáticos dionisiacos nasce a *“mântica do entusiasmo”*²⁷, espécie de profecia que, diferentemente dos profetas homéricos, não necessitava aguardar diversos signos da vontade divina, mas atingia o mundo dos deuses por meio do entusiasmo. As Mênades foram o veículo de entrada desse tipo de

²⁴ “ἐγὼ εἶμι πᾶν τὸ γεγονὸς καὶ ὄν καὶ ἐσόμενον καὶ τὸν ἐμὸν πέπλον οὐδεὶς πω θνητὸς ἀπεκάλυψεν” (PLUTARCO, 1936, 354c).

²⁵ Das verschleierte Bild zu Saïs.

²⁶ Nunca foi esquecido na antiguidade que em Delfos, o centro radiante de sua adoração, Apolo era um invasor; entre os deuses mais antigos que ele expulsou, também estava Dionísio. (ROHDE, 1984, pp. 341-342).

²⁷ “Begeisterungs-mantik” ou “ἐνθεοὶ μάντις” (ROHDE, 1984, p. 313).

mântica no Oráculo de Delfos. Apolo só com o passar do tempo substituiu sua antiga prática de adivinhação, por meio da interpretação de signos, para abraçar a mântica através do êxtase, incorporando assim em sua própria religião um elemento dionisíaco.

Por conseguinte, as práticas das Pítias são em essência dionisíacas. Essas profetisas eram escolhidas quando crianças e mantidas virgens para a arte profética. Durante os rituais respiravam o hálito inebriante que saía das rachaduras da terra, neste momento de arrebatamento tudo que a Pitonisa proclamava com sua frenética boca era ouvido como se fosse anunciado pelo próprio deus através dela. Também era comum às Pítias ingerir substâncias narcóticas que as colocavam em estado de ἔνθεος, elas poderiam apenas mastigar folhas com propriedades excitantes ou, até mesmo, beber o sangue de animais sacrificados²⁸. Nesse momento, a sacerdotisa e a divindade se tornavam um; os versos oraculares vinham do Ser do próprio deus. Entretanto, a Verdade profetizada era sempre obscura, por mais avassaladora que fosse a revelação, era dita em tons nebulosos. Aquilo que se anuncia é, no sentido estrito do termo, um oráculo²⁹. Era necessário interpretar a voz misteriosa dessas mulheres sacras, ou se perder como Édipo.

Dioniso escolhe a companhia das mulheres – e muitas vezes ele próprio está revestido com características femininas – porque nos seus caminhos prevalece o *desconhecido*, o oculto. A cada máscara retirada

²⁸ “Θυομένης δὲ ἐν νυκτὶ ἀρνὸς κατὰ μῆνα ἕκαστον, γευσαμένη δὴ τοῦ αἵματος ἡ γυνὴ κάτοχος ἐκ τοῦ θεοῦ γίνεται”. [Every month a lamb is sacrificed at night, and the woman, after tasting the blood, becomes inspired by the god]. (PAUSÂNIAS, 1903–1906, XXIV.1.1).

²⁹ O termo Oráculo origina, do latim, *Oraculum*, formado pelo verbo “*Orare*” (falara, orar) e pelo sufixo “*culus/culum*” (adjetivo diminutivo como em “versículo”). Em nossa interpretação, “aquilo que se fala, mas de forma curta”, ou seja, uma Verdade avassaladora, conquanto dita em poucas palavras; aquilo que sai da boca em tons divinatórios. Lembrar da anedota sobre a morte de Ésquilo: o dramaturgo consultou o Oráculo que profetiza o seu fim: revela que morreria enquanto estivesse dormindo e uma casa caísse em sua cabeça. Tentando fugir do agouro, Ésquilo passa a dormir sempre no relento, quando um dia lhe atinge na cabeça uma tartaruga, vinda das garras de uma águia.

encontra-se sucessivamente outra, e no âmago há apenas o insondável. Nesta análise, o deus evoca naqueles que seguem os seus preceitos uma Verdade que só pode ser “representada” por um ser feminino, pois tal Verdade, em última instância, é inescrutável.

2. O feminino como Verdade-mistério em Nietzsche

Depois do exposto até aqui, é importante ressaltar que essa leitura do feminino presente no universo grego Antigo também foi feita por Nietzsche. Aliás, não são poucas as referências do filósofo às mulheres. Podemos até afirmar que existe uma filosofia da mulher e do feminino no autor, ora elogiosa, ora misógina. No entanto, concentrar-nos-emos apenas na “mulher” enquanto imagem nietzschiana para o *insondável*, a fim de compará-la com a epifania dionisíaca. Para tal, inicialmente recorreremos à metáfora que inaugura a obra *Além do bem e do mal* onde, nas primeiras linhas, Nietzsche utiliza-se de uma suposição em forma de pergunta, identificando a Verdade como uma mulher:

Supondo que a Verdade seja uma mulher – não seria bem fundada a suspeita de que todos os filósofos, na medida em que foram dogmáticos, entenderam pouco de mulheres? De que a terrível seriedade, a desajeitada insistência com que até agora se aproximaram da Verdade, foram meios inábeis e impróprios para conquistar uma dama? (NIETZSCHE, 2003, p. 7).

A provocação de Nietzsche com a imagem da Verdade feminina é, antes de tudo, uma crítica à postura, predominantemente, dogmática da filosofia. Afirmar que a Verdade é mulher significa dizer que ela é misteriosa, sedutora e, parodiando Heráclito, ama esconder-se. Assim sendo, essa “donzela” se furta ao objetivo dogmático de posse absoluta, jamais os filósofos a conquistariam, pois, o exacerbado desejo de conquista os impediu de perceber as nuances do que é

convencionalmente feminino – o mistério. Para Nietzsche, a “Verdade-mulher” compreende as principais virtudes feminais: é artista da dissimulação, gênio dos ornamentos, superficial³⁰. Portanto, é inaceitável a “*vontade de Verdade, de ‘Verdade a todo custo’, esse desvario adolescente no amor à Verdade*” (NIETZSCHE, 2007, p. 15). Características que se tornaram evidentes na história da filosofia e dos sistemas metafísicos. Nessa perspectiva, não é possível crer que a Verdade continue Verdade quando se lhe retira o véu; precisamente, porque a natureza³¹ se esconde atrás de enigmas e incertezas e, como mulher, tem razões para não deixar ver suas razões (NIETZSCHE, 2007, p. 15).

