

# A TRAGÉDIA “AS BACANTES” DE EURÍPIDES SOB A ÓTICA OS ESTUDOS DE GÊNERO:

Penteu e as Fronteiras do Masculino e do Feminino

WALDIR MOREIRA DE SOUSA JÚNIOR\*

## RESUMO

A discussão a respeito das motivações comportamentais de Penteu na peça *As Bacantes* de Eurípidés não raro aborda questões de identidade de gênero e de sexualidade. Neste artigo, pretendo analisar o personagem Penteu e suas ações a partir especificamente de sua caracterização masculina. Assim, minha análise seguirá o seguinte movimento indagativo: 1) Podemos afirmar que Penteu se apresenta hiper-masculinizado antes, durante e depois de seu encontro com Dioniso? 2) Tal “hiper-masculinização” seria de alguma forma responsável pela perseguição que Penteu promove contra o deus, explicitamente descrito como efeminado?

**Palavras-chave:** Eurípidés; *As Bacantes*; Estudos de Gênero.

## ABSTRACT

The discussion about Pentheus' conduct in *Bacchae* frequently raises questions proceeding from the debate about gender identity and sexuality. This paper intends to examine critically how the masculinity of Pentheus is brought into scene. The inquiry will follow two basic directions: 1) Can we state that Pentheus is characterized as someone hypermasculinized before, during and after he meets with the god Dionysus? 2) Is this hypermasculinity the reason why Pentheus so eagerly persecute Dionysus, who is explicitly described as effeminate?

**Keywords:** Euripides; *Bacchae*; Gender Studies.

\* Mestre em Letras Clássicas (FFLCH-USP), Doutorando em Letras Clássicas (FFLCH-USP), bolsista CAPES. Email: wsousajr@yahoo.com

É inegável que uma das obras do repertório grego clássico que mais tem suscitado discussão acerca de questões relacionadas ao gênero e à sexualidade seja a tragédia *As Bacantes*, de Eurípides. Particularmente as ações do personagem Penteu (mas não somente dele), geram uma discussão que muito se aproxima daquela proposta pelos estudos modernos de gênero. Como veremos, perpassa por toda a ação dramática uma oposição que pode ser compreendida pelo que hoje se entende como padrões de gênero: há uma distinção muito clara entre o padrão masculino e o padrão feminino, e essa distinção muitas vezes é causa de embate entre os personagens. Assim, Penteu é o jovem rei de Tebas que não admite que as mulheres tebanas deixem os trabalhos domésticos para celebrar rituais nas montanhas; o deus Dioniso se transfigura em forma humana, particularmente em um sacerdote de traços efeminados e se opõe à caracterização bélica de Penteu; Tirésias e Cadmo aparecem vestidos de pele de corça, coroados de hera, com hastes na mão, tal qual mulheres bacantes; Agave porta-se como um caçador de feras.

Neste artigo pretendo analisar especificamente como a masculinidade de Penteu é construída na peça, averiguando, a partir daí, se é possível afirmar que a fixidez desse personagem e sua intolerância quanto às fronteiras do que se identifica como gênero masculino e feminino são causadoras de sua desgraça final. Haveria um lado feminino de Penteu que, suprimido, causaria a destruição do Penteu masculino? Este artigo, portanto, visa estabelecer uma conexão entre passado e presente por meio do debate de gênero que hoje se trava nos meios acadêmicos, e que sempre necessita observar sociedades alheias a si, tanto no espaço como no tempo, a fim de alargar seu espectro de análise. Cada cultura traz as características do que seria o masculino, e a Grécia Antiga não é um caso à parte.

Com relação à peça *As Bacantes*, tal discussão parece frutuosa, pois muitos estudiosos interpretam o fator trágico de seu enredo como oriundo de questões ligadas à sexualidade. Segal<sup>1</sup>, por exemplo, observa que há em Penteu uma manifesta crise de identidade, sendo que seus atos poderiam conotar uma possível atração sexual pelo deus Dioniso, humanamente disfarçado como o “estrangeiro”<sup>2</sup>. Csapo, neste sentido, referir-se-á a um obstinado apego de Penteu para com o aspecto feminino desse deus<sup>3</sup>. Para Ormand, a questão a respeito da identidade de gênero é posta quando Penteu se veste de mulher, o que possivelmente conotaria uma feminilidade reprimida<sup>4</sup>. Retorno a essas questões pois me parece bastante fecundo o assunto, e, para isso, gostaria de tomar como ponto de partida de meu artigo as conclusões de Natalie Theodoridou a respeito do caráter questionador da peça *As Bacantes* de Eurípides:

a peça pode ser vista tanto como subversiva como conservadora no tocante aos papéis dos gêneros. Pode-se dizer que, a partir da perigosa e desastrosa inversão [de Penteu], a categoria “homem” estaria reconfigurada e reestabilizada, ou o teatro ateniense desestabilizaria e desafiaria a suposta fixidez dos gêneros<sup>5</sup>.

Argumentarei, entretanto, que a sina desastrosa de Penteu não pode ser atribuída exclusivamente a quesitos da ordem de uma “sexualidade reprimida” ou de um descompasso entre os seus sentimentos e as exigências que ele se vê obrigado a cumprir devido ao gênero

---

1 SEGAL, C. *Dionysiac Poetics and Euripides’ “Bacchae”*. Princeton, Princeton University Press, 1997, p.189.

2 *Idem*.

3 CSAPO, E. “Riding the Phallus for Dionysus: Iconology, Ritual, and Gender Role De/Construction”. *Phoenix*, Vol. 51, No. 3/4 (1997), p.253-295.

4 ORMAND, K. “Oedipus the Queen: Cross-Gendering without Drag”, *Theatre Journal*, Vol. 55, No. 1, Ancient Theatre (2003), p.1-28.

5 THEODORIDOU, N. “A Queer Reading of Euripides’ Bacchae”. *Platform*, Vol. 3, No.1 (2014), pp. 73-89.

---

---

pré-determinado pela sua cultura, gênero esse que é assumido por ele. Há, na verdade, um estrato mais básico a influenciar as ações de Penteu, a saber, o poder divino tal qual concebido à época de Eurípidés. Isso não quer dizer, porém, que o universo do masculino e do feminino seja desimportante para a trama. Ao contrário, ele está bem marcado nas falas de Penteu e nos permite observar como os gêneros se delineavam dentro do universo dos personagens. O ponto-chave de minha argumentação é demonstrar que tal conceituação ainda não tinha autonomia para ser entendida como um fator determinante nos sucessos dos personagens, tal qual concebido pela mentalidade de um ateniense do século V AEC, no caso, do tragediógrafo Eurípidés.

