



Recebido em 30/05/2019  
Aprovado em 20/10/2019

# A “pólis” em êxtase: Figurações de Dioniso na Antiguidade

The *pólis* in ecstasy: Figurations of Dionysus in Antiquity

Rafael Guimarães Tavares da Silva<sup>1</sup>

e-mail: [gts.rafa@hotmail.com](mailto:gts.rafa@hotmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v7i2.25767>

**RESUMO:** Retomando o imaginário da antiguidade grega arcaica em torno do deus Dioniso, a partir de caracterizações contidas em poemas e cerâmicas desse período, pretendemos passar em revista algumas das transformações que as representações da divindade conheceram desde seus registros mais recuados até o período clássico. Valendo-nos de uma interface com a história e as várias transformações socioeconômicas e políticas desse mesmo lapso de tempo, acompanharemos de que forma Dioniso passou de um *status* menor, característico de divindades marginalizadas – tal como testemunhamos a partir dos poemas de Homero, por exemplo –, para adquirir a importância que o destaca como a divindade principal de um festival importantíssimo como as Grandes Dionísias em Atenas, no século V. Vamos atentar para as várias ambiguidades inerentes aos mitos do deus, buscando sugerir de que modo os fatos históricos aqui delineados podem ter sido refletidos desse modo nas figurações míticas que os povos helênicos desse período propuseram em suas obras artísticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dioniso; Religião antiga; História antiga; Poesia antiga

**ABSTRACT:** Considering the imagery of the Ancient Greeks around the god Dionysus during the archaic period, as his characterizations are contained in poems and ceramics of this period, we intend to review some of the transformations that this deity’s representations have known from their earliest records up to the classical period. Exploring an interface with history and the various socio-economic and political transformations of this same period of time, we will follow how Dionysus changed from a minor status – characteristic of marginalized deities, even in the Homeric poems, for example – to acquire the importance that highlights him as the main divinity of a major festival such as the Great Dionysia in Athens, during the fifth century. Let us look at the various ambiguities inherent in the myths of the god, seeking to suggest how the historical facts outlined here may have been thus reflected in the mythical figurations which the Hellenic peoples of that period proposed in their artistic works.

**KEYWORDS:** Dionysus; Ancient Religion; Ancient History; Ancient Poetry.

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Teodoro Rennó Assunção e coorientação do Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.



Dioniso é um deus helênico cujas dimensões fundamentalmente ambíguas são muitas vezes enfatizadas pelos estudiosos da religião antiga: atestado desde os mais recuados registros micênicos, Dioniso foi, contudo, tradicionalmente considerado um recém-chegado ao Panteão olímpico; dotado de características inegavelmente helênicas, como sugere seu apelo à convivialidade do banquete e das pândegas aristocráticas, ele era dotado de muitos traços que os próprios helenos consideravam bárbaros; importantíssimo para muitos dos ritos de integração social, o deus, entretanto, figura em mitos cujos aspectos principais são profundamente perturbadores para a ordenação dessa mesma sociedade. Nessa breve exposição, pretendo visitar algumas instâncias da representação de Dioniso – tanto em poemas quanto em obras plásticas – que indicam as metamorfoses por que passou o deus, refratando transformações socioeconômicas e políticas das *póleis* helênicas dos períodos arcaico e clássico.

Tal como aludimos acima, embora muitos estudiosos da religião helênica – pelo menos desde Erwin Rohde (1894) – tenham considerado Dioniso uma divindade estrangeira, tomada de empréstimo a alguma civilização oriental e que teria sido, por isso, apenas posteriormente incorporada com muita dificuldade ao Panteão helênico, essa visão não é mais corrente hoje em dia<sup>2</sup>. Walter Otto já havia sugerido, num livro de 1933, o caráter helênico do culto a essa divindade, embora sua sugestão só tenha sido mais amplamente aceita com a decifração do linear B e a descoberta de que o nome “di-wo-ny-so-jo [Dioniso]” estava entre aqueles listados pelos tabletas micênicos (Xa 06), confirmando assim a antiguidade da presença desse deus nos povoamentos helênicos do Peloponeso (PALMER, 1965, p. xx-xxi)<sup>3</sup>.