No prólogo de *A Gaia ciência*, a “Verdade” da então suposição nietzschiana, “*Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib*”³², ganha a sugestão de um nome grego: Baubo [Βαυβώ], a divindade que teria alegrado Deméter em meio a seu pranto. Baubo é um nome derivado do verbo βαυβάω, “fazer dormir”, o ofício da “babá”. Era uma divindade estranhamente representada sem cabeça e com o rosto no torso. De acordo com a mais conhecida de suas lendas, depois de Perséfone ter sido sequestrada e levada ao submundo por Hades, sua mãe, Deméter, acompanhada pelo pequeno Íaco, um dos epítetos de Dioniso, percorreu a terra inteira em sua procura. Desesperada por não a encontrar, a deusa do cultivo não para de chorar, tornando o solo alagado e infértil. Baubo, para consolá-la, levanta e abaixa a saia em um lapso, exibindo a jocosa genitália. Íaco aplaudiu o gesto grosseiro e Deméter gargalha cerrando o pranto (BRANDÃO, 2014, p. 100). Mas por que Nietzsche escolhe “Baubo” como nome grego para a Verdade? Em primeiro lugar, porque

³⁰ Cf. NIETZSCHE. *A Gaia Ciência*, §361 artistisch; Além do bem e do mal, §145 Genie des Putzes; §232 Oberflächliches, respectivamente.

³¹ Para Nietzsche a mulher enquanto mistério simboliza indissociavelmente a Verdade [*die Wahrheit*], a natureza [*die Natur*] e a vida [*das Leben*].

³² “Talvez a verdade seja uma mulher”.

se trata de uma deusa por excelência feminina. Em segundo, porque a divindade tanto revela quanto esconde os mistérios mulheris.

Baubo, apesar de possuir um corpo disforme para os padrões antropomórficos – não possui cabeça, às vezes é representada com os olhos nos seios e a boca como a própria vagina – é uma figura feminina! Baubo também é considerada a deusa do ventre e do humor obsceno. Diferente de outras deusas, sua feminilidade não está ligada à fertilidade materna, mas, precisamente, à fisiologia de seu corpo e à ausência de pudor na protuberância de seus órgãos sexuais. Para Nietzsche, é a representação perfeita para a “Verdade–mulher”, pois ao levantar a saia, a divindade se revela, embora muito ainda permaneça oculto. A saia de Baubo corresponderia ao fino véu de Isis que, quando levantado, ressaltaria o caráter abissal da Verdade. No entanto, diante da impossibilidade de acesso total aos segredos da realidade, se alegra e sorri. O levantar da saia também alude ao termo grego ἀλήθεια, que se convencionou a ser traduzido como “Verdade”. Porém, o sentido estrito da palavra, transmite a ideia de “desencobrimento” ou “não-velamento”. Na medida em que algo é desvelado, como em um jogo intrínseco, parte ainda se resguarda encoberto.

Nietzsche, em alguns momentos de sua obra, denomina a Verdade como uma velha senhora, de horrível aparência como, por exemplo, no aforismo 377 de *A Gaia ciência* onde indaga: “Já existiu velha mais medonha, entre todas as velhas – (deveria então ser “a Verdade”: uma questão para filósofos)”³³. Essa imagem indica que a Verdade se mantém oculta justamente por ser pavorosa, sua feição repulsiva exige que seja encoberta pelo véu da aparência e da arte. Respeitar esse pudor seria, segundo Hadot, “respeitar a *medida* que

³³ “*Gab es je noch ein scheusslicheres altes Weib unter allen alten Weibern?* (— es müsste denn etwa “die Wahrheit” sein: eine Frage für Philosophen)”. Ver também *Fragmento póstumo de 1888*, 16[40, 6]: “Die Wahrheit ist häßlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn”. [A Verdade é feia: temos a arte para não perecer por causa da Verdade].

permite coexistir a vontade de verdade e a vontade de aparência, que assim permite apreender que verdade e mentira, morte e vida, horror e beleza são indissolúveis” (HADOT, 2006, p. 317). Por outro lado, deve-se advertir que não podemos considerar Baubo como uma mulher horripilante. Pelo contrário, a metáfora nietzschiana indica que a deusa também é sedutora, leve, graciosa e evocadora do riso. Tais características são decorrentes de sua natureza misteriosa. Assim sendo, Baubo é o nome perfeito para a Verdade, pois revela que a Verdade é mulher e, por sua vez, é mulher porque é misteriosa.

Os atributos de Baubo estabelecem uma forte ligação com certas peculiaridades de Dioniso. Ambos são considerados potências obscuras, que se revelam ao mesmo tempo em que se escondem: um com a máscara e a outra com a saia. As divindades são, no contexto nietzschiano, tipologias afirmativas ligadas ao alegrar-se e ao sorriso. Sem mencionar que os dois admitem, em si mesmos, a contradição. Além disso, se Dioniso é o feminino deus das mulheres, é porque nelas se estampa o mistério. Da mesma forma, se Baubo é o nome de mulher para a Verdade, é porque ela igualmente só pode ser entendida como mistério. Percebemos, portanto, uma fórmula no pensamento nietzschiano que anela, sob o mesmo campo semântico, “mulher-mistério-verdade”. No entanto, há outra imagem na obra de Nietzsche, muito similar a essa fórmula, que ressalta sua visão de mulher enquanto símbolo do enigmático; trata-se da imagem descrita no belíssimo aforismo *Vita femina*, de *A Gaia ciência*, o qual citamos integralmente devido à sua admirável estilística poética e ao conteúdo fundamental para nossa argumentação:

