

Caminhos hermenêuticos de Dioniso

Hermeneutic Pathways of Dionysus

Luana de Almeida Telles¹

Resumo: Este artigo propõe uma análise hermenêutica dos mitos e símbolos associados ao deus Dioniso na religião da Grécia Antiga, examinando como esses símbolos são interpretados tanto em contextos empíricos quanto teóricos. A metodologia envolve a análise de textos antigos, como *As Bacantes* e hinos órficos, além de estudos contemporâneos de autores como Marcel Detienne, Jean Pierre Vernant e Walter Burkert. Os resultados mostram que o simbolismo de Dioniso é multifacetado e reflete diversas tensões e complexidades da espiritualidade grega. Este estudo destaca a importância de uma abordagem hermenêutica para desvendar as camadas de significados que esses símbolos carregam, convidando os leitores a reconsiderar a maneira como interpretamos as divindades e suas representações no contexto cultural e religioso da Grécia Antiga.

Palavras-chave: Dioniso. Hermenêutica. Mitos e Rituais. Grécia Antiga. Politeísmo grego.

Abstract: This article proposes a hermeneutic analysis of the myths and symbols associated with the god Dionysus in ancient Greek religion, examining how these symbols are interpreted in both empirical and theoretical contexts. The methodology involves analyzing ancient texts such as *The Bacchae* and Orphic hymns, along with contemporary studies by authors like Marcel Detienne and Walter Burkert. The results show that the symbolism of Dionysus is multifaceted and reflects various tensions and complexities of Greek spirituality. This study highlights the importance of a hermeneutic approach to uncover the layers of meaning that these symbols carry, inviting readers to reconsider how we interpret deities and their representations within the cultural and religious context of ancient Greece.

Keywords: Dionysus. Hermeneutics. Myths and Rituals. Ancient Greece. Greek polytheism.

Introdução

Dioniso desempenhou um papel central na religião grega antiga, sendo uma divindade que integra elementos da natureza e da vida social. Sua presença não se limita a mitos e rituais, mas também permeia a organização cultural e política das *pólis* gregas. Por isso, uma abordagem hermenêutica é especialmente pertinente, pois permite

¹ Doutoranda em Ciência da Religião (UFJF), bolsista FAPEMIG. E-mail para contato: lulu_telles@hotmail.com. Este artigo é resultado direto da dissertação de mestrado da autora. As reflexões apresentadas aqui foram enriquecidas após a defesa, beneficiando-se de novas perspectivas proporcionados pela rica proposta do dossiê.

investigar como suas expressões religiosas eram compreendidas em seus contextos originais e que sentidos continuam a revelar para nós hoje. A pesquisa se fundamenta em textos clássicos gregos, como *Ilíada* e *Odisseia*, atribuídas a Homero, os *Hinos Homéricos*, *As Bacantes* de Eurípides e os hinos órficos. Também recorreremos a análises contemporâneas de autores como Marcel Detienne, E.R. Dodds, Giorgio Colli e Richard Seaford. A metodologia adota uma interpretação dos mitos, ritos e representações de Dioniso no imaginário grego, buscando desvelar os significados mais profundos que suas múltiplas facetas trazem para a compreensão da espiritualidade grega.

Paul Ricoeur define a hermenêutica como mais do que um método de interpretação: é uma forma de compreender a existência humana por meio da linguagem. Para ele, interpretar símbolos e mitos é um processo de reconexão com significados profundos, que transcendem o tempo e se mantêm relevantes até os dias de hoje. Aplicada ao estudo de Dioniso, essa abordagem permite explorar os sentidos ocultos de seus símbolos centrais — como o vinho, a máscara e a metamorfose — e compreender como essas expressões refletem as tensões entre natureza e cultura na Grécia antiga.

Por exemplo, os versos dos Hinos Homéricos exaltam o vinho como uma dádiva divina que conecta o humano ao divino, ao passo que *As Bacantes* de Eurípides mostram como a máscara e o transe dionisíaco dissolvem as fronteiras entre identidade e alteridade. Essas representações não apenas ilustram práticas culturais, mas revelam os paradoxos centrais de Dioniso: ordem e desordem, natureza e civilização, humano e divino. Nesse sentido, o estudo busca contextualizar a importância de Dioniso na religião grega antiga, explorando o significado de seu nome, seus mitos de origem e seu impacto no imaginário coletivo.

Dioniso: um deus grego ou um deus dos gregos?

Dioniso é o deus dos gregos do vinho, do teatro² e do êxtase místico. Existiam diversas celebrações dionisíacas; algumas faziam parte da religião cívica como as Antestérias, as Leneias, as Agriônias, as Dionísias Rurais e as Grandes Dionísias (ou Dionísia Urbana). Outros, como os cultos de mistério eram somente para os iniciados aos ritos secretos, o que dificultou a chegada das informações desses movimentos até nós. Ao

² “Os teatros gregos eram chamados de *toû Dionysoû* ‘[o lugar] de Dioniso’, e cada teatro grego foi construído em sua honra” (Cole, 2007, p. 145).

longo dos anos, na Grécia, o deus poderia ser representado como um velho barbudo, como uma criança ou como um jovem afeminado. Era representado ornamentado com diversos elementos vegetais e animais: usava uma coroa de hera (chamada de *kissós*), um bastão com a ponta de pinho (tirso) e um robe de pele animal (*chitôn*). Do mesmo jeito que as videiras, as heras, o pinheiro, a figueira e a murta também eram seus símbolos; era igualmente associado a elementos animais que exprimem grande vigor, tais como: leopardos, tigres, panteras, touros e serpentes. Como cita Sousa (2007, p. 4): “Dioniso exprime-se aos olhos dos mortais, na sua capacidade de metamorfose para que a própria natureza o dotou”. Estava quase sempre acompanhado pelos sátiros, pelos silenos, pelos centauros, pelas ninfas, por suas sacerdotisas e pelo deus Pã.

Até esse momento, somente começamos a arranhar a superfície das imagens de Dioniso e o que ela significava para os antigos; essa diversidade de representações demonstra que Dioniso é um deus de múltiplas faces e formas. Ao longo deste estudo, exploraremos suas origens históricas, mitológicas e sua importância no imaginário grego, destacando temas essenciais para a compreensão dessa divindade na espiritualidade da Grécia antiga.

A questão sobre a origem histórica e geográfica de Dioniso é divergente até entre os gregos da antiguidade. Heródoto, historiador grego do século V AEC, por exemplo, o considerava proveniente do Egito, enquanto outros, como o poeta trágico grego Eurípides, também do século V, o considerava nativo das montanhas da Lídia ou da Frígia. As questões que orbitam a origem desse deus teriam gerado correntes de pensamento distintas: alguns acreditariam na ideia de uma influência asiática, para Detienne (1986, p. 16), esse argumento está em constante reavaliação pelos modernos – para alguns, Dioniso seria um estrangeiro nortista das terras trácio-frígias, que traria consigo uma religiosidade selvagem, que contamina os gregos com o “vírus do transe”³; para outros, ele é um deus mediterrâneo, que retornaria ao Peloponeso depois de ter sido exilado pela invasão dórica e aristocrática. Alguns, como Trabulsi, acreditam que a “componente orgiaca” teria sido resultado de um sincretismo: (i) entre Creta e o continente, quando houve a estruturação das soberanias palacianas no continente; ou (ii) poderia ser um aspecto da contribuição

³ Rohde (1925) comparava a expansão do dionisismo à maneira de uma “epidemia de danças convulsivas” (*apud* DETIENNE, 1986, p. 12), portanto para ele – e outros autores que o seguiram – a epidemia dionisíaca seria uma doença contagiosa; por outro lado, para Detienne (1986), a epidemia pertencia aos deuses errantes como Dioniso, Ártemis, Apolo e os Dióscuros como parte de sua teofania – não era uma doença, mas um sacrifício oferecido a esses seres divinos.

traço-frígia do primeiro milênio; ou, ainda, (iii) entre as migrações dos indo-europeus com elementos de uma religião mediterrânica, momento em que houve esse contato entre grupos indo-europeus com as populações locais.

É importante observar que, inicialmente, era a partir dos escritores e dos poetas antigos que os autores modernos construíram suas hipóteses acerca da origem do deus. Por esse motivo, estavam um pouco restritas as teses dos poetas antigos, que, como podemos observar, apresentavam um grande leque de origens estrangeiras para Dioniso. Porém, em 1953 foram descobertos tabletes de argila em Creta⁴ que contraporiam essas teses de uma origem oriental para Dioniso. Para Vernant (2006, p. 38), dentre os deuses venerados em Cnossos⁵ pelos aqueus ao migrarem (c. século XX AEC) para a Hélade, estaria Dioniso. Isso se sustenta no fato de seu nome ter sido encontrado em dois tabletes de argila cozida em Linear B (*Xa 102* e *Xb 1419*), na cidade de Pilos que datariam do período micênico. Na primeira delas, teria sido encontrada a palavra *Di-wo-nu-so-jo*, escrita sozinha; já na outra, estaria escrito *di-wo-nu-so-jo tu-ni-jo*, e no verso *no-pe-ne-o wo-no-wa-ti-si*. E elas já poderiam relacionar Dioniso ao vinho, como apontam Burkert (1985, p. 162) e Trabulsi (2004, p. 23).

Aqueles que acreditam em um *Dioniso cretense* entendem que “no segundo milênio, a religião minoica (que se situa no prolongamento de uma religião neolítica que impõe seus modelos, com suas Grandes Mães, suas crianças divinas etc.) que é determinante” (Trabulsi, 2004, p. 27). Dioniso teria herdado da época neolítica esses traços de divindade ligadas à fertilidade, à natureza e às forças da terra. Colli reforça essa tese ao citar Pausânias, geógrafo grego do século II EC, que mencionava um Dioniso cretense no santuário de Argos, onde o próprio deus teria enterrado Ariadne após sua morte (Colli, 1992, p. 19). Para Colli, o mais antigo mito cretense, envolvendo Minos, Pasífae, Minotauro, Dédalo, Teseu, Ariadne e Dioniso, revela que Ariadne foi a única figura feminina consistentemente ligada a Dioniso como esposa (Colli, 1992, p. 20).

⁴ A civilização Cretense/Minoica surgiu durante a Idade do Bronze Grega (c. 2000 AEC), em uma ilha do mar Egeu, chamada Creta. Ficou conhecida como civilização minoica em razão do rei Minos, que a teria originado. Já a civilização Micênica aparece na última fase da Idade do Bronze (c. 1600- 1100 AEC), na Grécia continental. No entanto, tardiamente, substituiu a civilização minoica que estava em Creta, expandindo suas influências na ilha. Pensamos em um Dioniso cretense, e não minoico nem micênico, como sugeririam alguns autores, por causa da heterogeneidade de povos que passaram pela ilha; Creta está entre os povos minoicos, os micênicos e a África.

⁵ Centro cerimonial e político-cultural da Civilização Minoica.

Atualmente, há um certo consenso quanto à presença de Dioniso em Creta, embora os estudiosos gregos ainda diverjam sobre suas origens. Mesmo assim, é amplamente aceito que Dioniso era percebido como um deus *estrangeiro* em relação às demais divindades do panteão homérico clássico. Escolhemos adotar o vocábulo “estrangeiro” por conta do debate levantado por Detienne (1986, p. 21), que diz que embora alguns comportamentos associados ao culto dionisíaco fossem considerados “bárbaros”, ele não era bárbaro no sentido clássico de ser alguém que não fala a língua da razão grega. Os gregos nunca questionaram sua origem grega, mas o viam como um *xénos* – um estrangeiro, pertencente ao mundo helênico, mas que transgredia as estruturas convencionais da *pólis*, revelando uma dimensão mais ampla e complexa da religiosidade grega.

Essa visão de Dioniso como transgressor está em consonância com o conceito de ordem religiosa na *pólis* grega, como analisado por Detienne e Vernant (2006). No contexto da religião cívica, o objetivo dos cultos era consagrar a ordem coletiva, onde cada ser — humano, animal ou divino — ocupava uma função prescrita pelas normas sociais e religiosas. As práticas culturais, especialmente o sacrifício coletivo (*thysía*), eram um serviço público essencial (Detienne, 1992, p. 20) que reforçava a hierarquia e a transcendência dos deuses, sem estabelecer uma relação íntima entre mortais e divindades.

Contudo, práticas religiosas à margem da religião cívica, como o vegetarianismo órfico e pitagórico, e, a omofagia praticada pelas ménades, desafiavam essas normas estabelecidas. Como Vernant observa, a recusa ao sacrifício *thysía* era uma afronta direta aos valores da *pólis*, uma vez que negava a separação entre deuses e mortais imposta pela ordem social. Essas correntes buscavam, ao contrário, um contato mais direto e íntimo com as divindades, rompendo com o sistema hierárquico que separava deuses e humanos. Por essas razões, Dioniso, tanto para Vernant quanto para Gernet, encarnava a figura do “Outro” dentro do pensamento grego, representando tudo aquilo que era liminar, ambíguo e potencialmente desestabilizador para a ordem social.

É que, até no mundo dos deuses olímpicos ao qual foi admitido, Dioniso encarna, segundo a bela frase de Louis Gernet, a figura do Outro. Seu papel não é confirmar e reforçar, sacralizando-a, a ordem humana e social. Dioniso questiona essa ordem; ele a faz despedaçar-se ao revelar, por sua presença, outro aspecto do sagrado, já não regular, estável e definido, mas estranho, inapreensível e desconcertante. (...)

Assim que ele aparece, as categorias *distintas, que dão coerência e racionalidade ao mundo, esfumam-se, fundem-se* e passam de umas para as outras. (...) E mais: ele elimina a distância que separa os deuses dos homens, e estes dos animais” (Vernant, 2006, p. 77).

Dessa forma, Dioniso não apenas transgride as normas cívicas por meio de suas práticas, mas também simboliza uma ruptura na própria estrutura do pensamento grego, desafiando as fronteiras que sustentam a ordem racional e social. Ele emerge, portanto, como um deus que simultaneamente pertence ao mundo grego e o transcende, expondo suas contradições e potencial para subversão.

Para o professor alemão, é nesse último aspecto que todos os outros se fundem para instituir no mistério os ciclos da natureza: tudo morre para trazer uma nova forma de vida, os grãos de Deméter precisam morrer para trazer novos frutos, “pois ‘dos mortos vem nutrição e crescimento e sementes’. (...) Isso pode ser visto como um nível mais profundo da piedade mundana do que aquele alcançado por votos e sacrifícios na eusébeia normal e autointeressada” (Burkert, 1985, p. 290).

O que Burkert (1985, p. 276) estava dizendo é que, ao lado da religião pública grega – *eusébeia* –, isto é, os sacrifícios realizados, os templos construídos, as orações e as libações, atitudes que o grego deveria ter em relação aos deuses para garantir sua integração na comunidade; existiam cultos que somente eram acessíveis através da iniciação individual, que o autor situava entre a *eusébeia* e a *asébeia*. A *eusébeia* deve ser aqui compreendida como um dever cívico, guiado pelo *nómos* (lei da cidade e dos ancestrais) e expressada pelo culto; o não cumprimento desta (*asébeia*) é um crime público e traria a ira dos deuses sobre toda a comunidade. Por isso, os mistérios não constituíam uma religião separada ou fora da esfera pública, mas apresentavam uma nova dimensão a piedade grega, “eles representam uma oportunidade especial para lidar com os deuses dentro da moldura multifásica da religião politeísta políade” (Burkert, 1985, p. 277). Vernant (2006, p. 72) expressa uma visão semelhante ao abordar a religião cívica: “o ‘misticismo’ grego é caracterizado pela busca de um contato mais direto, íntimo e pessoal com os deuses.” Devido ao seu potencial subversivo, tais movimentos podiam ser percebidos como ameaças à ordem política (Seaford, 2006; Vernant, 2006; Burkert, 1985). Além disso, por “expressarem aspirações religiosas distintas” (Vernant, 2006), práticas como o menadismo ritual, o orfismo e o pitagorismo permaneciam à margem do culto cívico.

Por estes motivos, muitos disseram que Dioniso manifesta outro aspecto do sagrado, pois “elimina a distância que separa os deuses dos homens, e estes dos animais” (Vernant, 2006, p. 77), acrescentando assim, uma nova dimensão a piedade cotidiana (e não uma negação desta, *asébeia*). Por isso, é necessário que a religião cívica lhe conceda cultos públicos – isto é, tanto políades, quanto rurais – celebrações como as Leneias, as Antestérias, a Dionísia Rural e Urbana; mas também, deve organizar cerimônias privadas e secretas, como era o caso de “organizar tíasos oficiais para as mulheres (uma forma de transe controlado; dominado; ritualizado) e desenvolver para os homens o júbilo do *kómos*, pelo vinho e pela embriaguez” (Vernant, 2006, p. 80). Quer dizer que, mesmo os mistérios conservavam certo reconhecimento da pólis, como era o caso das tíades, um colégio feminino oficial de Atenas, que a cada três anos dirigia-se ao Monte Parnaso em Delfos, para se juntarem ao culto prestado a Dioniso no santuário de Apolo; ou como ocorria na cidade de Magnésia no quinto século, em que foram fundados três colégios femininos oficiais – depois de consultar Delfos –, sob a direção de sacerdotisas qualificadas vindas de Tebas, como aponta Vernant (2006, p. 76).

Hinário dedicado a Dioniso

A origem mitológica de Dioniso é cercada por uma rica diversidade de narrativas, refletindo a complexidade de sua figura e o papel vital que os símbolos desempenham na construção de sentido. Enquanto os épicos atribuídos a Homero, os *Hinos Homéricos*, Hesíodo, *As Bacantes* de Eurípidés, dentre outros, acreditam que Dioniso é filho da princesa tebana Sêmele e Zeus, outras genealogias, como por exemplo a órfica, acreditam que Dioniso é filho de Zeus e da deusa do submundo Perséfone. Essa dualidade nas origens não apenas enriquece a mitologia dionisíaca, mas também serve como um terreno fértil para a análise hermenêutica, que nos permite explorar os significados profundos e as tensões entre vida, morte e renascimento que permeiam sua representação.

Na primeira versão, Dioniso é filho de Zeus e da princesa tebana Sêmele, que seria uma das quatro filhas de Cadmo⁶ e Harmonia. Quando a esposa de Zeus, Hera, descobre que seu marido havia engravidado outra mortal, ela tenta impedir o nascimento do futuro

⁶ Cadmo é o fundador da cidade de Tebas; na mitologia, para conseguir fundar a cidade no local a que estava destinada, primeiro teve que matar um dragão (filho de Ares, o deus da guerra) e foi condenado a servir Ares por oito longos anos. No fim desse período, Zeus oferece Harmonia (filha de Ares e Afrodite, a deusa do amor) em casamento. As filhas de Cadmo e Harmonia são Autônoe, Ino, Agave e Sêmele.

bastardo disfarçando-se de ama para convencer a jovem princesa de que Zeus não a amava como ele amava sua esposa, pois não mostrava a ela sua real aparência. A ingênua princesa, agora também cega por ciúmes, pede a Zeus que lhe conceda um desejo, não importando qual fosse; Zeus consente, e Sêmele pede para que ele se revele em toda a sua glória. Aborrecido, o deus lhe suplica que não poderia, pois, mortais não podem ver os deuses em sua forma divina. Mas, como havia prometido, Zeus aparece então na forma de um raio e fulmina a princesa tebana, que ainda tinha Dioniso no ventre. Zeus, então, pega a criança que ainda estava sendo gerada e a abriga nos músculos de sua própria coxa. No momento do nascimento de Dioniso, com receio do que Hera poderia fazer, Zeus se dirige até Hermes, que leva o bebê para ser cuidado pelas ninfas nas cavernas da montanha de Nysa. Essas que mais tarde se tornariam as primeiras sacerdotisas e companheiras de Dioniso – algumas versões dizem que entre as cuidadoras de Dioniso estavam as irmãs de Sêmele, outras dizem que elas foram punidas mais tarde quando o deus retorna a Tebas, exigindo reconhecimento. Lá, teria sido criado pelas ninfas e por Sileno, pai dos sátiros.

Dentre as fontes dessa versão, estão os *Hinos Homéricos*, poemas atribuídos a diversos autores antigos de diferentes épocas e regiões, em que se faziam evocações e elogios às divindades; de acordo com Torrano (2015) por volta do IV século AEC já encontraríamos a coleção completa. Dioniso é apelidado de deus do vinho e do êxtase místico e teria sido gerado por “Sêmele, grávida de Zeus fulminoso” (*Hino Homérico I a Dioniso*, v. 4), o hino também diria que, independentemente das diferentes versões de lugares que Sêmele poderia ter gerado Dioniso, seria mais importante reconhecer que foi Zeus que o gestou, “oculto a Hera”, e teria nascido em Nysa o “monte supremo, florido de selvas” (*Hino Homérico I a Dioniso*, v. 5). Em Nysa, teria sido cuidado e criado pelas ninfas pela vontade de Zeus (*Hino Homérico XXVI a Dioniso*, v. 3-5) e, mais tarde, teriam se tornado suas companheiras. “As Ninfas seguem junto, ele guia, e o frêmito domina toda a floresta. Eia, tu! Alegra-te assim, ó Dioniso viticomado, dá-nos, por te saudarmos, chegar a novas estações e, destas estações, de novo, chegar a muitos anos” (*Hino Homérico XXVI a Dioniso*, v. 9-13).

No Hino XXVI, temos o relato de seu *tíaso divino* que floresceu junto da companhia das alegres e dançantes ninfas em sua infância. De acordo com Torrano, o primeiro hino também faria referência aos cultos trietéricos de Dioniso, que teriam sido

explicados por Zeus: “por serem três, a ti sempre nas trietérias, os homens celebrarão as perfeitas hecatombes. O Cronida falou e anuiu com negros supercílios” (*Hino Homérico I a Dioniso*, v. 11-13). No calendário grego, essas festas eram trienais “por incluírem no período intervalar tanto o ano da festa anterior quanto o da festa seguinte”; Torrano teria duas hipóteses para elas ocorrerem dessa forma: (i) no verso 11, poderíamos ler *hos dè tà mén tría* (por serem três), *tría* faria referência aos três nascimentos de Dioniso – do ventre de Sêmele, da coxa de Zeus e renascido após o dilaceramento dos Titãs; (ii) se lêssemos *hos dè támen tría* (porque cortou em três), as trietérias fariam referência ao dilaceramento de Dioniso, pelos Titãs, em três pedaços.

Ainda sobre seu culto, os versos 17-21 do Hino I diriam: “Sê propício, ó taurino feminilouco, cantamos-te os cantores ao iniciar e ao findar, nem há como esquecido de ti lembrar-se do canto sagrado. Eia, tu! Alegra-te assim, ó Dioniso taurino, junto à mãe Sêmele, a quem chamam Tione” –, indicariam que Dioniso (feminilouco) é aquele que inspira loucura nas mulheres e, o nome *Thýone* para Sêmele estaria relacionado a *thýō* (verbo saltar, lançar-se furiosamente), *thýas* (tíade, sacerdotisas do deus) e *Thyía* (festa de Dioniso em Élide). Nos comentários ao Hino, Sílvia Carvalho diria que Sêmele poderia ser uma das manifestações de Selene, a lua, que possuía um sacerdócio orgiástico das sacerdotisas lunares, e por isso:

grávida de Zeus, Sêmele dança, de pés descalços, e o filho nonato também dança em seu ventre. E era essa maneira de dançar freneticamente (coribantismo) que era ressaltada ao se honrar Sêmele no ‘festival das mulheres selvagens’, durante as Leneias, quando um jovem touro, representando Dioniso, era sacrificado a ela (Carvalho, 2010, p. 342).

Os registros escritos mais antigos que temos associados aos mitos dos gregos são as poesias épicas atribuídas a Homero por volta do século VIII AEC, que lamentavelmente pouco falaram sobre Dioniso. A *Ilíada* faz somente duas referências ao deus, uma no Canto VI, sobre o *delirante Dioniso* e suas cuidadoras perseguidos por Licurgo:

Nem mesmo o filho de Driante, o possante Licurgo, viveu muito tempo, ele que lutou contra os deuses celestiais. Foi ele que outrora escorraçou as amas do delirante Dioniso da sagrada montanha de Nisa; e todas elas deixaram cair no chão as varas de condão, golpeadas pelo carneiro Licurgo com o acicate das vacas. Mas Dioniso fugiu espantado e mergulhou nas ondas do mar, onde em seu regaço acolheu Tétis o

amedrontado: enorme era seu terror ante a ameaça do homem. Contra Licurgo se enfureceram os deuses que vivem sem dificuldade. E o filho de Crono cegou-o. Nem por muito mais tempo viveu, visto que era detestado por todos os deuses imortais (*Iliada*, v. 130-140).

O deus volta a aparecer somente no Canto XIV, em que Zeus se declara para Hera, dizendo não ter havido paixão alguma por outra mulher, maior do que a que ele sentia por ela,

nem por Sêmele ou Alcmena em Tebas, esta que deu à luz Hércules, seu filho magnânimo, ao passo que Sêmele deu à luz Dioniso, alegria dos mortais (*Iliada*, v. 323-325).

Na *Odisseia*, Dioniso aparece somente duas vezes, uma no Canto XI,

Vi Fedra e Prócris e a bela Ariadne, filha de Minos de pernicioso pensamento, a quem outrora Teseu levou de Creta para o monte da sagrada Atenas, mas dela não fruiu, pois antes disso Artêmis a matou em Naxos rodeada pelo mar, devido ao testemunho de Dioniso (*Odisseia*, v. 321-325).

E outra no Canto XXIV,

Dera-nos a tua mãe uma urna dourada, de asa dupla: oferenda (segundo se dizia) de Dioniso (*Odisseia*, v. 74-75).

Silva chama atenção para os pontos em comuns nas representações presentes nos *Hinos Homéricos* e nos épicos atribuídos a Homero: “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” (Silva, 2007, p. 52). Para Bellotto (1966, p. 135), a pouca aparição do deus nessas obras apontam que não havia espaço para um deus como Dioniso entre os deuses tão bem caracterizados – com nomes, atribuições, tendências e figuras específicas – do Olimpo homérico. Tampouco ganhou espaço na narração hesiódica. Assim como as épicas atribuídas a Homero, Hesíodo pouco falou sobre Dioniso em sua *Teogonia*, somente seis versos lhe foram atribuídos.

Sêmele filha de Cadmo unida a Zeus em amor gerou o esplêndido filho Dioniso multialegre imortal, ela mortal. Agora ambos são Deuses (*Teogonia*, v. 940-942).

Dioniso de áureos cabelos à loira Ariadne virgem de Minos tomou por esposa florescente e imortal e sem-velhice tornou-a o Cronida (*Teogonia*, v. 947-949).

Essa negligência em descrever os cultos dionisiacos também poderia se dar pelo fato de se tratar de uma divindade tardia no Olimpo, como aponta Bellotto,

O conhecimento desse culto parece datar do sec. VIII, época do estabelecimento do comércio sistemático com a Trácia e a Propôntida. Desta data, também, parece ser o contacto com os *Satrae*, tribo trácia selvagem⁷ que englobaria os primeiros adoradores de Dionísio de que se tem notícia, a acompanhar-se o testemunho dos historiadores gregos (1966, p. 136).

Já Tarzia acredita que “as razões pelas quais o Deus não estaria muito presente na obra homérica (período arcaico) são analisadas por Kirk (Kirk, 1994 *apud* Tarzia, 2019) e Seaford (2006), que as atribuem ao perfil marginal e agrário do Deus, distante de uma poesia épica mais voltada às castas aristocráticas e ao ideal do guerreiro viril” (Tarzia, 2019, p. 110). Vernant (1984) também acompanha esse pensamento, no quarto capítulo das *Origens do Pensamento Grego – o universo espiritual da pólis*; para ele a pouca aparição dessa divindade nas obras homéricas e hesiódicas se dá ao fato de que o acesso ao mundo espiritual na *pólis* era inicialmente reservado a uma aristocracia guerreira e sacerdotal: “a epopéia homérica é um primeiro exemplo desse processo: uma poesia de corte, cantada primeiramente nas salas dos palácios; depois sai deles, desenvolve-se e transpõe-se em poesia de festa” (Vernant, 1984, p. 35). Por isso que, para o autor, as épicas atribuídas a Homero deixariam de lado a figura de Dioniso, pois elas narrariam uma religião aristocrática, que não tinha espaço para o pensamento místico.

Isso significa que a narração homérica não registrou todos os temas míticos – somente aqueles que interessavam aos patriarcais e guerreiros – e pouco pensou nas concepções religiosas e mitológicas estrangeiras – àquelas mitologias mais populares, e não *clássicas* –, “de tudo aquilo que poderia ser chamado de elemento noturno, ctoniano, funerário da religião e das mitologias gregas, Homero quase nada diz” (Eliade, 2000, p. 131). No entanto, Eliade nos chama atenção que com “a ascensão do racionalismo jônico coincide com uma crítica cada vez mais corrosiva da mitologia ‘clássica’, tal qual é expressa nas obras de Homero e Hesíodo” (Eliade, 2000., p. 130), críticas que se estenderiam para a própria concepção dos deuses homéricos e hesiódicos.

⁷ Para Herodoto, *apud* Jane Harrison (*Prolegomena to the study of greek religion*, New York, Meridian Books, 1959), desta tribo trácia tributária de Xerxes, originar-se-ia o nome de *satyros*, para os acompanhantes de Dionísio (1966, p. 136, *nota de rodapé 6*)

Aqui faremos uma ponte com a questão da “decadência” da mitologia e da “ascensão” da filosofia elaborada por Vernant, mostrando seu radicalismo e como é difícil aplicar essa concepção em terrenos gregos. A crítica aos mitos homéricos não implica necessariamente em racionalismo ou ateísmo. O fato das formas clássicas do pensamento mítico terem sido “comprometidas” pela crítica racionalista não significa que esse pensamento tenha sido definitivamente abolido. As elites intelectuais haviam descoberto outras mitologias capazes de justificar e articular novas concepções religiosas. Por um lado, havia as religiões dos Mistérios, de Eleusis e das confrarias órfico-pitagóricas aos Mistérios greco-orientais, tão populares na Roma imperial e nas províncias. Por outro lado, havia o que se poderia chamar de mitologias da alma, soteriologias elaboradas pelos neo-pitagóricos, neoplatônicos e gnósticos. A tudo isso deve-se acrescentar a expansão dos cultos e mitologias solares, as mitologias astrais e funerárias, bem como todos os tipos de “superstições” e “baixa mitologia” populares (Eliade, 2000, p. 138).

Os primeiros filósofos, como aponta Eliade, recusavam as descrições homéricas das divindades – o que não fez o interesse da aristocracia nas concepções clássicas diminuir, e, muito menos fez a mitologia definhar; a filosofia e a mitologia são movimentos que ocorriam de maneira concomitante. “Quando Tales afirmou que ‘tudo está repleto de deuses’ (A22), ele se insurgia contra a concepção de Homero, que acantonou os deuses em certas regiões cósmicas” (Eliade, 2000, p. 133). Outros autores, como Xenófanes, criticariam o antropomorfismo de Homero e Hesíodo, pois “os deuses fazem todos os tipos de coisas que os homens considerariam vergonhosos, adultério, roubo, trapaças mútuas (B11, B12)” (Eliade, 2000, p. 133). Foram elaboradas leituras alegóricas dos mitos, como feito por Teágenes que “havia sugerido que, em Homero, os nomes dos deuses representavam quer as faculdades humanas, quer os elementos naturais” (Eliade, 2000, p. 135), e também feita pelos estoicos. Apesar disso, foi a descrição homérica dos deuses que se manteve de forma quase unânime em nossos estudos clássicos modernos.

Outra obra, importante para nosso trabalho, que descreve a versão da filiação de Sêmele, seria a peça escrita por Eurípides que narraria sobre as origens do culto de Dioniso na Grécia. *As Bacantes* (gr. *Báchai*) é uma tragédia grega apresentada no século V AEC no Teatro de Dioniso durante o festival das Grandes Dionisíacas. Nos primeiros versos, *o próprio deus* descreve sua genealogia:

Venho a esta terra tebana, filho de Zeus, Dioniso, que nasce da filha de Cadmo, Sêmele, partejada por relampeado fogo. Troquei a forma de Deus pela humana, presente às águas de Dirce e às de Ismeno. Vejo monumento à minha mãe fulminada, lá perto das casas e ruínas do palácio a fumarem chama ainda viva do fogo de Zeus, imortal agressão de Hera à minha mãe. Louvo a Cadmo que tornou intocável este chão, o recito da filha; eu o cobri todo ao redor com o cacheado verdor de videira (*As Bacantes*, v. 1-12).

Na obra, Dioniso busca reconhecimento em sua cidade natal junto com suas iniciadas asiáticas, as mênades – representadas na tragédia pelo coro. As bacantes seriam as mulheres tebanas que se recusaram a prestar devidas honras a Dioniso e, como punição, ele inflige a mania báquica a todas elas.

Os hinos órficos são atribuídos a Orfeu, entre os séculos II e III EC, “e são, ao que tudo indica, uma coleção tardia de versos utilizados em cultos dionisíacos privados” (Tarzia, 2019, p. 75). Tarzia (2019, p. 78) acredita que o livro estava associado a ritos de uma comunidade dionisíaca de orientação órfico-báquica que seguia Orfeu como patrono. A proeminência de Dioniso nos versos confirma essa ligação, pois as outras divindades evocadas nos hinos mantêm relações diretas com ele, seja ao invocarem o grito evoé, seja por se confundirem com a própria figura do deus.

Na sequência da coleção, seguem-se hinos dedicados aos curetes, aos coribantes, às Horas, e, na parte central dos manuscritos, celebra-se novamente a Dioniso, mas sob outros epítetos e máscaras: Dioniso-Mise (divindade de origem trácio-frígia, bissexual), