

Dioniso, um herói épico?

Paulo Henrique Oliveira de Lima

RESUMO: Este estudo é fruto de um ano de pesquisa de mestrado intitulada *A face heroica de Dioniso nas Dionisíacas de Nono de Panópolis*. O presente trabalho tem como objetivo recuperar as influências de Nono na composição de seu épico e na concepção de seu protagonista, Dioniso. O deus, que outrora fora retratado como divindade detentora do vinho e do drama, nas *Dionisíacas* é retratado como um herói que tem a missão de espalhar o helenismo pelo mundo. Entretanto, o autor constrói um Dioniso que não apenas tem características épicas, mas de toda a literatura grega antiga.

Palavras-chave: épica tardia; *Dionisíacas*; Dioniso.

I.Introdução:

Nono, poeta do quinto século depois de Cristo, relata no prólogo do primeiro livro (vv.1-44) o tema de sua obra: cantar a Dioniso, começando por seu nascimento até os fatos que marcam sua fase adulta. Shorrock (2001, p. 7) diz que o poeta não deixa de cumprir a promessa do prólogo, pois, através de uma sequência de episódios, cria aquilo que pode ser chamada de “a narrativa de Dioniso”. Composto por quarenta e oito cantos, o poema apresenta uma estrutura circular que tem o deus olímpico como centro, em que os eventos presentes nos livros 33-48 são um espelho dos eventos ocorridos nos livros 1-19 e os livros 20-32 preenchendo o conteúdo épico propriamente dito do poema, segundo Collart (1930, p. 59).

Ainda, de acordo com Shorrock (2001, p. 8), para o leitor, o desafio das *Dionisíacas* vai além de sua extensão e complexidade, afinal o poema tem quase 21.000 versos espalhados entre os quarenta e oito livros, o mais longo da antiguidade que chegou a nós. De la Fuente (2008, p. 3) descreve o poema como único e estranho,

devido à sua variedade de temas, estilos literários, elementos de origem obscura e alusões a diversos fenômenos do pensamento ou religião. D'Ippolito (1964, p. 37-57) credita o sucesso das *Dionisiacas* à importância do epílio helenístico na estrutura do poema, pois o poeta cria pequenas narrativas que se ligam e formam a grande obra.

Portanto, o enredo do poema vai além do deus olímpico, abarcando as aventuras de heróis como Perseu e Hércules, Teseu, Aquiles, Odisseu e Ajax, além de muitas alusões históricas e filosóficas e referências a diversos gêneros, fazendo um leitor mais atento reconhecer que a história de Dioniso é diluída entre um aparente caos de imagens e personagens.

Nono utiliza a variedade de estilos literários, de pensamentos e religiões para compor tanto seu poema quanto seu protagonista. A presente pesquisa tem como objetivo estudar a recepção dos diversos gêneros para a formação da obra e consequente formação de Dioniso.

II. Nono e a Poesia no Império:

No segundo século d.C., a literatura e arte no Império Romano são caracterizadas pela coexistência das culturas cristã e pagã em um mesmo território. Segundo Hopkinson (1994b, p. 10), a produção poética latina da época de Nero e do período Flaviano foi mais preservada do que textos gregos. Contudo, o helenismo de Adriano e dos Antoninos ajudou em uma gradual mudança do foco de cultura para o oriente do Império. No leste, outro estilo de poesia estava sendo produzido em larga escala, tendo Opiano, oriundo da Cilícia, e o autor da *Cinegética*, chamado de Pseudo-Opiano, da síria Apamea, como exemplos do crescimento das cidades da Ásia Menor como centros culturais.

No terceiro século, Quinto de Esmirna continua a tradição épica da Ásia Menor, enquanto o Egito produz, no quinto século, poetas como Paladas de Alexandria e Nono de Panópolis, além de vários autores menores. Muitos deles eram docentes de retórica e gramática que emergiram de áreas mais afastadas dos grandes centros. Segundo Cameron (1965, p. 470-509), alguns desses autores viviam de encomendas de encômios e epitalâmios, além dos poemas escritos para ocasiões cívicas. Suas performances, aliadas a recitações públicas, competições de canto, epitáfios e dedicatórias presentes

em muitos lugares públicos, faziam com que a poesia, de fato, continuasse como parte da cultura, uma vez que a transmissão oral sobrevivia em conjunto com a poesia escrita.

De acordo com Cavero (2009), Nono teria nascido em Panópolis, ao sul de Alexandria, no Egito. A cidade, segundo Bagnall (1993, p. 103) foi a fonte do mais substancial acervo de papiros com códigos cristãos e autores clássicos¹, que serviu de base para os numerosos autores do quarto e quinto séculos, que tiveram uma ampla gama de inspiração literária. Sob o domínio do Império Romano tardio, Nono foi educado em língua grega, idioma da elite, mas não oficial, pois a língua oficial da época era o latim² e a vernacular era o copta. A ele foram creditadas duas obras: as *Dionisíacas*, poema épico composto por quarenta e oito cantos episódicos que, ligados, narram a vida de Dioniso, e a *Paráfrase do Evangelho de São João*, versão do evangelho de João disposta em hexâmetros datílicos. A simbiose entre a matéria cristã e a pagã era recorrente no período, e, apesar da distância temática, as duas obras são atribuídas a Nono pela aproximação estrutural entre elas. Isso é explicado pela afirmação de De la Fuente (2008, p. 14), ao relatar que a Antiguidade Tardia foi o derradeiro período do embate entre cristianismo e paganismo. Com relação ao embate entre cristãos e pagãos, Wilamowitz (1932, p. 384) afirma que Dioniso é o deus que mais tempo resistiu ao cristianismo. Adotado por reis ptolomaicos e imperadores romanos, adorado pelo povo e tornando-se o deus central do helenismo, o deus agora recebe mais atributos e é a divindade relacionada com a vida após a morte, destacando-se assim como o principal e mais perigoso rival de Cristo.

Contudo, é importante notar que apesar da *Paráfrase* ser creditada a Nono, não se sabe realmente se a obra é do mesmo autor das *Dionisíacas* e a autoria é muitas vezes creditada a um Pseudo-Nono de Panópolis. A teoria mais corrente é a de que o autor teria se convertido ao cristianismo no fim de sua vida e composto a *Paráfrase* após sua conversão. Entretanto, Shorrock (2001, p. 129) sugere que a conversão do autor para o cristianismo no fim de sua vida é menos atraente do que a simbiose entre as culturas pagã e cristã, ou seja, o autor defende que o poema cristão foi elaborado, ou antes, ou concomitante ao poema de Dioniso.

¹ Maior destaque para a coleção Boldmer, que incluía em seu acervo Homero e Menandro, além de livros do *Velho e Novo Testamento*, em conjunto com obras não canônicas da igreja.

² Millar (2006, p. 279)

III. Nono, Homero, o teatro e a Poesia Helenística:

Frequentemente, o que ocorre é a épica de Nono ser comparada à obra de Homero, devido a sua aproximação temática e à própria imitação e emulação que o autor egípcio faz do mais célebre dos poetas.

Para Hopkinson (1994, p. 122-3), Homero é o ponto de referência mais importante para Nono. As *Dionisiacas* têm 48 livros, a soma de toda a *Ilíada* e *Odisseia*, elaborados ambiciosamente pelo poeta de Panópolis. Contudo, o poeta arcaico vai além de uma simples referência estilística e passa a modelo do poeta de Panópolis. Homero é invocado diretamente em várias ocasiões do poema dionisíaco, como no canto XIII, verso 50, em que diz que chamará Homero, ajudante, de “grande porto de bela elocução³”. O longo segundo proêmio (25.1-270) do poema é uma comparação estendida entre, de um lado, Dioniso e os outros filhos de Zeus, e de outro, a poesia de Nono e a de Homero. No verso 265 do segundo proêmio, o autor das *Dionisiacas* chama o mais célebre dos poetas de “pai Homero⁴” e roga a ele por inspiração. A condensação da inspiração com emulação caracteriza toda a obra de Nono com relação ao seu “pai poético”, e ao fazer um grande esforço por reconhecimento, o poeta narra a contenda análoga que Dioniso tem para ascender ao Olimpo. Hopkinson (1994, p. 14) diz que na dicção e metro Nono manifesta a mesma técnica de emulação e competição, a mesma busca pelo diferente e similar com relação a Homero. Seu metro é homérico, mas a sonoridade, segmentação e ritmo do verso são diferentes. Seu léxico, alguma fraseologia e outras construções de verso são homéricas, mas no geral o efeito do poema é único, afinal, o princípio da poema é cantar Dioniso.

Conforme afirma Hopkinson (1994b, p. 18), há uma correspondência entre os cantos 1-12 e 40-8 das *Dionisiacas*, trechos anterior e posterior à Guerra da Índia, com a *Odisseia*, pois assim como Odisseu, Dioniso viaja através de longínquas e exóticas terras, lutando por reconhecimento e sua verdadeira morada.

O trecho intitulado de *Indíada*, a Guerra da Índia (cantos 13-40), por Shorrock (2001, p. 68), é uma clara equivalência de Nono para a *Ilíada*. O poeta compõe, ainda, inúmeros episódios baseados em famosas cenas homéricas, como sua própria éfrase do

³ Nono, *Dion.* XIII, 49-50: Ἰηρον ἄοσητήρα καλέσω/ εὐεπίης ὄλον ὄρμον.

⁴ Nono, *Dion.* XXV, 265: πατρός Ἰήρου.

escudo, a teomaquia, catálogos, uma batalha entre o herói e um rio, jogos fúnebres, entre outros.

Diferentemente de Quinto de Esmirna, que faz uma tentativa modesta de criar suas próprias fórmulas imitativas de recorrentes versos homéricos, Nono é muito mais audacioso e inovador, pois cria um estilo “semiformular” que permite diferentes combinações de substantivos, adjetivos e verbos. Esse novo sistema, com suas infinitas mutações lexicais, contribui com o contexto temático da obra, uma vez que Dioniso é o deus da *ποικιλία*, das variedades, transformações.

Mas as referências de Nono vão além das obras homéricas. De la Fuente (2008, p. 4) afirma que o poema de Nono é fundamentado na variação e união de gêneros literários distintos em uma renovada épica, na qual o pesquisador identifica uma estética alexandrina. Aliados à épica homérica, encontramos o bucolismo, hinos sendo entoados paralelamente a relatos novelescos e os demais elementos que compõe a *ποικιλία* do poema. Nono alega viver em Faros, Alexandria (*Dionisiacas*, I.13), tendo acesso ao enorme acervo da Biblioteca de Alexandria e sendo influenciado pela poesia helenística. Episódios eróticos e muitos temas de sua obra são inspirados em poemas helenísticos. Assim, segundo Bowersock (1994, p. 157) o uso de técnicas helenísticas, como alusões literárias, erotismo, o grotesco, digressão e conhecimento científico e mitológico, claramente aprendidas em poetas como Calímaco e Apolônio, são constantes no poema de Nono. De la Fuente (2008, p. 49) afirma que o estilo novelístico é tema recorrente nas *Dionisiacas*, pois em episódios da narração apresentam caráter erótico, como é o caso dos episódios de Nicea, nos cantos XV-XVI, e de Morreos e Calcomede (XXXIII-XXXV), que abordam os temas da tradição amorosa. A temática amorosa é tratada com sensualidade pelo poeta e, de acordo com Gerlaud (1994, p. 57-59), é claramente baseada na tradição poética de Apolônio de Rodes e Ovídio, e na tradição novelesca de Caritão⁵ e Longo⁶. Lesky (1969, p. 849) afirma que a influência de Sófocles pode ser encontrada no poema de Nono, tal como Ésquilo. Contudo, de acordo com De la Fuente (2008, p. 51) é na fonte de Eurípides que Nono bebe mais. Os cantos XLIV-XLVI das *Dionisiacas* são uma paráfrase das *Bacantes* do autor clássico. Rouse (1940: 1, p. 530-1) relata a importância da pesquisa de resquícios de toda a poesia grega clássica e pós-

⁵ Caritão de Afrodisias, autor de novela grega, teria escrito *Callirhoe* no século I d.C.

⁶ Longo, autor de novela grega, teria escrito *Daphnis e Chloe* no século II d.C.

clássica na obra de Nono. A partir dessa ideia, Hollis (1994:46) afirma que as *Dionisiacas*, em contrapartida com as *Metamorfoses* de Ovídio, englobam elementos de gêneros como tragédia, comédia, poesia didática, filosofia, bucólica e elegia amorosa.

IV. Dioniso, um Herói Épico?

Em primeiro lugar, parece estranho pensar em Dioniso como um herói da épica grega. Mas, como esperado, não é nas obras de Homero que o deus é retratado como “herói”. O que melhor é dito sobre o deus do vinho nas obras do mais célebre dos poetas da antiguidade, aparece em um verso da *Iliada* (14.325), no qual ele é descrito como “alegria dos mortais”. Porém, como afirma Bowersock (1994, p. 157), com sorte, Dioniso encontra, por último, um poeta épico que pode fazer por ele o que Homero não se interessou em fazer, há muito tempo atrás.

No período arcaico e clássico, a figura de Dioniso é retratada associada à uva e ao vinho, e Bowersock (1994, p. 156 *apud* Houser 1979, p. 60) afirma que o deus é descrito como um homem velho barbudo e vestindo certa quantidade de roupas, em contrapartida à jovial imagem de torso nu apresentada por Detienne (1986, p. 90)⁷. Entretanto, dificilmente seria possível ligar a imagem de tranquilidade e serenidade com a loucura e os ritos extáticos e orgiásticos que são revelados nas *Bacantes*. Contudo, no Período Helenístico, os aspectos citados passam a coexistir em pinturas de vasos e se tornam ainda mais proeminentes na cultura helenística após a morte de Alexandre, o Grande⁸.

A partir dos últimos três séculos a.C., o deus é representado com feições mais joviais. Para Detienne (1986, p. 90), Dioniso transforma-se em uma figura vigorosa, extravagante, agitada e uma divindade sexual. Essa transformação da figura de Dioniso seria a transição da cultura grega clássica para uma nova cultura helenística. Como explica Bowersock (1994, p. 157), os detalhes da expedição de Dioniso na Índia parecem ter sido inspirados na espetacular campanha de Alexandre, o Grande, em 320

⁷ Detienne, em *Dionysos at Large*, examina Dioniso em duas situações opostas, melhor exemplificadas pelas narrativas e ritos associados a ele em duas cidades diferentes, Tebas e Atenas. Em Tebas, o deus é um estrangeiro em sua própria cidade, causador da loucura, dotado de comportamento violento e causador de carnificina. Já em Atenas, é apresentado um Dioniso calmo, benevolente e inventor do vinho.

⁸ Bowersock (1994, p. 156)

a.C. O acadêmico argumenta que o soberano do Império Macedônico era um notório devoto dos prazeres da uva e do vinho, o que explicaria sua aproximação com o deus. Bowersock (1994, p. 158) afirma que Clitarco⁹ seria o responsável pela ligação entre Alexandre e Dioniso, muito explorada pela dinastia ptolemaica.

A metamorfose que faz Dioniso se transformar em um homem mais jovem tem a ver, além da associação com o vinho, com a introdução de uma inovação temática: as viagens do deus, sua conseqüente investida vitoriosa e turbulenta na Índia e retorno na companhia de seus seguidores e animais selvagens. Bowersock (1994, p. 159) argumenta que Euforião¹⁰ compôs um poema descrevendo a progressão triunfal de Dioniso na Grécia, assim como Neoptólemo de Páριο¹¹ também descreveu as viagens do deus. Porém, uma figura obscura chamada Dinarco, que Eusébio¹² distingue chamando de “o poeta e não o retor”, é creditada dando outro tratamento ao tema das viagens de Dioniso em versos, incluindo a passagem na Índia. O deus, segundo De la Fuente (2008, p. 12), é fonte de diversas outras obras que podem ter servido de inspiração para Nono escrever sua epopeia, como as Βασσαρικά¹³, de um autor nomeado Dionísio, que pode ser identificado também como o *Periegeta*. Sotérico de Oásis teria escrito, na época de Diocleciano, um poema denominado *Bassarika* ou *Dionysiaka* e *Ta kata Ariadne*.

Luciano de Samósata¹⁴ inova ao descrever não uma viagem, mas uma invasão do deus à Índia no ponto de vista dos indianos, o que significa que já havia uma *Indíada* anterior à descrita por Nono.

V. Conclusão

A figura de Dioniso desempenha um papel fundamental na antiguidade tardia, pois, desde a Era Clássica, ela possuía implicações que o transformavam em deus da salvação, o que é sempre refletido em seus mistérios e evidenciado principalmente nas *Bacantes*, de Eurípidés. A construção de um novo Dioniso, de Nono, que une

⁹ Clitarco de Alexandria escreveu inúmeras histórias sobre Alexandre, o Grande, e passou muito tempo na corte de Ptolomeu I. Sua obra foi totalmente perdida e assim é citado por Quintiliano, na *Institutio Oratoria* X. 1. 75: *clitarchi probatur ingenium, fides infamatur*.

¹⁰ Euforião de Calcis, gramático do século III a.C., autor de *Διονύσος*.

¹¹ Citado em Athenaeus 3.23, 82D.

¹² Eusébio, *Crônicas* 47 e 54.

¹³ Obra cujos fragmentos foram editados e publicados por E. Livrea (1973).

¹⁴ Luciano, *Διονύσος*.

características da divindade, evoluiu a partir dos mistérios órficos-dionisíacos, passando do deus do teatro até ocupar uma nova parcela religiosa e salvadora nas *Dionisiacas*. Dioniso não é mais apenas o deus da uva e dos mistérios, mas sua figura reflete o símbolo de poder que civiliza os bárbaros. Logo, de acordo com De la Fuente (2008, p. 4), o deus é a figura central do panteão do último sincretismo pagão, cujo poder político e religioso é apoiado em crenças populares e baseado na teoria neoplatônica. De la Fuente (2008, p. 12) afirma ainda que o deus pode ser cantado como um conquistador que civiliza os povos, evidenciando tanto sua face conquistadora quanto salvadora, ao tornar-se o σωτήρ da nova literatura grega.

Assim, nesse novo modelo épico, a figura de Dioniso ultrapassa os moldes que Homero escolheu para a composição de seus protagonistas. Nas respectivas obras, Aquiles e Odisseu representam personagens que têm seu heroísmo movido por *pathos*, ou seja, carregam o sofrimento até cumprir seus objetivos. Enquanto o herói da *Ilíada* sofre por ter sua glória, κλέος, rebaixada, o da *Odisseia* sofre por não conseguir retornar ao seu lar, ou seja, realizar seu νόστος. Na nova épica, Dioniso não mais é o herói apenas das palavras graves e escudo pesado, como os homéricos, mas aquele que entrelaça os gêneros: o ardor do combate é tão importante quanto o ardor amoroso¹⁵.

A obra de Nono é fundamentada na ποικιλία, variação e união de estilos literários, que cria uma nova épica e em consequência um novo protagonista, que absorve as características de tais gêneros e evolui a partir do modelo homérico. A metamorfose, a apoteose e o heroísmo dionisíaco simbolizam o deus nas *Dionisiacas*. O protagonista é construído tal qual o poema, como um epílio, de forma que pequenas partes independentes e completamente heterogêneas se mesclam e formem uma grande obra e personagem. Assim, esse amálgama de estilos e gêneros contribui para que Nono transforme Dioniso não apenas em um herói que reflete a estrutura de sua épica, mas em um herói que simboliza a literatura grega como um todo.

ABSTRACT: This study is the result of a year of master's research entitled *The heroic face of Dionysus in Dionysiaca of Nonnus from Panopolis*. The present work aims to

¹⁵ O modelo de herói que utiliza o amor como artifício não é uma inovação de Nono, pois já aparece nas Argonáuticas de Apolônio de Rodes. O poeta compõe um personagem no qual o principal meio de ação é a sedução. Segundo Beye (1969, p. 44) Jasão é um herói erótico, um amante, e esse tipo de herói é novo na epopeia.

recover the influences in the composition of Nonnus' epic and the design of its protagonist, Dionysus. The god, who was once portrayed as a deity of wine and drama, is portrayed in *Dionysiaca* as a hero whose mission is to spread Hellenism worldwide. The author builds a Dionysus who not only has epic characteristics, but characteristics of all ancient Greek literature.

Keywords: late epic; *Dionysiaca*; Dionysus

Referências

- BAGNALL, R. *Egypt in Late Antiquity*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- BEYE, C. "Jason as Love Hero in Apollonius' *Argonautika*". In: *GRBS* 10, 1969, pp. 31-55;
- BOWERSOCK, G. "Dionysus as an Epic Hero". In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994, pp. 156-66;
- CAMERON, A. "Wandering poets: a literary movement in Byzantine Egypt". In: *Historia* 14, 1965, pp. 470-509;
- CAVERO, L. M. *Poems in Context – Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200 – 600 AD*. Berlin: W. De Gruyter, 2009
- DE LA FUENTE, D. H. *Bakkhos Anax – Um estudo sobre Nonno de Panópolis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- DETIENNE, M. *Dionysos at Large*. Trad. Arthur Goldhammer. Cambridge, Massachusetts e Londres: Harvard University Press, 1986.
- EURÍPIDES. *As Bacantes*. trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GANTZ, T. *Early Greek Myth*. London: The Johns Hopkins University Press, Volume 1, 1993.
- GERLAUD, B. *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome VII. Chants XVIII-XIX*. Paris: Budé, 1994.
- HOLLIS, A. "Some allusions to earlier Hellenistic poetry in Nonnus." In: *The Classical Quarterly, New Series*, 1976, Vol. 26, pp. 142-50.

_____. “Nonnus and Hellenistic Poetry”. In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994, pp. 43-62.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

HOPKINSON, N. *Greek Poetry of the Imperial Period: An Anthology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

_____. *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, PCPhS Suppl. Vol. 17, 1994.

KEYDELL R. *Nonni Panopolitani Dionysiaca, 2 vols*. Berlin: Weidmann, 1959.

LASKY, E. D. “Encomiastic Elements in the Dionysiaca of Nonnus.” In: *Hermes* 106, 1978, pp.357-76.

LESKY, A. *Geschichte der Griechischen Literatur*. Trad. Espanhola de DIAZ REGANON, J. e ROMERO, B. Madrid: Gredos, 1968.

LIVREA, E. ed. *Dionysii Bassaricon et Gigantiadis fragmenta*. Roma: Bibliotheca Athena, 1973.

MILLAR, F. *A Greek Roman Empire: Power and Belief under Theodosius II*. Berkeley: University of California Press, 2006.

ROSE, H. J. “Mythological Introduction”. In: *Nonnos Dionysiaca: Books 1-15*. Trad. W.H.D. ROUSE. Massachusets: Harvard University Press, 1940, Pg. Xii.

SHORROCK, R. *The Challenge of Epic: Allusive Engagements in the Dionysiaca of Nonnus*. Leiden: Brill Academic Pub, 2001.

_____. “Nonnus”. In: Foley, J. M. (ed.), *A companion to Ancient Epic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, Pp. 374-85;

VIAN, F. *Nonnos de Panopolis – Les Dionysiaques, Tome I, Chants I-II*. Paris: Les Belles Lettres, 1976, Pp. X-LXXIV.

_____. “Dionysus in the Indian War: A contribution to a study of the structure of the Dionysiaca”. Trad. E. N. Reed. In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994, pp. 86-98;

_____. *L'épopée Posthomérique – Recueil d'études*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2005.

WHITBY, M. “Diverse Nonnus”. In: *The Classical Review, New Series*, 2001, Vol. 51, n°. 2, pp. 236-7;

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von. *Der Glaube der Hellenen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1932.

Data de envio: 28 de novembro de 2014

Data de aprovação: 10 de janeiro de 2015

Data de publicação: 19 de fevereiro de 2015