Vita femina [A vida é uma mulher] – Para ver a beleza última de uma obra não bastam todo o saber e toda a disposição; os mais raros e felizes acasos são necessários, para que o véu de nuvens se afaste uma vez desses cumes e nós os vejamos refulgir ao sol. Não apenas devemos estar no lugar certo para presenciar isso: nossa alma teve de arrancar ela

própria o véu de suas alturas e necessitar de uma expressão e símbolo exterior, como que para ter um ponto de apoio e continuar senhora de si. Mas é tão raro que tudo isto suceda ao mesmo tempo, que me inclino a crer que as maiores alturas de tudo o que é bom, seja de uma obra, um ato, a humanidade, a natureza, permaneceram algo oculto e velado para a maioria e mesmo para os melhores dos seres humanos até hoje: — o que se revela para nós, no entanto, *revela-se-nos apenas uma vez!* — Os gregos bem que rezavam: “Duas e três vezes tudo o que é belo!”. Ah, eles tinham aí uma boa razão para evocar os deuses, pois a profana realidade não nos dá o belo, ou o dá somente uma vez! Quero dizer que o mundo é pleno de coisas belas, e, contudo, pobre, muito pobre de belos instantes e revelações de tais coisas. Mas talvez esteja nisso o mais forte encanto da vida: há sobre ela, entretecido de ouro, um véu de belas possibilidades, cheio de promessa, resistência, pudor, desdém, compaixão, sedução. Sim, a vida é uma mulher! (NIETZSCHE, 2007, p. 229)

A Vida é uma mulher na medida em que, tanto uma como a outra, são enigmáticas e deveras inescrutáveis. A mulher descrita aqui se esconde por baixo do véu que deixa transparecer, sutilmente, a beleza feminina de seu rosto, porém, sem o deixar refulgir completamente. Assim também é a Vida, não se permite perscrutar, pelo contrário, é exímia sedutora justamente em virtude de seu pudor e seus mistérios. Cobiçamos a Vida assim como os apaixonados cobiçam suas musas, mas tal qual a donzela que permanece inatingível em seu pedestal, a Vida se mantém incognoscível. É impossível fazer dela objeto de conhecimento, principalmente porque é volúvel e assustadoramente imprevisível. É exatamente essa natureza impetuosa que torna inexequível a previsão futura, até mesmo a temporalmente mais breve que faz, segundo Nietzsche, a Vida mais encantadora. Assim experimentou o personagem Zaratustra: “*Em teus olhos olhei há pouco, ó vida! E parecia que eu afundava no insondável*” (NIETZSCHE, 2011, p. 103). Mirá-la com a pretensão do cálculo é fado já fracassado, pois nos seus olhos reflete apenas os abismos

do Eu.

Ainda que nossa intenção seja tão somente ilustrar que, para Nietzsche, o mistério é um dos aspectos mais intrínsecos à mulher, e com isso, estabelecer um parentesco entre o pensamento nietzschiano e o culto dionisíaco, predominantemente mulheril, devemos explicar que o “feminino” é um tema complexo para o filósofo e muitas vezes ambíguo, se não, paradoxal. Em alguns textos podemos encontrar ideias aparentemente misóginas³⁴, contudo, essas ideias de nenhuma forma devem ser consideradas definitivas. Pelo contrário, há diversos elogios à mulher e ao fêmeo ao longo de sua obra. Em *Ecce homo*, por exemplo, o filósofo supõe que seu conhecimento sobre as “pequenas mulheres” [*Weiblein*] é parte de seu dom dionisíaco, e se reconhece como o primeiro psicólogo do “eternamente-feminino”³⁵. As imagens que Nietzsche traz à reflexão sobre o feminino são muitas vezes atreladas à mitologia dionisíaca³⁶, e como não poderia deixar de ser, recorre em vários momentos a Ariadne – eterna amante de Dioniso – como figura alegórica de sua filosofia. Por isso, e pela importância da personagem no dionisismo, nosso próximo tema será sobre Ariadne.

3. Ariadne e seus amores labirínticos

Ariadne é conhecida, expressamente, como esposa de Dioniso. De acordo com a maioria dos relatos, nasceu como uma princesa mortal,

³⁴ Ver, por exemplo, *Sete máximas de mulher* (NIETZSCHE, 2003, p. 142).

³⁵ “Posso, aliás, arriscar a suposição de que conheço as mulherezinhas? É parte de meu dom dionisíaco. Quem sabe? Talvez eu seja o primeiro psicólogo do eterno-feminino. Todas elas me amam — uma velha história: excetuando as mulherezinhas vitimadas, as “emancipadas”, as não aparelhadas para ter filhos” (NIETZSCHE, 2008, p. 56).

³⁶ Podemos ler, por exemplo: “Felizmente não estou disposto a deixar-me despedaçar: a mulher realizada despedaça quando ama... Eu conheço essas adoráveis ménades... Ah, que perigoso, insinuante, subterrâneo bichinho de rapina! E tão agradável, além disso!... Uma pequena mulher correndo atrás de sua vingança seria capaz de atropelar o próprio destino” (NIETZSCHE, 2008, p. 56).

mas devido ao amor de seu divino amante, recebe a graça de compartilhar com ele a imortalidade com perene juventude – tal qual ocorrera com Sêmele na qualidade de mãe: foi resgatada do *Reino dos mortos* pelo filho e agraciada, por Zeus, com a vida eterna entre os deuses olímpicos.

Dentre as lendas que mencionam Ariadne, prevalecem aquelas que contam como foi levada de Creta por Teseu [Θησεύς] e abandonada na orla deserta de uma ilha, entretanto, em meio aos seus lamentos, escuta as frenéticas vozes do séquito báquico, quando Dioniso lhe aparece e a enaltece como a soberana de seu reino. Em outras narrativas, já era a amante do deus quando Teseu chegou à Creta para, em segredo, fugirem, contudo, durante a fuga, teve que pagar por sua infidelidade com um terrível fim. Diante de tantas narrativas, o que permanece é que Ariadne representa a essência da mulher dionisiaca e da imagem perfeita da beleza, porém, assim como as Mênades, seu caminho transita entre a alegria, a dor e a morte.

Outro aspecto do mito e do culto que permitem reconhecer uma afinidade entre Ariadne e o cortejo de Dioniso é sua predileção pela dança: segundo a descrição homérica do escudo de Aquiles, Hefesto havia talhado, no *objeto de guerra*, um recinto com piso de dança, muito semelhante ao que Dédalo havia feito no palácio de Cnosso em louvor de Ariadne, a formosa de tranças venustas³⁷. De acordo com a *Odisseia*³⁸, ela era filha do “maligno Minos”, rei que havia ordenado a Dédalo a construção do labirinto para aprisionar o Minotauro. Homero conhecia a história de como Teseu e seu bando de sete garotos e sete garotas foram salvos graças ao famoso novelo que a princesa segurava na mão ao executar complexas danças. O novelo foi dádiva da donzela, e ela só

³⁷ “ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυίεις, τῷ ἴκελον οἶόν ποτ’ ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ” (HOMERO. *Íliada*, Canto XVIII, versos 390–393).