Essa descoberta, contudo, não ajuda a explicar a considerável ausência de representações de Dioniso em obras dos períodos mais recuados da história helênica. E mesmo entre aquelas que representaram o deus, a maioria tende a sugerir não a sua força ou o seu poder, mas sim a sua fraqueza e vulnerabilidade. Tome-se, à guisa de exemplo, a célebre passagem em que Diomedes se dirige a Glauco, no canto 6 da *Ilíada* (130-40), empregando um mito dionisíaco para explicar a própria hesitação perante o adversário ainda desconhecido:

<sup>2</sup> O principal defensor dessa ideia, ainda no séc. XIX, foi Erwin Rohde (1894, p. 295-326), embora ela tenha se mantido ao longo dos sécs. XX e XXI entre estudiosos tão diferentes quanto Ridgeway (1910, p. 24-5), Dodds (1963, p. xx-xxv), Jeanmaire (1970, p. 22-56), Eudoro de Souza (1986, p. 74) e Oliveira (2012, p. 19).

<sup>3</sup> Sobre as descobertas advindas com a decifração do linear B, cf. BURKERT, 2011, p. 74-80 (sobre a antiguidade de Dioniso, esp. p. 77-8).

Pois nem o filho poderoso de Drias, Licurgo,  
 muito durou, depois de querelar contra os deuses celestes:  
 certa vez, as amas do enlouquecido Dioniso  
 ele perseguiu até o sacro Niseio – e elas todas  
 deixaram cair ao chão os tirsos, enquanto pelo facínora Licurgo  
 eram surradas pelo açoite. Dioniso, posto para correr,  
 mergulhou nas ondas do mar e Tétis acolheu-o no regaço,  
 amedrontado: grande tremor o tinha, pela ameaça do homem.  
 A ele depois odiaram os deuses de vida tranquila  
 e pôs-lhe cego o filho de Cronos e, então, não muito  
 durou, pois era detestado por todos os deuses imortais.

(*Il.* 6.130–40)<sup>4</sup>

Essa versão do mito chama atenção por mostrar um rei humano que derrota o deus e apenas vem a ser posteriormente punido por Zeus, pai de Dioniso. Tal passagem está de acordo com a pouca atenção que é concedida ao deus do vinho por Homero, mencionado em apenas quatro passagens<sup>5</sup> e representado como uma divindade incontestavelmente *fraca*. Conforme a argumentação de Seaford (2006, p. 27), a marginalidade de Dioniso junto a Homero e nos períodos mais recuados da história helênica teria fundamento ideológico, sendo devida em grande parte aos interesses de um grupo social aristocrático cujos ideais de heroísmo e glória estariam muito distantes do que era representado por ele ou seu culto. Seria possível pensar, portanto, num apagamento da figura de Dioniso ligado também a razões socioeconômicas, tal como ressaltado pelos seguintes estudos dedicados ao assunto: Jeanmaire (1970, p. 8), Dabdab Trabulsi (2004, p. 43) e Seaford (2006, p. 27)<sup>6</sup>.

Acompanhando o desenvolvimento histórico das representações do deus, é apenas a partir do século VI que passamos a encontrar obras poéticas e pictóricas em que a figura de Dioniso ganha paulatinamente contornos mais favoráveis. Que se leve em conta outra narrativa de impiedade contra esse deus, tal como contada no célebre *Hino Homérico a Dioniso* (*h.Hom.* 7), cujos versos iniciais afirmam o seguinte:

<sup>4</sup> Trad. nossa. No original: οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος/ δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν-/ ὅς ποτε μαινομένοιο Διώνυσοιο τιθήνας/ σεῦε κατ' ἠγάθειον Νυσήϊον· αἱ δ' ἅμα πᾶσαι/ θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου/ θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς/ δύσεθ' ἄλως κατὰ κύμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ/ δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὀμοκλή./ τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες,/ καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς· οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν/ ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν·

<sup>5</sup> Além da passagem aqui citada, outra menção breve na *Ilíada* (14.325), como “alegria dos mortais [*khárma brotoísin*]”; a passagem do “catálogo de mulheres ilustres”, no canto 11 da *Odisseia* (321-5), em sua relação com Sêmele e Teseu; além do trecho sobre o *thrénos* em honra a Aquiles, no final da *Odisseia* (24.74-6). Para uma interpretação dessas passagens, em sua relação com o dionisismo na Antiguidade, cf. DABDAB TRABULSI, 2004, p. 37-43; SEAFORD, 2006, p. 15-6.

<sup>6</sup> Apesar disso, a análise de Otto (1965, p. 54-8) demonstra que já há alusões aos principais elementos do mito e do culto de Dioniso nos poemas homéricos.

Acerca de Dioniso, filho mui célebre de Sêmele,  
 lembrar-me-ei, como apareceu junto à margem do mar infértil,  
 sobre um promontório saliente, semelhante a um jovem homem,  
 adolescente: belos sacudiam em torno os cabelos,  
 azul-marinhos, e um tecido tinha em torno aos fortes ombros,  
 purpúreo. Depressa homens de uma nau de bons bancos,  
 piratas, avançaram rapidamente sobre o mar véneo,  
 tirrenos – os quais conduzia um mau fado – eles, vendo-o  
 anuíram uns aos outros, depressa saltaram e, súbito raptando-o,  
 sentaram-se à sua nau, agraciados no coração.