Antes de tudo, devo fazer a ressalva de que discutir questões de gênero e sexualidade dentro do universo da Grécia Antiga é um trabalho que necessita de uma precisão metodológica e de um cuidado argumentativo redobrados. Isso, contudo, não é um impeditivo para que tal tipo de análise não seja levada adiante; ao contrário, muito se beneficiam os estudos de gênero com essas análises voltadas para a antiguidade<sup>6</sup>. Considerando o escopo dos estudos de gêneros atuais, em que o gênero de cada indivíduo não é visto como algo natural, mas sim fruto de uma cultura, será enriquecedor, portanto, verificar como podemos levar essas questões para os gregos, e assim elucidar como eles construía seus conceitos de masculinidade, feminilidade, etc.

### **A Queda de Penteu: Entre a “Homossexualidade” Reprimida e a Dispensação Divina**

A peça *As Bacantes* foi apresentada ao público ateniense, no teatro de Dioniso, no ano de 405 AEC. Seu autor, Eurípidés, já havia falecido há um ano, e supõe-se que a peça tenha sido apresentada por seu filho<sup>7</sup>. Sabemos que, à época, as tragédias eram apresentadas dentro de um festival dionisíaco que ocorria anualmente. Três tragediógrafos concorriam entre si em um concurso e cada um apresentava uma trilogia de peças trágicas, seguida de um drama satírico. Durante sua vida, Eurípidés não foi um grande vitorioso, tendo alcançado apenas três vitórias. A trilogia em que estavam inseridas *As Bacantes* lhe rendeu uma quarta premiação, no caso, portanto, póstuma. As outras duas tragédias que acompanharam essa peça foram: *Ifigênia em Áulis* e *Alcmeão em Corinto*<sup>8</sup>.

A ação dramática da peça se passa em Tebas. Dois nomes muito relevantes da mitologia grega se ligam a esse local: Cadmo e Dioniso. Mesmo não sendo tebano de origem, Cadmo tem seu nome inscrito na história da cidade por ser o seu fundador. Tendo saído da Fenícia em busca de sua irmã que fora raptada por Zeus, ele é guiado por Palas Atena até uma região na Grécia chamada Beócia, e encerra sua busca em um sítio que será a futura cidade de Tebas. De sua descendência vêm nomes como Sêmele, Agave, suas filhas, e Penteu, seu neto. O deus Dioniso também pertence à família de Cadmo, pois é filho de Sêmele (que se uniu a Zeus para gerá-lo). Todos esses personagens fazem parte do enredo

---

6 O livro *Greek Homosexuality*, de Dover, por exemplo, é considerado um marco nesse sentido. Publicado em sua primeira edição em 1978, ele é apontado como inaugurador e como um modelo a ser seguido não apenas dentro da área de Estudos Clássicos, como também fora dela. Este livro exerceu influência capital no pensamento, por exemplo, de Michel Foucault acerca da sexualidade na Antiguidade – segundo Davidson, Foucault, que foi o revisor da tradução francesa desse livro, “louva o estudo [de Dover] e aceita suas conclusões”. DOVER, K. *Greek Homosexuality*. Cambridge, Harvard University Press, 1978; DAVIDSON, J. “Dover, Foucault and Greek Homosexuality”, *Past & Present*, No.70, (Feb. 2001), p.3-51.

7 Ver discussão sobre encenação e data de produção em Hall (2016, p. 17). HALL, E. “Perspectives on the Impact of Bacchae in its Original Performance” IN: STUTTARD, D. *Looking at Bacchae*. London, Bloomsbury Publishing, 2016.

8 *Op. cit.*, p.14.

de *As Bacantes*. Eurípides, portanto, remontou às origens de Tebas para compor sua tragédia.

Resumidamente, a peça se centra em uma disputa entre o poder humano e o poder divino, encarnados, respectivamente em Penteu, o então rei da cidade, e Dioniso. Este deus, já no prólogo, informa que não vinha em recado de paz e boa avença por dois motivos principais, ambos tendo em comum entre si a pecha da impiedade: as filhas de Cadmo insistem que Sêmele mentira ao afirmar ter se unido a Zeus, tendo, na verdade, segundo elas, se relacionado a algum mortal (26-31<sup>9</sup>); Penteu, por sua vez, se recusa a prestar honras a Dioniso e promove contra ele e suas seguidoras uma perseguição e uma *teomaquia* (45), ou seja, uma luta contra o divino. A resposta do deus a esses dois pontos, então, se dá na forma de punição: as primeiras são retiradas de suas casas e conduzidas às montanhas em uma espécie de frenesi extático, enquanto Penteu será forçado a reconhecer que Dioniso é deus. No fim, a desgraça das mulheres ocorre concomitantemente à derrocada de Penteu, de tal modo que este será morto pelas mãos de sua própria mãe, Agave. Para alcançar esses objetivos, Dioniso aparece em forma humana em Tebas, identificando-se como sacerdote de si próprio.

É importante deixar claro desde o início que o foco da intervenção de Dioniso são esses dois elementos, mas sua mensagem também visa transcendê-los. Na verdade, a cidade como um todo é alvo da ação de Dioniso, que deverá aprender os seus mistérios, bem como respeitar sua origem divina, conforme lemos ainda no prólogo (39-42; 47-8):

Deve esta cidade saber, ainda que não queira,  
Que não está iniciada em meus Baqueumas,  
e devo pronunciar a defesa de mãe Sêmele  
manifesto aos mortais Nume que ela deu a Zeus.  
(...)  
Por isso mostrar-lhe-ei [a Penteu] que Deus nasci  
e aos tebanos todos<sup>10</sup>.

Dioniso, portanto, põe em termos eminentemente religiosos o motivo de sua desavença com os descendentes de Cadmo. A maneira que ele se apresenta na cidade, todavia, é especialmente feita por oposição a Penteu, de modo que será possível adiante se visualizar uma caracterização contrastante entre o Penteu masculino e o Dioniso efeminado. Não passa despercebida entre os helenistas essa constante dualidade entre os dois. Mastronarde, por exemplo, caracteriza Penteu como “pobre porta-voz dos valores cívicos centrados na masculinidade<sup>11</sup>”. Zeitlin vê em Dioniso “uma verdadeira mistura do masculino e do feminino<sup>12</sup>”. Essa disparidade que se pode notar ao longo da peça exterioriza, em última instância, os fatores de rixa entre Penteu e Dioniso, e, aqui, pretenderei estudá-la atentamente sob a perspectiva dos estudos de gênero, uma vez que alguns estudos sobre *As Bacantes* procuram enfatizar que a desgraça de Penteu se dá sobretudo por questões sexuais. Nesse sentido, LaRue afirma que a tragédia de Penteu se origina a partir a uma “mórbida curiosidade sexual” – “Penteu estaria obcecado com os aspectos sexuais dos mistérios

9 Neste artigo, ao fazer referências a versos da obra *As Bacantes*, utilizarei apenas números entre parênteses.

10 Utilizarei ao longo deste artigo a tradução de Jaa Torrano para *As Bacantes*: TORRANO, J. *Bacas. O mito de Dioniso*. São Paulo, Editora Hucitec, 1995.

11 MASTRONARDE, D. *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.87.

12 ZEITLIN, F. “Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama”. *Representations*, No. 11 (1985), p.63-94.

---

de Baco desde a sua primeira entrada na peça<sup>13</sup>. Dodds afirma que “Penteu é um escuro puritano (inglês: *dark puritan*) cuja paixão é composta de horror e desejo inconsciente, e é isso que o leva à ruína<sup>14</sup>. Para Segal, Penteu reprime sua sexualidade de forma latente<sup>15</sup>.

Penteu entra em cena apenas no primeiro episódio, juntamente com Cadmo e Tirésias. Desde o início, ele estabelece um contraste com esses dois, que estão paramentados com acessórios dionisíacos (tirso, coroas de hera e peles de corças, 176-7) e que, embora em idade avançada, estão prontos a subir à montanha para celebrar as danças dionisíacas (190-1). O modo pelo qual Penteu é apresentado antes de realizar sua primeira fala, porém, é significativo, pois traz elementos que denotam alguma perturbação emotiva, o que levou alguns estudiosos a ver essa perturbação como ocasionada por questões sexuais. É Cadmo quem primeiro alude ao aparecimento de Penteu, e ele o faz nos seguintes termos (212-14, negrito nosso): “Eis Penteu vem ao palácio **às pressas**, filho de Équion a quem dou poder no país. **Como está perturbado!** Que nova dirá?”.

Particularmente o *hōs eptōētai* (“como está perturbado!”) desse trecho tem causado discussão entre os intérpretes da obra. Especialmente importante para a discussão deste artigo é constatar que Poole entrevê nesse verso o que ele entende como uma atração homoerótica de Penteu direcionada para Dioniso: “parece claro para mim que a queda de Penteu em As Bacantes é parcialmente ocasionada porque ele acha o estrangeiro sexualmente atraente<sup>16</sup>. Dessa forma, ele admite a possibilidade de o *hōs eptōētai* ser interpretado como um distúrbio psicológico ocasionado por um componente sexual. Aqui, precisamos ser cuidadosos. Para analisar se essa expressão indicaria desejos “homossexuais”, precisamos, antes de tudo, contextualizar esse termo para a Grécia Clássica.

Como devemos aplicar o termo “homossexualidade” para o contexto histórico da Grécia Antiga? Seria anacrônico e incorreto falar em “homossexualidade” para esse contexto? As opiniões a respeito desse tema divergem. Em um plano, temos autores que argumentem pela ineficiência conceitual desse termo quando aplicado à Grécia. Segundo Ormand, “os gregos do período clássico não dividiam o universo da prática sexual em práticas homo e heterossexuais e, mais importante, não concebiam a identidade do indivíduo por esses termos<sup>17</sup>. Dessa forma, ela nota que não havia uma relação pautada na ideia do gênero como vinculada a sua preferência sexual<sup>18</sup>. Dover nota que “homossexualidade grega” deve ser entendida, na verdade, como “pseudo-homossexualidade” (inglês: *pseudo-homosexuality*), já que, segundo ele, “os gregos nada viam de surpreendente na coexistência de desejo por menino e desejo por menina na mesma pessoa<sup>19</sup>. Parker nota que os gregos (e os romanos) não tinham uma palavra para “homossexualidade”, e que “homossexual” não seria uma categoria êmica nessas sociedades<sup>20</sup>.

---

13 LARUE, J. “Prurience Uncovered: the Psychology of Euripides’ Pentheus”. *The Classical Journal*, Vol.63, No. 5 (1968), p.209-214.

14 DODDS, E. Euripides. *Bacchae edited with introduction and commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1960, p.97.

15 SEGAL, C. “Pentheus and Hippolytus on the Couch and on the Grid: Psychoanalytic and Structuralist Readings of Greek Tragedy”. *The Classical World*, Vol. 72, No. 3 (Nov., 1978), p.133.

16 POOLE, W. “Male Homosexuality in Euripides” IN: POWELL, A. (ed.) *Euripides, Women, and Sexuality*. New York, Routledge, 1990, p.118-120. O dicionário Liddell and Scott fornece o seguinte acepção para o verbo ptōew: “agitar-se, excitar-se por uma paixão”. Para essa expressão, Dodds diz que “Penteu é caracterizado inteiramente por uma falta de autocontrole”. Até aí, não parece haver nenhuma conotação sexual na expressão. DODDS, *op.cit.*, p.97.

17 ORMAND, K. “Oedipus the Queen: Cross-gendering without Drag”, *Theater Journal*, vol.55, 2003, p.3.

18 *Op. cit.*, p.7. Em outro estudo, Ormand ainda nota que “desejo pelo mesmo sexo não é suficiente para identificar homossexualidade”; ORMAND, K. “Foucault’s History of Sexuality and the Discipline of Classics”. IN: HUBBARD, T. *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Malden: Wiley-Blackwell, 2014, p.64.

19 DOVER, K. “Classical Greek attitudes to sexual behaviour”. IN: PERADOTTO, J. SULLIVAN, J. *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*. Albany, State University of New York Press, 1984, p.150.

20 PARKER, H. “The Myth of Heterosexual: Anthropology and Sexuality for Classicists”. *Arethusa*, Vol. 34, No. 3 (2001), p.322.

Por outro lado, Amy Richlin, embora se atenha mais à história do período romano, é mais tolerante com uso do termo “homossexual” pois, segundo ela, já é observável entre os homens na antiguidade o fator da “preferência sexual”<sup>21</sup>. Já o controverso livro de Davidson, *The Greeks and Greek Love*, nega a distinção ativo/passivo apregoada por Dover, e, para ele, portanto, é possível aplicar o termo homossexual aos gregos:

tendo ridicularizado a ideia de que a posição sexual importava no mundo antigo, Davidson continua e argumenta contra a visão construcionista do sexo antigo, sugerindo que a insistência nos papéis [exercidos no ato sexual] está envolvida em uma conspiração para “marginalizar o amor” – e com isso ele quer dizer o amor homossexual<sup>22</sup>.

Feita essa digressão teórica, voltemos a Penteu. O rei de Tebas chega, sim, aflito e apressado ao palácio, e ele se queixa contra o estado da cidade em dois pontos principais. O primeiro diz respeito ao que ele julga ser uma contravenção das mulheres: segundo ele, as mulheres tebanas não mais se atêm às obrigações do lar, mas, nos montes, dançam e cedem a um desregramento lascivo<sup>23</sup>, preferindo Afrodite a Baco (222-25). É uma questão de ordem sexual que faz Penteu se irar contra o atual estado de Tebas. Para ele, as mulheres tem um papel social bem definido, a saber, realizar atividades domésticas, como a roca e o tear (1236). Em seguida, ele se queixa especificamente do sacerdote estrangeiro recém-chegado a Tebas, introdutor do novo culto, que é descrito como “mago impostor” de aparência efeminada (233-38):

Dizem que veio um forasteiro  
feiticeiro cantor da terra lídia  
com loiros cachos de olente cabeleira,  
vinhoso, com graças de Afrodite nos olhos,  
ele passa dias e noites a conversar,  
oferecendo mistérios évios às donzelas.

O jovem rei da cidade de Tebas, portanto, rechaça a chegada de uma nova divindade à sua terra e repudia o comportamento “indevido” das mulheres suscitado pelos rituais dessa divindade estrangeira. A descrição da aparência física do estrangeiro pode revelar um aspecto velado da perturbação de Penteu. Mais de uma vez ele se põe a fazer tal descrição. A primeira, como vimos acima, ocorre no primeiro episódio. Depois, no início do segundo episódio, quando um servo anuncia a prisão do sacerdote de Dioniso, ou seja, do próprio deus, Penteu se dirige a Dioniso nos seguintes termos (453-59):

Mas de corpo não és feio, forasteiro,  
para as mulheres, o que te traz a Tebas,  
pois tens longa melena, por não lutares,

21 RICHLIN, A. “Foucault’s History of Sexuality. A Useful Theory for Women?” IN: LARMOUR, D., MILLER, P., PLATTER, C. *Rethinking Sexuality: Foucault and Classical Antiquity*. Princeton, Princeton University Press, 1998.  
22 Cf. ORMAND, *op.cit.*, p.64. Ver DAVIDSON, J. *The Greeks and Greek Love: a Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece*. Phoenix, Weindenfeld & Nicolson, 2007.

23 A acusação de Penteu não tem fundamento. Mesmo assim, como Penteu insiste em atribuir atividades sexuais às ménades, Roisman então o compara a Jasão e a Hipólito, das peças Medeia e Hipólito, respectivamente, que também querem se mostrar mais fortes do que aqueles que supostamente são dominados pelo sexo (Jasão contra Medeia e Hipólito contra a sexualidade em geral), mas que se comunicam com uma linguagem extremamente erotizada. ROISMAN, H. “Sexuality in the Extant Greek and Roman Tragedies”. IN: HUBBARD, T. (ed.) *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Malden: BlackwellPublishingLtd, 2014, p.359-361.

---

---

espalhada pelo rosto, cheia de anseios;  
conservas de propósito a pele branca  
não sob raios do sol, mas sob a sombra,  
e estás com a beleza a caçar Afrodite.

Quanto ao comentário acerca do aspecto físico do Estrangeiro, Poole (1990) entende a expressão *póthou pléōs*, (“cheia de anseios”, 456) utilizado por Penteu como direcionada, na verdade, para o Estrangeiro. Mas, anteriormente, Penteu já deixara claro que espécie de intenção ele nutria, a saber, prender o sacerdote de Dioniso a fim de decepar-lhe o pescoço do corpo (241). A linguagem bélica é característica fundamental da perseguição que Penteu impõe ao deus. Apenas pelo texto é difícil afirmar sem hesitação que o que move Penteu sejam “desejos reprimidos” pelo “estrangeiro efeminado”<sup>24</sup>. Em nenhum momento a tragédia deixa explícito que Penteu esteja atingido por uma paixão. E não se trata de uma “proibição” do gênero trágico. Eurípides, já em outra tragédia, havia tratado de um relacionamento entre dois homens.

Tal é o caso da peça *Crisipo*. Seu enredo discorre sobre o rapto e estupro feitos por Laio ao jovem Crisipo, filho do rei de Pisa. Curiosamente, Laio também pertence à linhagem de Cadmo, assim como Penteu. Todos os testemunhos antigos da peça fazem menção do fator “homossexualidade” presente na trama. Há dois testemunhos de Cláudio Eliano (175-235 EC), professor de retórica romano, e um de Cícero (106 – 43 AEC). Cláudio Eliano, no seu livro *Sobre a Natureza dos Animais* (6.15), assim escreve sobre essa peça: “[Laio] foi o primeiro entre os gregos a iniciar o amor entre os homens, como ensinam os rumores e você [Eurípides]”<sup>25</sup>. Em outro local (*Miscelânea Histórica*, 2.21) Eliano ainda escreve: “dizem que o poeta Eurípides amava Agatão, e que ele compôs o drama *Crisipo* a fim de agradá-lo”. Já Cícero, ao discutir sobre a pederastia grega, assim escreve: “Quem duvida do que querem dizer os poetas ao tratarem do rapto de Ganimedes, ou quem não entende o que diz e deseja Laio em Eurípides?”<sup>26</sup> (*Tusculanae Disputationes* 4.71).

A peça *Crisipo* aparentemente traz uma discussão acerca da naturalidade das relações homoafetivas. O fragmento 839, por exemplo, em que o coro descreve as divindades Terra (feminino) e Éter (masculino) como geradores de tudo, pode indicar que apenas as relações heterossexuais fossem tidas como naturais. Para Collard e Cropp, uma vez que o coro atribui à união heterossexual a origem de tudo, esse trecho “pode ser uma resposta à afirmação de Laio de que seu desejo homossexual é instigado pela natureza”<sup>27</sup>. A fala de Laio a esse respeito é a seguinte (F 840): “Nada do que tens me exortado passou-me despercebido, mas a natureza, embora eu esteja ciente do aviso, me compele”<sup>28</sup>.

Aqui, portanto, vemo-nos confrontado com o mesmo problema: a “homossexualidade” de Laio teria sido recriminada, tal como alguns estudos dizem que a tragédia de Penteu viria por causa de sua “sexualidade reprimida”? Swift não acredita nessa hipótese, pois ela julga que

---

24 Mesmo a representação de Dioniso em modos “efeminados” não era algo incomum dentro do repertório de tragédias. Já em Ésquilo, tragediógrafo anterior a Eurípides, Dioniso foi caracterizado dessa maneira, conforme podemos ler em sua tragédia *Edônios* (TrGF 61) que nos chegou apenas de modo fragmentário: “De onde vem este homem efeminado? Qual a sua pátria? Que vestimenta é essa?” (Tradução do autor). A fala é de Licurgo, rei dos edônios (povo situado na Trácia) que, nessa peça, muito se assemelha a Penteu, pois ele também promove uma perseguição a Dioniso e sua bacantes com a finalidade de os prender. Essa fala em específico, segundo Sommerstein, é “uma descrição pejorativa de Dioniso, feita sem dúvida por Licurgo”. SOMMERSTEIN, A. *Aeschylus. Fragments*. Cambridge, Harvard University Press, 2008, p.64.

25 Tradução de trechos de Cláudio Eliano são do autor. Texto grego retirado de Collard e Cropp (2008, p. 464) – ver nota 27.

26 Tradução do autor. Texto grego retirado de Collard e Cropp (2008, p. 464) – ver nota 27.

27 COLLARD, C., CROPP, M. *Euripides. Fragments. Oedipus-Chrysipus, Other Fragments*. Cambridge, Harvard University Press, 2008, p.467.

28 Tradução do autor.

a punição advinda a Laio decorre do uso da violência e do sequestro, não da pederastia *per se*<sup>29</sup>. Ora, se Penteu reprime um suposto desejo por Dioniso, poderíamos entender que tal desejo fosse algo repreensível? De fato, alguns comentadores antigos das tragédias de Eurípides reprovaram casos de homoeroticismo. O famoso “Escólio de Pisandro”, por exemplo, que é um comentário ao verso 1760 da peça *As Fenícias*, assim descreve o ocorrido com Laio e Crisipo:

A esfinge foi enviada aos tebanos (...) porque não puniram a Laio no seu ato ímpio de **amor interdito** para Crisipo, a quem ele sequestrou de Pisa. (...) Primeiro Laio foi possuído de um *amor contrário aos costumes*, enquanto Crisipo, por vergonha, se matou com a espada<sup>30</sup>.

Pisandro descreve em termos negativos a relação entre Laio e Crisipo, mas Lloyd-Jones pondera que “essa história não pode ter vindo de um épico antigo porque não há menção de homossexualidade em Homero, ou porque a homossexualidade não era desaprovada na Grécia Antiga”<sup>31</sup>. Em outras palavras, sua leitura da história torna-se anacrônica por causa de seu juízo de valores.

Sendo assim, qual seria o motivo de Penteu reprimir seu desejo? Segundo Masterson, o ideal de masculinidade ateniense do século V AEC fazia uma distinção entre *anér* e o *kínaidos*: o primeiro encarna os ideais do autocontrole, é guardião da honra e é guiado pela razão, já o *kínaidos* seria um homem que se solta sem controle aos seus apetites, que quer ser sexualmente dominado e penetrado por outros homens<sup>32</sup>. Levo em consideração o século V AEC, o tempo de Eurípides, porque não podemos dizer nada a respeito de leis ou padrão comportamental de Cadmo e Penteu, figuras do mito.

Os estudos acima elencados que arrazoam o desejo reprimido de Penteu, não fazem a tentativa de encaixar Penteu em uma dessas duas categorias<sup>33</sup>. Ora, se ele reprime seus desejos, uma das possíveis razões para essa repressão seria porque seus desejos vão contra as convenções aceitas pela sua sociedade. Assim, se o fato de Penteu se admirar tanto da aparência física do Estrangeiro é sinal de que ele desejaria latentemente o Estrangeiro, não seria correto admitirmos que Penteu o desejaria na qualidade de *anér*, uma vez que o Estrangeiro é efeminado? Nesse caso, seria Penteu que exerceria a função da penetração, não sendo, portanto, um ato vergonhoso para ele. Como nota Ormand, o *erómenos* adulto é que incorreria em vergonha pública, não o *erastés*<sup>34</sup>.

29 SWIFT, L. “Sexual and Familial Distortion in Euripides’ *Phoenissae*”. *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 139, No.1 (Spring, 2009), p.58.

30 Tradução do autor. Negrito meu.

31 LLOYD-JONES, H. “Curses and Divine Anger in Early Greek Epic: The Pisander Scholion”. *The Classical Quarterly*, Vol.52, No. 1 (2002), p.6. Para discussão sobre a autoria do escólio, ver Lloyd-Jones (2002, pp. 3-4). No argumento da recensão da tragédia *As Fenícias* feita por Tomás Magister, assim o estudioso bizantino descreve o enlace de Crisipo e Laio: “Laio conviveu com ele [Crisipo] amorosamente, sendo o primeiro entre os homens a mostrar **costumes contra a natureza**”, tradução do autor e negrito meu. Ver Amiech, C. *Les Phéniciennes d'Euripide: commentaire et traduction*. Paris: L’Harmattan, 2004.

32 MASTERSON, M. “Studies of Ancient Masculinity”. IN: HUBBARD, T. *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2014, p.20. Ver também Dover (1978, p.20-22) sobre os termos referentes ao que hoje enquadraríamos como “padrões de sexualidade”.  
33 Csapo (*op.cit.*, p.280) entende o Dioniso na figura do Estrangeiro como um “duplo de Penteu”, “uma representação de algo poderoso pelo que Penteu tem repugnância e que Penteu reprime dentro de si”.