³⁸ HOMERO. *Odisseia*, Canto XI, versos 321–322.

consegue salvá-los, conduzindo-os à saída do labirinto devido às danças executadas através de voltas e contravoltas. Isso nos revela duas coisas: em primeiro lugar, Ariadne foi exaltada como a “*Senhora do labirinto*”; em segundo lugar, o labirinto era tanto um local de dança como um lugar de morte.

Pautado em uma plaqueta minoica encontrada em Cnossos, Kerényi defende a existência de uma grande figura feminina do mundo dionisiaco. Embora não se encontre nenhum nome próprio, Kerényi assevera que se trata da primeira personagem divina da mitologia grega que pôde ser reconhecida em Creta. Na plaqueta de argila encontra-se a seguinte inscrição em Linear B: *pa-si te-o-i / me-ri ... da-pu-ri-to-jo / po-ti-ni-ja me-ri*; o que equivaleria em grego antigo: “*πᾶσι θεοῖς μέλι ... λαβυρίνθοιο πότνια μέλι ...*” [para todos os deuses, mel... para a senhora do labirinto, mel] (KERÉNYI, 2002, p. 79). De acordo com os termos usados, a mesma quantidade de mel é representada pela figura de um vaso, de um lado em oferenda a “*todos os deuses*”; e do outro lado, em oferenda à “*Senhora do labirinto*”. Isso indicaria, caso a plaqueta faça referência a Ariadne, que ela foi uma grande deusa. Contudo, tal indicação é contraditória, pois, se de um lado seu parentesco mais próximo é com Afrodite, “*o divino arquétipo da graça*” (OTTO, 2001, p. 134), então, de outro lado, ela é mortal, uma vez que, na mais famosa de suas lendas, foi morta por Ártemis a pedido de Dioniso.

No que diz respeito a sua relação com Afrodite, Plutarco nos documenta que havia um bosque em Chipre onde a veneravam como Ἀριάδνης Ἀφροδίτης³⁹. Também podemos perceber um forte vínculo entre elas, se analisarmos o nome “*Ariadne*”: sua origem é uma variação dialetal de *Ariagne*, proveniente do predicado “*αγνή*”; segundo Otto, predicado que se aplicava, precisamente, a Afrodite. Para mais, o termo deve ser traduzido como “*inatingível*” ou “*intacta*”, evitando conotações

³⁹ “καλεῖν δὲ τὸ ἄλλος Ἀμοθουσίους, ἐν ᾧ τὸν τάφον δεικνύουσιν, Ἀριάδνης Ἀφροδίτης” (PLUTARCO, 1914, 20.4).

equivocadas de âmbito religioso e moral, tais como “santíssima” ou “pura”. Com o termo “ἄγνή” devemos pensar na intangibilidade da natureza afastada do homem e, por denotar proximidade ao divino, associa-se ao que é digno de veneração. Esse predicado, diz Otto, é atribuído exclusivamente às divindades femininas e, tão somente, àquelas que pertencem ao misterioso reino da terra, da água, do devir e da morte. Sabendo disso, podemos estabelecer um vínculo de Ariadne, não só com Afrodite, mas igualmente, com Ártemis, Perséfone (ou Κόρη) e Deméter, pois há uma afinidade de natureza que liga todas elas.

Em Ariadne se reflete Ártemis, Afrodite e, como demonstra seu triste fim e seu sinistro culto, a deusa do submundo, Perséfone. Em relação a Ártemis, encontramos na natureza de Ariadne a imagem da “deusa sempre virgem”, ou da donzela que não pôde consumir o casamento⁴⁰, seja porque foi abandonada por Teseu, ou seja, porque morre antes de se casar com Dioniso, obrigando-o a resgatá-la no submundo. A imagem da princesa é sempre de grande beleza vestal, e sua castidade é sugerida até mesmo pelo significado de seu nome. Essa característica faz com que seja vista também como uma “Afrodite mortal”. Por essa razão, fora de Creta tomou a forma da deusa do amor. Em outra versão da história do labirinto, contada por Plutarco, foi Afrodite a guia de Teseu em sua jornada (Cf. PLUTARCO, 1914, 18.2). Todavia, não estava a deusa em todo seu divino esplendor guiando o herói, ou ela conduziu Ariadne com seu poder, ou encarnou na filha do rei para tal missão. Outro relato afirma que Ariadne teria dado uma estátua de Afrodite a Teseu, fazendo com que os libertos executassem a

⁴⁰ CALÍMACO. *Hino III (Hino à Ártemis)*, versos 6-7: “δός μοι παρθεϊνὴν αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν, καὶ πολυωνυμίην, ἵνα μὴ μοι Φοῖβος ἐρίζηη”, [Dá-me, papai, a conservar sempre virgem, e múltiplos nomes, de modo que Phobos não seja um rival]; no verso 110: “Ἄρτεμι Παρθεϊνή”; Também na *Odisseia* quando Nausícaa ao ser comparada a Ártemis é chamada de παρθένος ἀδμής [virgem intocada]. HOMERO. *Odisseia*, Livro VI, verso 109. Cabe acrescentar, que o termo Παρθένος, além do sentido “virgem” poderia indicar também “não-casada”.

dança do labirinto em sua honra⁴¹.

Ainda assim, dentre as grandes deusas a quem Ariadne espelha, é com Perséfone que tem mais similitude. Podemos até mesmo dizer que elas são uma só pessoa (KERÉNYI, 2002, p. 94). Isso porque é indissociável do mito, tanto de uma como da outra, o declínio ao *Mundo inferior*. O principal relato sobre o falecimento de Ariadne é feito na *Odisseia*⁴², nessa passagem a heroína, filha do pernicioso Minos, foi noiva infiel de Dioniso. Apaixonada por Teseu, foge em sua companhia de Creta aos montes sagrados de Atenas, mas na praia da ilha *Dia* [Δίη] é abandonada pelo amado e, em seguida, é morta por Ártemis – a deusa que pune mulheres pela perda da virgindade, ou pela infidelidade, com as dores do parto e a morte no delivramento – após ser denunciada por Dioniso. A descrição de Homero só pode ser plenamente compreendida se presumirmos que existia uma relação estreitamente amorosa entre o deus delator e Ariadne. Então ela seria sua primeira esposa ou ao menos ele teria um desejo intenso de possuí-la e, como estratégia, testemunhou contra a moça, já visando a salvá-la do infero mundo.