(*h.Hom.* 7.1-10)<sup>7</sup>

O “mau fado” desses piratas tirrenos, contudo, ao contrário daquele que aguardava Licurgo, não dependeu da intervenção de “divindades maiores” para se cumprir, mas foi levado a cabo a partir da atuação direta do próprio Dioniso. Depois de alguma discussão entre os piratas sobre o destino que dariam ao “jovem” – embora o piloto da embarcação tentasse dissuadir os demais de seu comportamento nefasto –, eles o amarraram e decidiram vendê-lo como escravo em algum mercado distante. Contudo:

Soprou um vento no meio da vela; em torno o cordame  
 distendeu-se; e depressa apareceram-lhes fantásticas obras.  
 Vinho primeirissimamente sobre a veloz nau negra,  
 suave bebida, jorrava odorosa e levantava-se um odor  
 ambrosíaco; e aos nautas o estupor tomou, a todos que viam.  
 Logo, junto da vela distendeu-se uma altíssima  
 videira, aqui e ali, e suspendiam-se muitos  
 cachos; em torno ao mastro, enroscava-se uma negra hera,  
 em flores rebentando, e acima um gracioso fruto erguia-se;  
 todas as cavilhas tinham coroas; e os que viam,  
 imploravam ao piloto que então para já a nau  
 da terra achegasse; e ele, apareceu-lhes como leão no interior da nau,  
 terrível, do alto, e fortemente urrava; no meio deles, então,  
 uma ursa fez de pescoço peludo, mostrando sinais:  
 estava enfurecida, enquanto o leão, no alto do convés,  
 terrível encarava ameaçador. E eles, em direção à proa, temiam,

<sup>7</sup> Trad. nossa. No original: ἀμφὶ Διώνυσον, Σεμέλης ἐρικυδέος υἱόν,/ μνήσομαι, ὡς ἐφάνη παρὰ θῖν' ἄλῶς  
 ἀτρυγέτιοι/ ἀκτῆ ἔπι προβλήτι νηνίη ἀνδρὶ εἰκῶς,/ πρωθήβη· καλαὶ δὲ περισσεύοντο ἔθειραι,/ κυάνεαι,  
 φᾶρος δὲ περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις/ πορφύρεον· τάχα δ' ἄνδρες ἐυσσέλμου ἀπὸ νηὸς/ λιμισταὶ προγένοντο  
 θοῶς ἐπὶ οἴνοπα πόντον,/ Τυρσηνοί· τοὺς δ' ἤγε κακὸς μόρος· οἱ δὲ ἰδόντες/ νεῦσαν ἐς ἀλλήλους, τάχα δ'  
 ἔκθορον. αἴψα δ' ἐλόντες/ εἶσαν ἐπὶ σφετέρῃς νηὸς κεχαρημένοι ἦτορ.

em torno ao piloto – que tinha o ânimo temperado –  
e se punham tresloucados. E ele, de súbito avançando,  
pegou o chefe, enquanto os outros, escapando do mau fado,  
todos em conjunto passaram, depois do que viram, ao mar divino,  
e golfinhos tornaram-se. [...]

(*h.Hom.* 7.33-53)<sup>8</sup>

Os elementos dessa narrativa são interessantíssimos para o que tem sido aqui analisado, pois, sendo de uma obra que remonta provavelmente ao período arcaico (NOBILI, 2009, p. 7), demonstram o poder de Dioniso para se vingar contra humanos impiedosos e aludem a alguns dos aspectos fundamentais de sua figuração que se tornariam tradicionais: relação com o vinho, com a animalidade, com o elemento líquido, além de sugerir traços de uma epifania. Afinal, Dioniso revela-se como deus, filho de Zeus, depois de já “ter feito aparecerem prodigiosas obras [*ephaíneto thaumatà érga*]” (*h.Hom.* 7.34). Chama atenção a importância da visualidade nessa narrativa – com a repetição de inúmeras palavras que remetem à aparência física (bela, fantástica ou aterradora) de tudo em torno a Dioniso –, não sendo de se estranhar que os verbos relacionados à visão (*horáō* [ver] e sua forma de aoristo, *eídon*) cumpram uma importante função narratológica no tocante à revelação de uma manifestação divina. Conforme a argumentação de um estudioso que vê nos hinos homéricos uma função ritual básica de propiciar a presença efetiva do deus, o reconhecimento de Dioniso (quando ele assume formas bestiais e dá início ao castigo dos impiedosos piratas) revela algo que a princípio esteve velado – não apenas dos piratas, mas do público do próprio hino –, presentificando o deus por meio de sua *performance*<sup>9</sup>.