34 ORMAND, K. “Foucault’s History of Sexuality and the Discipline of Classics”. IN: HUBBARD, T. *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2014, p.60. MacDowell (p.14), ainda faz, por exemplo, uma distinção entre “prostituto” e “catamita”: “esses dois verbos são utilizados para homens que aceitavam o papel passivo numa relação sexual com outro homem, mas o prostituto constantemente se vende para homens diferentes, enquanto o catamita tem uma relação mais duradoura com um parceiro. Para MacDowell (p. 15), os atenienses não consideravam no geral uma relação homossexual como uma união de dois iguais. Interessa notar que, a partir do levantamento das leis atenienses sobre a união entre dois homens feita por MacDowell a partir de Esquines, a união homoafetiva ou homoerótica nunca é recriminada per se. Recriminam-se casos em que há estupro por força ou em que um escravo persegue um menino livre. MACDOWELL,



---

Ser um *kínaidos*, pode-se dizer, seria socialmente recriminado<sup>35</sup>. É possível, porém, afirmar que o Penteu de *As Bacantes* seja caracterizado como *kínaidos*? Sua masculinidade na peça se constrói principalmente por elementos bélicos. Embora Penteu seja descrito na peça como jovem (*neanías*, 974), a perseguição que ele impõe às mênades é implacável (226-8) e rápida: note-se que Penteu estava fora da cidade quando ouviu sobre as mênades (215). Ele chama para si a responsabilidade de capturar as mênades por meio de um vocabulário tipicamente pertencente ao universo masculino, a saber, o da caça: “quantas se ausentam, caçarei nas montanhas” (228)<sup>36</sup>.

Após o mensageiro relatar a Penteu como as mênades celebravam os rituais báquicos nos montes, o jovem rei de Tebas planeja intrepidamente pôr fim ao dionisismo. Para isso, ele conclama o exército de tebanos e roga a si o papel de líder dos soldados. Aqui, o vocabulário utilizado por ele pertence todo ao universo bélico e os imperativos mostram a ação enérgica proposta por Penteu (780-86):

Mas não se deve hesitar: marcha à porta  
de Electra, ordena comparecerem todos  
os porta-escudo e cavaleiros ligeiros  
e quantos brandem escudos e tangem  
cordas de arco, que daremos combate  
às Bacas. Não! Isto já passa dos limites,  
se de mulheres sofrermos o que sofremos.

Dioniso, entretanto, quer convencê-lo a não utilizar armas. Penteu resiste aos conselhos do deus, e responde-lhe: “Não me advirtas” (792). Na verdade, ele desconfia que o estrangeiro esteja lhe armando uma cilada, “essa maquinação já me trama” (805), e, mais uma vez, quer recorrer às armas: “Trazei-me as armas aqui, e tu [Dioniso] cala-te!” (809).

O verso acima parece ser o último sopro da virilidade bélica de Penteu. Subitamente, vemos a masculinidade de Penteu começar a se transvestir, e seu falatório bélico começa a se desvanecer. Penteu muda seu objetivo: não quer mais perseguir e prender as mênades, mas espioná-las, em silêncio, sobre o abeto. Nesse ponto, então, Dioniso lhe mostra uma “túnica de fino linho” (821), e Penteu profere aquele que se tornará o verso paradigmático de sua transformação: “Que isso, de homem termino mulher?” (822). Não há mais escapatória para o jovem rei de Tebas, e Penteu começa a ver no estrangeiro um bom conselheiro: “como seria o que bem me aconselhaste?” (826). E o conselho de Dioniso é: a fim de espionar as mênades nos montes, Penteu deve se vestir como mulher. Em outras palavras, Penteu passa de líder de exército a um mero espectador das mênades.

Quando Penteu aparece travestido, indagando a Dioniso sobre o perfeito caimento de suas roupas, notamos que ele não está mais em seu completo juízo. Ao abrir-se o quarto episódio, Penteu afirma que vê o sol e a cidade de Tebas dobrados e que o estrangeiro lhe parece

---

D. “Athenian Laws about Homosexuality”. *Revue Internationale des Droits de l’Antiquité*. 3ª série, XLII, 2000.  
35 Ver ORMAND, K. “Oedipus the Queen: Cross-gendering without Drag”, *Theater Journal*, vol.55, 2003, p.7.  
36 Para uma discussão acerca de como caracterizar o masculino na mentalidade grega, ver ROISMAN, 2014, p. 360. Ela fornece como exemplo de masculino o comportamento racional e lógico de Jasão em Medeia. Quanto à relação entre masculinidade e caça, ver BARRINGER, J. *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001; e SCHNAPP, A. *Le Chasseur et la Cité: Chasse et Érotique dans la Grèce Ancienne*. Paris: Albin Michel, 1997. Schnapp (1997, p. 12) nota que a caça, na Grécia arcaica e clássica, era um atividade tipicamente masculina e juvenil. Barringer (2001, p. 72) nota, por exemplo, que a caça, assim como a guerra, ocupava papel central na construção da masculinidade dentro da ideologia aristocrática da Atenas clássica, argumentando que a separação entre a idade adulta e juvenil no tocante à caça não era tão definida.

um touro (918-922). Na antiguidade, alguns acreditaram que Penteu estava mentalmente transtornado ou que estava bêbado<sup>37</sup>. Dodds<sup>38</sup>, por sua vez, nega a possibilidade de Penteu estar bêbado e interpreta a visão do touro como uma epifania do deus. A meu ver, o fato de Penteu se vestir de mulher se relaciona mais a uma vingança de Dioniso, e não tanto com a liberação de um desejo reprimido. A fala de Dioniso, ao findar do terceiro episódio, deixa claro que a sua intenção é humilhar o Rei diante de toda a cidade de Tebas (848-855, negrito meu):

Mulheres, o homem está fazendo o seu laço,  
irá as Bacas, lá cumprirá a pena de morte.  
Dioniso, age agora, pois não está longe.  
Castigo lhe daremos. Primeiro estar demente,  
picado de leve fúria. **Se for bem pensante,  
não consentirá vestir roupas femininas.  
Impelido para fora do siso, vestirá.**  
Quero condená-lo ao riso dos tebanos,  
ao levá-lo vestido de mulher pela cidade.

É na transição do terceiro para o quarto episódio que Penteu é tocado por alguma força divina, no caso, dionisiaca, que o faz passar do Penteu rijo para o Penteu lânguido. De fato, não é possível afirmar que Penteu estivesse totalmente subjugado pelo poder de Dioniso durante o terceiro episódio<sup>39</sup>. Mesmo depois daquela mudança súbita, quando Penteu se pôs a ouvir com complacência o sacerdote de Dioniso, ele ainda estava recalcitrante e temia ser visto na cidade com paramentos femininos: “eu não poderia vestir roupas femininas” (836), e “como irei pela cidade oculto aos cadmeus?” (840). Sua última fala, porém, fornece indícios de que ele já tenha perdido o seu poder de decisão: “Eu iria, pois ou marcharei com armas, ou sigo persuadido as tuas decisões” (845-6).

Tudo, portanto, faz parte de um plano de Dioniso: fazer com que os tebanos riam do rei vestido de mulher, e que ele seja morto pela própria mãe (854-61). Aqui vemos retomado o projeto de Dioniso que se esboçava desde o prólogo, conforme foi exposto no início deste artigo. No início do quarto episódio, então, Penteu está vestido exatamente do modo como Cadmo e Tirésias estavam no primeiro episódio, quando estes foram zombados por ele. Ele traz aí “paramentos de mulher” (915), mitra (929), cinta e túnica (935), e o tirso (941). O próprio Penteu nos informa que, ao entrar no palácio para se vestir, ele se “dionisou” (*bakxiázwn*, 931). Essa alteração pode ser entendida no seu aspecto “psíquico”, uma vez que o próprio Dioniso louva a mudança na “mente” de Penteu: “louvo tua mudança de espírito” (944), pois, “não tinhas [Penteu] antes são o espírito, agora tens qual deves ter” (947-8).

Ainda para corroborar a interpretação da ação divina de Dioniso na peça, tomemos como exemplo a narrativa do mensageiro, no quinto episódio, a respeito da morte de Penteu. Já no monte Citero, o rei de Tebas, prestes a ver as atividades das ménades, diz a Dioniso que não consegue enxergá-las devido à posição em que se encontra. Nesse momento, “um prodígio” (*tháuma*, 1063), uma “proeza não de mortal” (1069), nas palavras

---

37 Ver SEAFORD, R. “Pentheus’ Vision: Bacchae 918-22”. *The Classical Quarterly*, Vol.37, No. 1 (1987), p.76.  
38 DODDS, *op.cit.*, p.193.

39 Embora já no 3º episódio Penteu tenha vivenciado a ilusão de estar subjugando o deus, o que fez Seaford (*op.cit.*, p. 77) notar que o estado mental do rei de Tebas nesse episódio estava altamente “anormal”. Penteu julga ver o deus na forma de um touro preso e amarra-lhe os joelhos e os cascos (619). Dioniso então põe todo o palácio abaixo, e Penteu luta contra uma luz etérea julgando estar derrotando o estrangeiro (623-33).

---

---

do mensageiro, ocorre: Dioniso enverga um alto abeto e põe Penteu no topo da árvore (1064-1074). Mesmo a ação das ménades parece sobrenatural: elas agarram o abeto e o tiram pela raiz (1105-1110). Em seguida, elas agarram Penteu e o desmembram (1122-1136). Especificamente para a ação de Agave, que primeiro o tocou e a quem coube arrancar o ombro de Penteu, sobejam evidências encontradas no relato do mensageiro de que ela não agia em plena consciência nem com suas próprias forças (1122-28, negrito meu):

Ela [Agave] escumava saliva e girava pupilas  
reviradas, **não sabia o devido saber,**  
**possessa de Baco,** e [Penteu] não a persuadia [a poupá-lo].  
Ela agarra com as mãos o braço esquerdo  
ao ir ante os flancos do de mau Nume,  
e arranca-lhe o ombro, **não por força,**  
**mas o deus lhe dava facilidade às mãos.**

Elencadas todas essas passagens, vê-se que a mudança súbita de mentalidade e de atitude de Penteu pertence a um plano intangível, além dos poderes humanos. Dioniso, na verdade, está em uma luta, em uma *theomakía*. Assim, o fato de Penteu vestir-se de mulher é imposto pelo deus como humilhação social, não como proposta de romper as fronteiras de gênero e dar vazão a um lado oculto do rei. Nesse sentido, portanto, endossamos o posicionamento de Ormand<sup>40</sup>, que afirma que “o texto não apresenta nenhuma razão para se ler o momento de ‘cross-dressing’ de Penteu sob a ótica de uma sensualidade feminina oculta, tampouco como desejo homossexual latente<sup>41</sup>”.

A tudo isso, some-se o fato de que Penteu pertença a uma família marcada pela impiedade. A começar pelos pais, notamos, em primeiro lugar, que sua mãe foi também vítima de Dioniso. Já o pai de Penteu, Equíon, é um caso à parte, pois, além de não ser uma criatura humana, ele é caracterizado como antagonista dos deuses (537-44, negrito meu):

Quanta, quanta raiva  
o térreo ser revela,  
surgido da serpente,  
Penteu a quem Equíon  
o térreo engendrou:  
**rude monstro, não homem**  
**mortal, mas qual sanguinário**  
**gigante avesso aos Deuses.**

---

40 ORMAND, K. “Oedipus the Queen: Cross-gendering without Drag”, *Theater Journal*, vol.55, 2003, p.13.  
41 Segundo Csapo (*op.cit.*, p. 262), “*cross-dressing* é amplamente atestada para rituais dionisíacos, tanto públicos como privados”. Aliás, relatos de travestimento são abundantes na Antiguidade. Suetônio informa que o imperador Tibério testava os sábios de sua época com questões acerca de detalhes mitográficos, e uma dessas questões era: “qual era o nome de Aquiles enquanto ele estava entre as meninas” (*quod Achilli nomen interuirgines fuisset*, Tibério, 70). Pseudo-Apolodoro (*Biblioteca*, 3.13.8) informa que Tétis, sabendo do destino funesto de seu filho, vestiu Aquiles, então com nove anos, como menina e o entregou para ser criado por Licomedes. O mesmo autor (*Biblioteca*, 3.4.2) afirma que Zeus entregou Dioniso para Hermes, que o entregou para Ino e Atamas com ordens de o criarem como uma menina.

Penteu, portanto, tem algo de ímpio no próprio sangue<sup>42</sup>. Mais importante, devemos notar que o próprio Cadmo pede, no primeiro episódio, que Penteu se recorde de Actéon, que também teve uma querela contra uma divindade, neste caso, contra Ártemis: “considera a triste sorte de Actéon que as crudívoras cadelas que nutrira dilaceraram por alardear no santuário que superava Ártemis nas caçadas” (337-40). Ora, Actéon, assim como Penteu, também era neto de Cadmo. Aliás, o próprio Penteu informa no primeiro episódio que Actéon era filho de Autônoe (filha de Cadmo que também fora punida por Dioniso por não acreditar no enlace de Sêmele com Zeus e que estava junto com Agave e as outras bacantes nas montanhas, 681, 1130, 1227-8). A insolência com os divinos, de certa forma, era ingênita na família<sup>43</sup>. De fato, Actéon teve um destino semelhante ao de Penteu: ele foi devorado pelos seus próprios cães após ser transformado em um cervo por Ártemis. Tal tragédia também se originou devido a um desrespeito para com os deuses. As fontes dizem que Actéon teria cortejado Sêmele, causando a ira de Zeus, ou que teria visto Ártemis nua durante o banho<sup>44</sup>.

## Conclusões

Como notamos desde a introdução deste artigo, nosso objetivo foi entender a peça como um todo a partir do castigo que Dioniso inflige a Penteu. Isso não quer dizer, logicamente, que o foco que alguns estudos põem nas questões sexuais (mal resolvidas ou não) de Penteu para com Dioniso não auxilia no correto entendimento da peça. Como procurei argumentar acima, a questão central que fornece o caráter trágico ao enredo vem do âmbito religioso, ou seja, do problema referente à impiedade da família real tebana para com Dioniso, bem como o fato de Tebas não ter se iniciado ainda nos mistérios dionisíacos – lembremos que Agave, uma das ménades, também é punida, assim como Cadmo, que se paramenta para frequentar os rituais dionisíacos. Mesmo assim, o suposto fator sexual que o dionisismo recém-chegado a Tebas irradia na cidade, quer seja ele bem ou mal compreendido por Penteu, sem dúvida merece explicações e comentários que dizem respeito aos estudos de gênero.

Quando Penteu se queixa da ausência das mulheres dentro de casa, ele retoma um sistema de valores de gênero que tem ressonância na *Odisseia*, por exemplo (l.356-9). Penteu é jovem e tem o comando de sua cidade. Incomoda a Penteu saber que as mulheres estão fora de casa. De fato, as funções dos homens e das mulheres estão bem definidas no imaginário grego. Séculos depois de Homero, o historiador ateniense Xenofonte, no seu *Econômico*, assim escreve sobre os deveres de cada um (7.30): “para a mulher é melhor permanecer em casa do que ficar a céu aberto, e ao homem, ao contrário, é pior permanecer em casa do que se ocupar das coisas de fora”<sup>45</sup>.

42 Daí o coro lhe atribuir, acumulativamente, aqueles três paradigmáticos epítetos no quarto estâsimo: *átheon*, *ánamon* e *ádikon* (sem Deus, sem costumes, sem justiça).

43 Vale lembrar que grande parte da descendência de Cadmo está tocada por alguma espécie de desvio de costumes. Laio, como vimos, será amaldiçoado porque estuprou Crisipo. Antes, seu pai, Lábdaco, havia morrido por ter o pensamento “semelhante ao de Penteu” (“Lábdaco morreu depois de Penteu, sendo de mente semelhante a este” Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 3.5.5, tradução do autor; Pausânias (9.5.5) informa que Lábdaco morreu pouco tempo depois de receber o poder). Jocasta tem um filho contra a vontade divina (*As Fenícias* de Eurípidés, vv. 380-1). Édipo terá a própria mãe como esposa, de quem terá quatro filhos. Antígona, a fim de acompanhar seu pai no exílio, recusa-se a casar, caracterizando, assim, “uma parthénos que rejeita fazer a transição sexual” SWIFT, *op.cit.*, p. 70. Aliás, o próprio Cadmo não estava isento de um procedimento ímpio. Ao fim de *As Bacantes* ele é também punido por Dioniso, e ele mesmo reconhece que não venerava a divindade (1302).

44 Para informações sobre Actéon, as fontes e a discussão sobre qual teria sido seu crime, ver LACY, L. “Aktiaion and a ‘Lost Bath of Artemis’” *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 110 (1990), pp. 26-42. Ver história de Actéon em *Biblioteca* (3.3.4), de Pseudo-Apolodoro.

45 Tradução do autor.

---

---

Como vimos, é infundada a acusação de Penteu de que as mulheres nos montes estavam se entregando aos prazeres lascivos. Sua acusação, porém, talvez encontrasse respaldo em uma concepção que relacionava as mulheres em espaços públicos com a prostituição. Escritores como Demóstenes (59.67), Lísias (10.19) e Plutarco (*Sólon*, 23.1), por exemplo, tratam de casos em que mulheres se prostituem, e em todos os casos nota-se que elas estavam em espaços abertos.

Na argumentação de todas as seções desse artigo, porém, procurei demonstrar que tais aspectos, tomados isoladamente, não são suficientes para entender o fator causador da ruína de Penteu. Logicamente, o que era entendido por desordem quanto à atribuição de atividades masculinas e femininas dentro do imaginário grego influi nos acontecimentos do enredo, mas, em última instância, o desastre ocorre por um desajuste no plano religioso. Assim também entenderam alguns estudiosos antigos. Pausânias (9.5.4) menciona como causa do fator trágico da peça a impiedade de Penteu para com Dioniso: "Penteu, filho de Équion, tinha força por renome de nascimento e amizade com o rei: sendo, porém, insolente para com os demais assuntos e mostrando impiedade para com Dioniso, ele foi punido pelo deus"<sup>46</sup>. Pseudo-Apolodoro (3.5.2) tem um entendimento semelhante: "Penteu, nascido de Agave e de Équion, tendo recebido o reinado da parte de Cadmo, trabalhou para impedir que isso [subida das ménades às montanhas] acontecesse. Tendo ido ao monte Citero como espião das bacantes, ele foi pela mãe Agave, acometida de frenesi, desmembrado: ela julgou que o filho fosse um animal"<sup>47</sup>.

Em suma, Penteu cometeu um erro de não reconhecer devidamente Dioniso como deus. Ao contrário, desafiou-o, embora não soubesse que falava com Dioniso em pessoa: "E eu [digo] que prendam [o sacerdote de Dioniso], com mais poder que tu" (505). Ora, essa mesma insciência é que o levará à destruição, por isso Dioniso lhe responde: "Não sabes o que dizes nem que fazes nem quem és" (506). O preço de lutar contra um deus foi a perda de sua identidade. Ele só a reencontra minutos antes de ser desmembrado por sua própria mãe e por suas tias. Já sem as vestes de bacante, tocando o rosto de sua mãe, sua algoz, ele volta a saber quem realmente é: "Sou eu, mãe, sou o teu filho Penteu, pariste-me no palácio de Equión, tem-me piedade, ó mãe, e pelos meus desacertos, não massacres o teu filho!" (1118-20). Tarde demais, e o custo de seus desacertos foi a morte.

---

46 Tradução do autor.

47 Tradução do autor.