Eurípides, na tragédia *Hipólito*, confirma tal casamento quando Fedra, irmã de Ariadne, a chama de desgraçada [τάλαινά], pois traiu o pai e o irmão após se apaixonar por Teseu, embora fosse esposa de Dioniso⁴³. Portanto, sua morte seria realmente um castigo aplicado por Ártemis devido à sua infidelidade; isso nos leva a crer que ela estava grávida durante sua passagem em *Día*. Tal infortúnio, a coloca em

⁴¹ “Em sua viagem de volta de Creta, em Delos, Teseu sacrificou ao deus e dedicou em seu templo a imagem de Afrodite que tinha recebido de Ariadne, dançou com seus jovens uma dança que dizem é ainda executada por aquele povo, sendo uma imitação das passagens circulares no Labirinto, e consistindo de certas involuções e evoluções rítmicas” (PLUTARCO, 1914, 21.1).

⁴² “E Phaedra e Procris eu vi, e justa Ariadne, filha de Minos de espírito pernicioso, a quem uma vez Teseu se viu forçado a levar de Creta para a colina sagrada de Atenas; mas ele não tinha alegria por ela. Por causa do testemunho de Dionísio, Ártemis matou-a no mar de Dia” (HOMERO. *Odisseia*, Livro XI, versos 321-325).

⁴³ “σύ τ’, ὦ τάλαιν’ ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ” (EURÍPIDES. *Hipólito*, verso 339).

paralelo com outras duas histórias de partos tétricos: primeiro, com o nascimento do próprio Dioniso, é clara a analogia da morte de Ariadne com o parto prematuro de Sêmele, que foi consumida pelo raio de Zeus. A segunda analogia pode ser feita com a morte de Corônis, a mãe de Asclépio. Corônis havia sido fecundada por Apolo, e mesmo ele colocando um corvo branco para guardá-la, ela o traía com um amante mortal. Como consequência, a pedido de Apolo, também foi flechada por Ártemis e morreu antes mesmo de parir Asclépio; no entanto, o rebento foi retirado pelo divino pai do útero materno já falecido. Como castigo, o deus transformou a branca ave no corvo negro⁴⁴.

Apesar dos relatos sobre as peripécias de Ariadne não serem contudentes, ou seja, existem diversas histórias, que não são concordes entre si. Plutarco narra diferentes acontecimentos em *Día* [ou Νάξον]⁴⁵: em uma das versões ela se enforcou [ἀπάγξασθαί] porque foi abandonada por Teseu; outra conta que ela foi levada à *Día* pelo marinheiro de Dioniso, Οἰνάροϋ, pois Teseu amava intensamente Aigle [Αἴγλης] (PLUTARCO, 1914, 20.1.). Há também o conto do casal que viajava em um barco e durante uma tormenta saem de seu curso. Teseu, temendo a segurança de Ariadne, que estava grávida, leva-a para a terra firme. No entanto, ao socorrer a nau nas fortes ondas, é arrastado novamente para o mar. As mulheres da ilha, portanto, levaram-na em seus cuidados, tentando consolá-la da solidão, traziam-lhe cartas forjadas, como se fossem escritas por Teseu, todavia, nada adiantou, morreu com dores no trabalho de parto e foi enterrada com o filho no ventre (PLUTARCO, 1914, 20.3.). Dizia também que Teseu voltou, e, muito aflito, deixou uma soma em dinheiro com o povo da ilha, ordenando-os a construir duas estátuas, uma de prata e outra de bronze, e oferecer sacrifícios a Ariadne (PLUTARCO, 1914, 20.4.).

⁴⁴ Cf. KERÉNYI, 2002, pp. 93-99. Também em OTTO, 2001, pp. 134-135.

⁴⁵ Os náxios declaravam que os invasores trácios teriam chamado Naxos originalmente de Día. Cf. SÍCULO, Diodoro. *Biblioteca histórica*. Livro V, 51. 2-3.

A partir dessas histórias, não podemos confirmar se Ariadne carregava um filho de Dioniso ou de Teseu. Apesar disso, elas demonstram que Ariadne desempenha um papel autenticamente feminino e intimamente ligado ao mito de Dioniso: a maternidade. O instinto maternal pode ser comprovado pelo terno vínculo que estabelece aos jovens salvos do labirinto graças à sua intervenção. Foi em honra a ela que os meninos e meninas resgatados dedicaram suas danças. Foi também pensando no elemento materno de Ariadne que na festa ateniense de Osofórias [Ὠσχοφορίων]⁴⁶ os mancebos eram vestidos como donzelas e ornados com uvas maduras, para que imitassem as mães dos recém-nascidos mortos. Uma variação dessa prática ocorria em um culto, de fundo dionisiaco, onde jovens garotos se deitavam e imitavam os gritos e os gestos de mulheres em trabalho de parto. Tais rituais eram inspirados em Ariadne, entretanto, possuíam, sem dúvida, a marca de Dioniso, o deus que veio da morte ao mundo, ainda como feto, “cujo primeiro movimento no ventre constitui a manifestação mais direta da vida – uma coisa que só as mulheres podem experimentar” (KERÉNYI, 2002, p. 94).

O aspecto lúgubre do mito de Ariadne a associa, como dissemos, a Perséfone, reconhecidamente, à “Senhora do submundo”⁴⁷. A

⁴⁶ “Foi Teseu que instituiu também o festival ateniense do Osofória. (...), mas escolheu dois jovens que tinha caras novas e de menina, mas espíritos ansiosos e viris, e mudaram a aparência quase inteiramente, dando-lhes banhos e mantendo fora do sol, organizando seus cabelos, e, suavizando e embelezando suas peles com unguentos; Ele também os ensinou a imitar donzelas, tanto quanto possível em seu discurso, seu vestido, e sua marcha, para não deixar nenhuma diferença que poderia ser observada, e depois os matriculou entre as moças que iriam a Creta, e não foi descoberto por ninguém” (PLUTARCO, 1914, 23.2).

⁴⁷ Na mais conhecida das lendas, Perséfone [Περσεφόνη], é filha de Zeus e de Deméter, ou segundo uma versão mais recente, de Zeus e de Estige, então chamada de Core [Κόρη]. Jovem bela e honrada, como indicam as duas variações de seu nome, chama a atenção de seu tio Hades que passa a desejá-la. Um dia com a ajuda, o benelácito e o auxílio de Zeus, o senhor do subterrâneo a rapta e a leva ao seu reino e utiliza toda sorte de artimanha para mantê-la lá, tornando-a Senhora do submundo. (Cf. BRANDÃO, 2014, p. 145); Perséfone, pp. 503-504. Sobre sua relação com Deméter, Cf. BRANDÃO, 2015, pp. 300-311).

intersecção entre elas é, certamente, a pavorosa sombra da morte. Sabemos que é próprio do dionisismo que aqueles que se aproximam do deus inevitavelmente se fundem de um modo extraordinário em vida e morte. Consequentemente, Ariadne pertence a esse jogo de mortalidade e eternidade, seu perecimento é intrínseco à natureza de seu mito e culto. Em todo lugar em que era venerada existia a tumba e o *tánatos* como os elementos centrais. Em Argos, por exemplo, havia um túmulo de Ariadne o qual cumpria a função de altar onde lhe eram feitas oblações como a uma rainha do mundo ctônico. O próprio local era um santuário subterrâneo no qual se celebrava o “deus cretense”, Dioniso. Com isso, percebemos que Ariadne era uma entidade sombria. Sua epifania evocava o falecer e o ressuscitar, de modo que não podemos dissociá-la de Perséfone, cuja catábase e anábase constituíram a marca fundamental dos Mistérios Elêusis.

A ideia, que mais tarde será traduzida nas tragédias, de indestrutibilidade da vida em meio à destruição e à morte é o que sobrepõe Ariadne e Perséfone como uma só pessoa: as duas são personagens que figuram a transitoriedade entre o mundo dos vivos e dos mortos, ambas são veneradas como divindades ctônicas. Tal proximidade se torna ainda mais evidente se recorrermos ao chamado mito órfico do nascimento de Dioniso-*Zagreus*; nesta história de origem cretense, como vimos, o deus é fruto do relacionamento incestuoso entre Perséfone e Zeus, que teria seduzido a filha, transmutado em uma serpente. O filho dessa relação é o menino nascido com cornos e feição taurina, despedaçado pelos titãs ainda jovenzinho. Os chifres do deus menino indicavam sua natureza ctônica e, obviamente, de sua mãe também. A forma ritual deste mito era a dilaceração de um boi ou algum animal cornígera. Igualmente, em Knosso, touros eram sacrificados em rituais dedicados à “Senhora do labirinto”.

Os sacrifícios de animais tão grandes como os touros, destroçados pelos dentes e pelas unhas dos participantes (KERÉNYI, 2002, pp. 74-75), eram comuns tanto nos ritos dionisíacos, referência ao filho

subterrâneo e prematuro de Perséfone, quanto nos rituais do labirinto em Knosso, que faziam forte alusão ao Minotauro e, conseqüentemente, a Ariadne. Esses ritos sacrificiais possuíam um duplo e ambíguo significado. Se por um lado simbolizavam a morte terrível, então, por outro lado, o renascimento e a vida. Por isso que os habitantes de Naxos, segundo narra Plutarco, viam e celebravam Ariadne sob duas formas: uma tétrica, vista como a mortal, isto é, aquela que foi abandonada por Teseu na ilha e acaba morta, selando o mesmo destino que os animais sacrificados; e outra jubilosa, símbolo de imortalidade e força vital, aquela que Dioniso torna sua divina esposa. Como é de se esperar, a primeira era celebrada com tristeza e luto e a segunda com festa e alegria. Esta variedade de sentidos e estes contrastes provam que Ariadne pertencia ao reino dionisíaco; e como o deus, oscilava entre o funesto e o luminoso.

O lado obscuro de Ariadne está ligado ao seu cruel destino e, principalmente, ao que ele nos suscita. Porém, ela pode igualmente ser considerada cintilante. Em Creta ela também era chamada de *Aridela*, “toda clara”; é que ela podia se mostrar toda clara no céu. Kerényi, pautando-se em detalhes de moedas de Knosso, datáveis do século V a.C., conclui que cabe pouca dúvida sobre o caráter lunar de Ariadne (Cf. KERÉNYI, 2002, p. 95). Já em uma versão menos sinistra de sua história, Teseu a abandona em uma ilhota, enquanto estava dormindo, então Dioniso a acorda de seu sono profundo e lhe oferece um diadema de ouro, cinzelado por Hefesto, que hoje splende no céu como “tiara de Ariadne”, a constelação *corona borealis* (KERÉNYI, 2002, p. 96). Aceitando o presente, consumam-se as núpcias e a apoteose da mulher terrena. Ariadne é levada ao firmamento, dando-nos o vestígio de sua ligação com o domínio celeste. Em uma variação, o presente salvador, não teria sido apenas o novelo, mas também uma coroa luminosa, que Dioniso lhe oferecera como presente de casamento, fazendo dela a representação de um verdadeiro farol feminino: imagem da mulher como fio condutor e luz, ideal para guiar-nos nas trevas interiores.

Em outro relato sobre o matrimônio, Dioniso apareceu em sonhos a Teseu, perturbando-o com ameaças e obrigando-o a fugir. Na mesma noite o deus leva Ariadne para o alto de uma montanha, aí ambos desaparecem, primeiro ele e depois ela⁴⁸. Mais do que um “desaparecimento”, o acontecimento é uma aparição, ou seja, a ascensão de Ariadne ao mundo celestial e a sua divinização. A partir de então é adorada como a grande deusa Lunar do mundo Egeu. Apesar de sua união com Dioniso a torná-la muito maior que a lua – sua grandiosidade não pode se resumir ao mero fenômeno lunar – o luminoso astro noturno passa a ser uma de suas mais conhecidas representações. Sua natureza reunia, assim como a Lua, tanto o lado escuro e sombrio, como o lado refulgente. Nietzsche, em um poema incompleto, parece compreender essa ambiguidade de Ariadne e escreve: “Casamento — e de repente, o céu está caindo em escuridão. Ariadne”⁴⁹. Não podemos afirmar com segurança se o filósofo está se referindo ao “divino matrimônio”, mas a imagem suscitada contém todos os elementos do mito: a união, o céu escuro e Ariadne, como o altivo luminar que surge no firmamento, a excelsa guia para quem caminha em dédalos tenebrosos.

Mesmo que a referência a Ariadne no poema de Nietzsche não seja evidente, é certo que a *Senhora do labirinto* é um símbolo recorrente em sua filosofia. Isso não poderia ser diferente, visto a relevância que desempenha no mito de Dioniso, e a grande importância deste na obra do filósofo. Ela prefigura, no pensamento nietzschiano, o próprio labirinto: “*Oh Ariadne, você mesma é o labirinto: não se volta a sair de ti*”⁵⁰. Nesse sentido, assume o mesmo caráter da mulher nietzschiana símbolo

⁴⁸ SÍCULO, Diodoro. *Biblioteca histórica*. Livro V, 51,4.

⁴⁹ Originalmente escrito desta forma: “(...) 3. Die Hochzeit. — und plötzlich, während der Himmel dunkel herniederfällt 4. Ariadne.” NIETZSCHE. Fragmento póstumo de 1885 1[163].

⁵⁰ Cf. NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, outono de 1887, 10[95].

do mistério. E Ariadne possui a nuance do esfíngico justamente porque em seus caminhos esconde a verdade, tornando-a inacessível. Um homem labiríntico, diz Nietzsche, jamais busca a verdade, mas apenas a sua Ariadne⁵¹. A verdade aqui é o conhecimento metafísico, absoluto, galgado apenas na lógica e que pretende justificar a existência; enquanto Ariadne é o humano no seu sentido mais imanente, ou seja, o ser que aceita a inescrutabilidade do ‘eu’, que ama o seu destino e não foge de sua finitude, pelo contrário, ao “ascender para os céus”, diviniza o que no homem é mais próprio, sua mortalidade nadificante.

Diferente é Teseu: tem necessidade de fio condutor, de justificativa e finalidade. Por isso, Nietzsche, em um fragmento póstumo, ensaia o final de uma peça satírica onde o herói é descrito como absurdo, ciumento e virtuoso⁵². Esses atributos foram mais do que suficientes para Deleuze descrever Teseu como modelo do *poder de negar*, o *espírito de negação e grande esroque*. No fabuloso artigo *Mistère d’Ariane*, o filósofo francês analisa, a partir do triângulo Teseu-Ariadne-Dioniso, a relação entre vida reativa, que nega e se esmaga sob o peso dos valores morais; e a vida afirmativa, apta a transformar a si mesma. Nesta interpretação, o fio que conduz Teseu é o fio da moral, por sua vez, a moral é o labirinto: disfarce do ideal ascético e religioso (DELEUZE, 2006, p. 10). No interior do labirinto se encontra o touro, alegoria do animal que ama a terra. Para demonstrar a superioridade da fera em relação a Teseu, Deleuze cita *Zaratustra*:

Deveria fazer como o touro; e a sua felicidade deveria cheirar à terra e não a desprezo pela terra. Gostaria de vê-lo semelhante ao touro branco, quando, resfolegando e mugindo, precede a relha do arado; e

⁵¹ “Ein labyrinthischer Mensch sucht niemals die Wahrheit, sondern immer nur seine Ariadne”. NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*. 1882, 4[55].

⁵² NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, 1887, 9[115], §3.

seu mugido ainda deveria ser um louvor a tudo o que é terrestre!
(DELEUZE, 2006, pp. 8-9).

Sendo assim, o Minotauro assume a efígie afirmativa. Ele é simetricamente oposto a Teseu, o emblema de um tipo que assume todas as características do homem criticado por Nietzsche como decadente: se o herói é a racionalidade exacerbada, então o touro é o instinto, a carne marcada; se um é a lógica, guiado pelo fio dos conceitos, então o outro é a voz dos mitos; se Teseu é ressentido, ciumento, vingativo, então a besta é o verdadeiro *Sim* e o amante do destino, da vida terrena. Nesse sentido, o Minotauro, tal como é interpretado por Nietzsche e Deleuze, tem como melhor representação literária a personagem Astérion de Jorge Luis Borges. No pequeno conto *La casa de Asterión*, o Minotauro é, na verdade, um menino que brinca e se diverte. Sua casa, o labirinto, é lugar de quietude e solidão. Além disso, a personagem de Borges se reconhece como um filósofo, todavia, um filósofo que não se guia pelos conceitos e pela linguagem logico-tradicional, ele diz não reconhecer as diferenças das palavras⁵³. Por outro lado, esse *touro-menino-filósofo* é símbolo do *criador*. Ele cria a si mesmo: imagina-se como outro de si e juntos brincam e riem amavelmente. Sem contar que Asterión acredita ser o criador das estrelas e do sol. Ele cria sentido para o mundo, contudo, sem a necessidade de criar valores suprassensíveis, mantém os pés aqui embaixo, na terra⁵⁴. É um amante do destino, nem mesmo resiste à

⁵³ “No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra” (BORGES, 1974, p. 569).

⁵⁴ “Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo” (BORGES, 1974, p. 560).

espada de bronze de Teseu⁵⁵.

Ao matar o touro, o herói confirma sua inferioridade. Em seu ato estaria negando a vida, esmagando-a sob um peso de valores considerados superiores. Enquanto ama Teseu, Ariadne participa desse empreendimento de negação da vida. Ela é a irmã da besta, mas a única relação que estabelece com ela é a do ressentimento, a principal marca do “Espírito negador”. Sua canção não é outra coisa senão um lamento⁵⁶. Ariadne é quem segura o fio da moralidade no labirinto. Mas quando é abandonada pelo amado, inicia sua transformação; sente que Dioniso se aproxima. Ele é o deus-touro, porque sua efigie é a verdadeira afirmação, ele nada carrega e de nada se encarrega, mas alivia tudo que vive. Abraçada por Dioniso, a negação se transforma, converte-se no trovão de uma afirmação pura (DELEUZE, 2006, p. 11), sob suas carícias se torna leve, antes era pesada, mas então se alivia. É, pelo deus, alçada ao céu. Não é somente Ariadne que muda, mas todos os seus símbolos agora são outros: seu cântico deixa de ser expressão de ressentimento; o labirinto deixa de ser o lugar da moral; o labirinto é o próprio Dioniso-touro: “*Sou o teu labirinto*”.

Nietzsche se pergunta em *Ecce homo*: “*Quem, além de mim, sabe o que é Ariadne?*” (NIETZSCHE, 2008, p. 89). No entanto, essa pergunta deveria ser estendida a Dioniso: Quem sabe o que é Dioniso? O deus estrangeiro, contudo, pertencente às entranhas da Grécia, o deus do vinho, o deus da dança, o deus das mil máscaras, o deus das mulheres e o

⁵⁵ “¿Cómo será mi redentor? Me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

—¿Lo crearás, Ariadna? — dijo Teseo —. El minotauro malo se defendió” (BORGES, 1974, p. 570).

⁵⁶ “*Klage der Ariadne*” [Lamento de Ariadne] no escrito poético *Ditirambos de Dioniso*.

senhor de Ariadne! São muitos os atributos e os epítetos dessa divindade.

Apesar dos significados mesmos da religião dionisiaca permanecerem para nós invariavelmente ocultos, de modo que só podemos compreender a superfície de uma crença tão profunda, o estudo e a reflexão outorgada pelos inúmeros escritos a respeito do dionisismo nos municia para o entendimento de nós mesmos. Desse modo, buscar assimilar quais eram os papéis das mulheres na mitologia de Dioniso, captar qual era o sentido do feminino proclamado em suas simbologias e perceber o que essas vozes e urros mulheris diziam, bem podem nos revelar os percursos e desvios da questão do gênero ao longo da tradição. Portanto, mesmo com o risco iminente do erro, isto é, o risco de repetir séculos de machismo ocidental ao tentar falar de algo que não nos é próprio, acreditamos que as questões levantadas aqui devam fomentar o debate e estimular a urgente reflexão a respeito do que nos constitui e, por fim, de como podemos *desconstruir* pré-conceitos a milênios enraizados.

Referências

- AESCHYLUS. *Aeschylus*. Translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1926. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- A POLLODORUS. *The Library*, Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. (2 Volumes). Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilingue. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- AUTENRIETH, George. *A Homeric Dictionary for Schools and Colleges*. New York: Harper and Brothers, 1891.
- BORGES. Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____. *Mitologia Grega* (3 volumes.). Petrópolis: Vozes, 2015.
- _____. *Teatro Grego: Origem e Evolução*. São Paulo: Ars Poética 1992.
- _____. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- CALLIMACHUS. *Works*. A.W. Mair. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons. 1921. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- DELEUZE, Gilles. *Os mistérios de Ariadne segundo Nietzsche*. Trad. Peter Pál Pelbart. In: Cadernos Nietzsche, no 20, 2006.
- DÉTIENNE, Marcel. *Dioniso a céu aberto*. Trad. Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- DIODORO SÍCULO. *Bibliotheca Historica, Books I-V*. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. Leipzig: aedibus B. G. Teubneri, 1888-1890. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- DIÓGENES, Laércio. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mario da Gama

- Kury. 2ª Ed. Brasília: Editora UnB, 2008.
- EURÍPIDES. *Bacantes*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra, 2010.
- _____. *Euripidis Fabulae*. (3 Vol.). Gilbert Murray. Oxford: Clarendon Press, 1913. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- _____. *Ifigênia em Áulis; As Fenícias; As Bacantes*. Trad. Mário da Gama Kury. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1997.
- HADOT, Pierre. *O Véu de Isis - Ensaio sobre a história da ideia de natureza*. Trad. Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- HESÍODO. *Teogonia. A origem dos deuses*. Estudo e trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuas, 1991.
- _____. *The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation* by Hugh G. Evelyn-White. Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Edição bilíngue. Trad. Alexandre Costa. São Paulo: Odisseus, 2012.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. *Homeri Opera* (5 vol.). Oxford: Oxford University Press, 1920. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- _____. *Odisseia. Telemaquia – Regresso – Ítaca*. Trad. Donaldo Schüller. São Paulo: L&PM Editores, 2011.
- _____. *The Odyssey* (2 vol.). Trad. A.T. Murray. London: William Heinemann, Ltd. 1919. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- KERÉNYI, Carl. *A mitologia dos gregos. Vol. 1 A história dos deuses e do homem*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- _____. *A mitologia dos gregos. Vol. 2 A história dos heróis*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- _____. *Arquétipos da religião grega*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- _____. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. de Ordep Serra. São Paulo: Odisseus, 2002.
- _____. *La Religion antique*. Traduction de Yves Le Lay. Genève: Georg, 1957.
- NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- _____. *Assim falou Zaratustra: um Livro para Todos e para Ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *A Gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Ecce homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. de Bolso, 2008.
- Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. (15 volumes) Org. Giorgio Colli e Massimo Montinari. Gruyter & Co.: Berlin; New Yorke, 1967-77.
- NONO de PANÓPOLIS,. *Dionisiacas*. (4 Volumes). Trad. David Hernandez de La Fuente. Madrid: Gredos, 1995-2008.
- _____. *Dionysiaca*. (3 Vols.). Ed. W.H.D. Rouse. Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1940-1942. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- OTTO, Walter F. *Dioniso mito y culto*. Trad. Cristina García Ohlrich. Madri: Ediciones Siruela, 2001.
- _____. *Teofania. O Espírito da religião dos gregos antigos*. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora. 2006.
- PAUSÂNIAS. *Description of the Greece*. Bilingual version. Trad. W. H. S. Jones. United Kingdom: Delphi Classics, 2014.
- _____. *Bibliotheca Historica, Books XVIII-XX*. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. Leipzig: aedibus B. G. Teubneri, 1903-1906. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- PLUTARCO. *De Iside et Osiride in Moralia*. Trad. Frank Cole Babbitt. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1936. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- _____. *De Pythiae oraculis in Moralia*. Trad. Gregorius N. Bernardakis. Teubner: Leipzig. 1891. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- _____. *Theseus in Plutarch's Lives*. Trad. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London: William Heinemann Ltd. 1914. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).
- RADT, S. (Ed.) *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen: vol. 3 : Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Clássicos Zahar, 2010.

_____. *Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. Trad. F. Storr. The Loeb classical library, 20. Francis Storr. London; New York: William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company. 1912. (Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu>).

ROHDE, Erwin. *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg i. B. und Leipzig, 1894.