Ainda que os classicistas contemporâneos estejam cada vez mais atentos para as especificidades da representação pictórica de um material arqueológico que extraia da tradição mitológica seus motivos principais<sup>10</sup>, é inegável que alusões a essa mesma narrativa abordada no *Hino Homérico a Dioniso* subsistem em representações de cerâmica durante o período em questão. Trata-se do que se encontra nas seguintes obras: numa copa de figuras negras do

<sup>8</sup> Trad. nossa. No original: ἔμπνευσεν δ' ἄνεμος μέσον ἰστίον· ἀμφὶ δ' ἄρ' ὄπλα/ κατάνυσαν· τάχα δέ σφιν ἐφαίνετο θαυματοῦ ἔργα./ οἶνος μὲν πρόωπιτα θοῆν ἀνὰ νῆα μέλαιναν/ ἠδύποτος κελάρυζ' εὐώδης, ὄρνυτο δ' ὀδμή/ ἀμβροσίη· ναύτας δὲ τάφος λάβει πάντας ἰδόντας./ αὐτίκα δ' ἀκρότατον παρὰ ἰστίον ἐξετανύσθη/ ἄμπελος ἔνθα καὶ ἔνθα, κατεκρημνῶντο δὲ πολλοὶ/ βότρυες· ἀμφ' ἰστὸν δὲ μέλας εἰλίσσεται κισσός./ ἄνθεισι τηλεθάων, χαρίεις δ' ἐπὶ καρπὸς ὀρώρει./ πάντες δὲ σκαλμοὶ στεφάνους ἔχον· οἱ δὲ ἰδόντες./ νῆ' ἠδὴ τότε ἔπειτα κυβερνήτην ἐκέλευον/ γῆ πελάαν· ὃ δ' ἄρα σφι λέων γένετ' ἔνδοθι νηὸς/ δεινὸς ἐπ' ἀκροτάτης, μέγα δ' ἔβραχεν, ἐν δ' ἄρα μέσση/ ἄρκτον ἐποίησεν λασιαύχενα, σήματα φαίνων./ ἄν δ' ἔστη μεμαυῖα, λέων δ' ἐπὶ σέλματος ἄκρου/ δεινὸν ὑπόδρα ἰδών· οἱ δ' ἐς πρύμνην ἐφόβηθεν./ ἀμφὶ κυβερνήτην δὲ σαόφρονα θυμὸν ἔχοντα/ ἔσταν ἄρ' ἐκπληγέντες· ὃ δ' ἐξαπίνης ἐπορούσας/ ἄρχον ἔλ', οἱ δὲ θύραζε κακὸν μόρον ἐξαλύοντες/ πάντες ὁμῶς πήδησαν, ἐπεὶ ἴδον, εἰς ἅλα δῖαν./ δελφῖνες δ' ἐγένοντο·

<sup>9</sup> Cf. GARCÍA, 2002, p. 16. O que Walter Otto (1965, p. 21-4) afirma sobre a poesia antiga, de temática teológica, prenuncia essas ideias sobre a dimensão performativa das danças, procissões, cantos e cenas dramáticas.

<sup>10</sup> O campo da arqueologia – sobretudo no que diz respeito à compreensão das imagens – mudou radicalmente no último século. Para detalhes sobre os longos embates entre filólogos e arqueólogos no tocante à interpretação das imagens, cf. ISLER-KERÉNYI, 2007, p. 77-84. Para considerações sobre as possibilidades de interação entre arqueologia e filologia, sobretudo no contexto de surgimento da ideia de *pólis*, cf. ALMEIDA, 2003, p. 119-25.

período arcaico de Atenas, na qual vemos um Dioniso reclinado com vinhas crescendo pelo mastro e cachos de uvas em seus ramos, com golfinhos em torno<sup>11</sup>; e numa hídria de figuras negras do final do período arcaico, de origem etrusca, na qual vemos piratas tirrenos sendo transformados em golfinhos por Dioniso<sup>12</sup>. Embora pudéssemos chamar atenção para as diferenças entre tais representações, gostaríamos aqui de atentar para seus pontos comuns: a afirmação do poder e de certa austeridade de Dioniso; o destino trágico daqueles que decidem resistir a ele; a sugestão dos elementos mais típicos de sua figuração, com recurso ao vinho, à exuberância animal e vegetal, à liquidez e à epifania.

A julgar pela argumentação de Dabdab Trabulsi (2004) e Silva (2018) sobre aspectos da política em algumas *pólis* helênicas do final do período arcaico – sobretudo a partir daquilo que certas famílias aristocráticas levaram a cabo, ao buscar o apoio de camadas populares a fim de assegurar sua hegemonia política por meio de tiranias –, essa ascensão de Dioniso nas fontes do período está fundamentalmente ligada a tais transformações políticas e suas implicações socioeconômicas. Atenas, por exemplo, principalmente sob o governo de Pisístrato (c. 550), conheceu mudanças sociais que envolveram uma profunda transformação da vida religiosa e cultural da comunidade. Além da promoção de Atena como sua principal deusa protetora, as fontes antigas levam a crer que o governo reconheceu oficialmente o culto de Dioniso (até então mantido amplamente marginalizado do Panteão olímpico, a julgar pelas principais fontes) e assim o fez justamente para solapar a exclusividade dos cultos aristocráticos regionalistas. Tal esmorecimento dos particularismos religiosos a partir do culto ao deus do vinho seria implementado de modo ainda mais vigoroso a partir da instituição dos concursos dramáticos no festival das Grandes Dionísias – entre os anos de 538 e 528, conforme o registro do *Mármore de Paros*, segundo a leitura que Martin West (1989) faz dele – e seu esplendor cívico em pouco tempo ultrapassaria até mesmo o das Panateneias. Cumpre lembrar que ambos os festivais tiveram um papel fundamental na nova orientação da sociedade ateniense, pois toda ocasião desse tipo promove oportunidades nas quais amplos setores da comunidade são convocados a participar, seja como protagonistas, seja como espectadores, criando e consolidando os laços que os unem enquanto corpo cívico e coletividade religiosa.

Tal movimento de incorporação de Dioniso se deu a um só tempo como resultado da pressão de grupos populares cuja importância social começava a se fazer notar e como tentativa de diminuir a influência de setores aristocráticos, num fenômeno que foi presenciado em várias *pólis* ao longo desse período da história helênica. Pisístrato não foi o primeiro tirano a notar a necessidade de mudança religiosa e a se tornar seu promotor: cerca de setenta anos antes, Periandro de Corinto entreteve em sua corte o poeta Aríon de Metimna que teria sido “o primeiro dos homens a fazer, nomear e ensinar o ditirambo [*dithýrambon prôton anthrópōn ... poiésantá te kai onomásanta kai didáxanta*]” – ou seja, a desenvolver formalmente a ode coral

<sup>11</sup> Figuras negras numa copa, c. 575-525, de Atenas. Munich, Antikensammlungen 8729 (BAPD 310403).

<sup>12</sup> Figuras negras numa hídria etrusca, c. 510. Toledo, Museum of Art, inv. 82.134 (BAPD 1001529).

consagrada a Dioniso (Hdt. 1.23). Algum tempo depois, Clístenes, o tirano de Sícion, devolveu a Dioniso os “coros trágicos [*tragikoîsi khorôisi*]” que antes eram oferecidos ao herói argivo Adrasto [*Kleisthénēs dè khorôis mèn tói Dionýsôî apédōke*] (Hdt. 5.67). E antes deles, o próprio Arquíloco já havia afirmado orgulhosamente:

pois como liderar a bela canção do senhor Dioniso –  
o ditirambo – eu sei, minhas vísceras fulminadas pelo vinho.  
(Archil. fr. 120 W)<sup>13</sup>

Os testemunhos pictográficos dessa mesma época (séc. VI) sugerem justamente uma gradual incorporação de Dioniso ao imaginário mitológico dos povos helênicos, ao representarem o deus promovendo o retorno de Hefesto ao Olimpo sobre uma mula<sup>14</sup> ou participando da procissão para o casamento de Tétis e Peleu, junto a outras divindades maiores.<sup>15</sup> Como não poderia deixar de ser, essas transformações do mito encontram seus paralelos também no rito e suas representações.

Algo nessa direção pode ser testemunhado em vários poemas simposiásticos do período – isto é, naquelas composições poéticas entoadas por aristocratas em banquetes, durante os quais eles se reuniam a fim de fortalecer laços sociais e reafirmar seus valores e princípios. Desses poemas seria possível destacar alguns compostos por Anacreonte – poeta que visitou e foi hospedado pela corte pisistrática em Atenas, no final do século VI –, nos quais Dioniso figura como uma espécie de vetor de sociabilidade, tanto pessoal (erótico-afetiva) quanto social (festiva). Isso é o que se nota no seguinte poema:

Ó senhor, com quem o domador Eros,  
as ninfas de olhos azuis  
e a radiante Afrodite  
brincam, enquanto perambulam  
pelos altos cumes dos montes:  
imploro-te de joelhos, de bom grado  
venhas a nós, gracioso,  
e escutas esta prece,  
que a Cleobulo se faça um bom  
conselho e que ele a meu amor,  
ó Dioniso, aceite.

(Anacr. 357 Campbell)<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Trad. nossa. No original: ὡς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος/ οἶδα διθύραμβον, οἶνω συγκεραυνωθεὶς φρένας.

<sup>14</sup> Figuras negras num amforisco, c. 595-570, de Corinto. Athens, National Archaeological Museum 664.

<sup>15</sup> Figuras negras num dino [*dinos*], c. 580, de Atenas e com assinatura de Sófilo. London, British Museum 1971.11-1.1 (BAPD 350099).

<sup>16</sup> Trad. nossa. No original: ὦναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρωσ/ καὶ Νύμφαι κυανώπιδες/ πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη/ συμπαίζουσιν· ἐπιστρέφει δ' ὑψηλῶν κορυφᾶς ὄρέων./ γουνοῦμαί σε· σὺ δ' εὐμενής/ ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ' εὐχολῆς ἐπακούειν./ Κλεοβούλω δ' ἀγαθὸς γένευσίμβουλος, τὸν ἐμόν γ' ἔρωτ',/ ὦ Δεῦνυσε, δέχεσθαι.

Essa importância social da atuação de Dioniso encontra seu reflexo também em representações pictóricas nas quais o deus acompanha jovens efebos nessas importantes ocasiões sociais que são os banquetes e as pândegas noturnas [*kómoi*], cerimônias cuja função como rito de passagem nessa sociedade tem sido sugerida, por exemplo, por Rothwell (2007)<sup>17</sup>. Que tais ocasiões fossem primordiais para o reforço de certas instituições sociais e seus valores são sugestões que apenas fortalecem o que temos tentado sugerir no tocante às mudanças por que passam as representações do deus ao longo desse período.

Essa gradual ascensão da divindade, contudo, não se deu sem muitas disputas de poder, dado que Dioniso estava relacionado mais às camadas populares dos pequenos produtores rurais do que com os grandes aristocratas detentores tradicionais da hegemonia política. Nesse sentido, acreditamos que um reflexo dessas disputas se dê nas próprias representações que o deus veio a encontrar ao longo dessa época (chegando, inclusive, ao período clássico). Já foi sugerido que o mito etiológico das Grandes Dionísias, por exemplo – tal como promovido por Pisístrato, nos anos finais de seu governo –, seria aquele segundo o qual Pégaso teria trazido uma estátua de Dioniso do pequeno povoado de Eleutéria para os atenienses, os quais a princípio a recusaram, embora, depois de serem afligidos por uma doença sexual, tenham sido obrigados a acolher o deus. Anfictião, um dos reis míticos dos atenienses, teria sido o responsável por oferecer boa acolhida ao deus, garantindo assim um retorno à normalidade para a sua *pólis*<sup>18</sup>. Independentemente da controvérsia acerca da antiguidade desse mito etiológico, o fato inegável é que ele dialoga com uma matriz de mitos de resistência ao culto a Dioniso que vem desde a passagem acima aludida do canto 6 da *Ilíada*, passando pelo *Hino Homérico a Dioniso* e pela lenda em torno à instauração do culto a Dioniso na ilha de Paros por Arquíloco<sup>19</sup>, chegando até a mais célebre representação dessa constante do mito dionisiaco, qual seja, a que é representada em *As Bacantes*, tragédia de Eurípides do final do século V. O mesmo se verifica em imagens do período, nas quais os traços mais destrutivos do culto a Dioniso não deixam de ser enfatizados pelos artistas<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Exemplos dessas imagens seriam: figuras negras numa ânfora, c. 575-525, de Atenas. London, British Museum B210 (*BAPD* 310389); figuras negras numa ânfora, c. 575-550, de Atenas e atribuídas a Lydos. Florence, Museo Archeologico Etrusco 70995 (*BAPD* 310178); figuras negras num fragmento de hídria, c. 550, de Atenas e atribuídas ao pintor de Rycroft. Boston (MA), Museum of Fine Arts 03.880 (*BAPD* 75); figuras negras numa ânfora, c. 550, de Atenas e atribuídas ao pintor de Amásis. Munich, Antikensammlung 1383 (*BAPD* 310434); figuras negras numa ânfora, c. 540, de Atenas e atribuída ao pintor de Amásis. Basel Antikensammlung und Sammlung Ludwig, Inv. Kã 420.

<sup>18</sup> Essa interpretação é possível a partir de uma leitura combinada de alguns trechos de Pausânias (1.2.5; 1.20.3; 1.29.2). Para uma crítica dessa proposta, cf. BACELAR, 2009.

<sup>19</sup> *Monumento a Mnesíepes*, E<sub>1</sub>III. Para uma discussão sobre o monumento e sugestões de interpretação de seu texto, cf. NAGY, 2008, p. 63-4; CORRÊA, 2009, p. 195-6.

<sup>20</sup> Exemplos de tais imagens seriam: figuras vermelhas num psíctere [*psytér*], c. 510, de Atenas e atribuídas a Eufrônio. Boston, Museum of Fine Arts 10.221. (*BAPD* 200077); figuras vermelhas sobre uma cílice [*kylix*], c. 490-480, de Atenas. Berlin, Antikensammlung F2290 (*BAPD* 204730); figuras vermelhas num estamno [*stámnos*], c. 450-400, de Atenas. Naples, Museo Archeologico Nazionale 81674 (*BAPD* 215254).



Na interpretação histórica aqui proposta, as mudanças políticas e socioeconômicas que o período arcaico conheceu – dentre as quais cumpre destacar a difusão dos cultos populares, a ampliação das atividades comerciais relacionadas ao vinho e à cerâmica, a ascensão de novas camadas sociais, a mudança nos regimes políticos, a abertura para novas manifestações culturais – encontraram ampla resistência entre setores mais tradicionais dessa sociedade e isso teria tido reflexos nos mitos de Dioniso. A meu ver, não é por acaso que, em muitos desses testemunhos antigos, tais movimentos de abertura e alargamento dos limites culturais tradicionais tenham sido acompanhados por manifestações declaradas de oposição a eles. A dinâmica de todo desenvolvimento cultural se dá de forma dialética entre as forças opostas da tradição e da inovação, de modo que a tensão percebida no interior de muitos desses testemunhos – em suas manifestações tanto poéticas e textuais quanto pictográficas e monumentais – se deve em parte à própria lógica do contato entre várias culturas (e subculturas) que tentam se desenvolver e se afirmar.

Para além dessas razões de ordem sociológica, a frequência com que a oposição se manifesta a inúmeros pontos relacionados ao movimento aqui delineado, sobretudo em suas relações com Dioniso, pode ser explicada a partir de motivações morais e psicológicas. Os mitos de resistência a Dioniso parecem trabalhar a difícil relação dialética implícita a fenômenos dúbios da alçada do deus – a embriaguez (levando à sociabilidade ou à dissensão social), a sexualidade (como signo de fertilidade ou de imoralidade) e o êxtase (como manifestação de piedade religiosa ou de descontrole irracional), entre outros. Nesse sentido, tais mitos ofereceriam representações paradoxais de algo inerente à mentalidade dividida e hesitante dos membros dessa sociedade como um todo. Isso provavelmente também explica o caráter forasteiro de Dioniso, na medida em que esse *status* se revela uma condição importante para os mitos representando a resistência a seu culto: um culto tão estranho – e, ainda assim, tão imprescindível – quanto o desse deus que vem sempre de fora<sup>21</sup>.

Levando isso em conta, as perguntas colocadas por Dabdab Trabulsi no início de seu estudo sobre o fenômeno do dionisismo entre os povos helênicos até o fim do período clássico podem ser aqui retomadas com proveito:

[S]erá que desejar jogar Dioniso do lado “bárbaro” seria uma vontade da *pólis* de afastar um certo lado irracional? Ou ainda: Dioniso teria forçado seu caminho no mundo divino que se (re)organizava durante o arcaísmo através da luta dos camponeses que, salvando suas crenças de cair do lado “bárbaro”, salvavam-se a si mesmos de cair no campo (em formação) dos estrangeiros-bárbaros-escravos, resistindo assim à tentativa dos *áristoi* de afastá-los da cidadania? De que maneira e em que medida o dionisismo pode funcionar como uma religião popular? (DABDAB TRABULSI, 2004, p. 35-6).

<sup>21</sup> Para mais detalhes desse caráter ambíguo, cf. OTTO, 1965; DODDS, 1963, p. xl-l; OSBORNE, 1987, p. 189-192; SEAFORD, 1994, p. 251-7; CSAPO, 1997, p. 255; p. 264; SOURVINOU-INWOOD, 2003, p. 152-4; ROTHWELL, 2007, p. 15-7.

Diante da série de associações aqui delineadas, tudo indica ser permitido considerar que linhas gerais para um esboço de resposta a tais indagações tenham sido propostas de maneira articulada a partir das fontes antigas e de sua interpretação com considerável apoio na bibliografia secundária. O maior interesse da presente investigação diz respeito à compreensão das metamorfoses de Dioniso desde suas mais antigas representações até sua ascensão no período clássico, indicando de que modo política, sociedade, economia, religião e arte são dimensões a serem levadas em conta por quem queira compreender a complexidade por trás de todo fenômeno histórico.

## Referências bibliográficas:

### Bibliografia primária:

- CAMPBELL, David (ed.). *Greek Lyric I: Sappho and Alceus*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1982.
- HERODOTUS. *The Histories*. With an English translation by A. D. Godley. Cambridge : Harvard University Press, 1920.
- HOMER. *Homeri Odyssea*. Edidit H. van Thiel. New York: Hildesheim, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Ilias*. Edidit M. West. Leipzig: Saur, 2000.
- PAUSANIAS. *Pausaniae Graeciae Descriptio*. 3 vols. Leipzig: Teubner, 1903.
- \_\_\_\_\_. *Pausanias' Description of Greece*. With an English Translation by W. H. S. Jones and H. A. Ormerod in 4 Volumes. Cambridge; London: Harvard University Press; William Heinemann, 1918.
- RIBEIRO JR., Wilson Alves (Ed.). *Hinos homéricos: Tradução, notas e estudo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- WEST, Martin L. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. 2. ed. aucta atque emendata. Oxford: Oxford University Press, 1992.

### Bibliografia secundária:

- ALMEIDA, Joseph. *Justice as an Aspect of the Polis Idea in Solon's Political Poems: A Reading of the Fragments in Light of the Researches of the New Classical Archaeology*. Leiden; Boston: Brill, 2003.
- BACELAR, Agatha Pitombo. Pégase d'Eleuthères: d'une légende de transmission tardive au mythe étologique « re-enacted ». *Codex*, v. 1, n. 2 (2009), p. 145-65.

- BURKERT, Walter. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2011 [orig. 1977].
- CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e varões: A guerra na lírica de Arquíloco*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Unesp, 2009 [orig. 1998].
- CSAPO, Eric. Riding the phallus for Dionysus: Iconology, ritual, and gender-role de/construction. *Phoenix*, vol. 51, 3-4 (1997), p. 253-95.
- DABDAB TRABULSI, José Antonio. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Humanitas; Editora UFMG, 2004 [orig. 1990].
- DODDS, Eric. Introduction. In: EURIPIDES. *Bacchae*. Edited with introduction and commentary by E. R. Dodds. Second Edition. Oxford: Clarendon Press, 1963 [orig. 1944], p. xi-lix.
- GARCÍA, John. Symbolic Action in the Homeric Hymns: The Theme of Recognition. *Classical Antiquity*, Vol. 21, N. 1 (2002), p. 5-39.
- ISLER-KERÉNYI, Cornelia. Komasts, Mythic Imaginary, and Ritual. In: CSAPO, E.; MILLER, M. (Ed.). *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 77-95.
- JEANMAIRE, Henri. *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1970.
- NAGY, Gregory. Early Greek views of poets and poetry. In: KENNEDY, George A. (Ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism: Vol. 1. Classical Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 1-77.
- NOBILI, Cecilia. L'Inno Omerico a Dioniso (Hymn. Hom. VII) e Corinto. *ACME*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, LXII, 3, Settembre-Dicembre, 2009, p. 3-35. Disponível em: <http://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-09-III-01-Nobili.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2019.
- OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *O ditirambo de Arquíloco a Simônides: Uma introdução às fontes primárias*. 2012. 77 f. Monografia (Bacharelado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2012.
- OSBORNE, Robin. *Classical landscape with figures: the ancient Greek city and its countryside*. London: George Philip, 1987.
- OTTO, Walter F. *Dionysus: Myth and cult*. Translated with an Introduction by Robert B. Palmer. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1965 [orig. 1933].
- PALMER, Robert B. Introduction. In: OTTO, Walter F. *Dionysus: Myth and cult*. Translated with an Introduction by Robert B. Palmer. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1965 [orig. 1933], p. ix-xi.
- RIDGEWAY, William. *The origin of tragedy: With special reference to the Greek tragedians*. Cambridge: University Press, 1910.

- ROHDE, Erwin. *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg i. B.; Leipzig: Akademische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1894.
- ROTHWELL, Kenneth. *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy: A Study of Animal Choruses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- SEAFORD, Richard. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Dionysos*. London; New York: Routledge, 2006.
- SILVA, Rafael. *Arqueologias do drama: uma arqueologia dramática*. 708 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2018.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian religion*. Lanham; Boulder; New York; Oxford: Lexington Books, 2003.
- SOUZA, Eudoro. Poética: Introdução. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986, p. 13-102.
- WEST, Martin. The Early Chronology of Attic Tragedy. *The Classical Quarterly*, Vol. 39, n. 1 (1989), p. 251-4.

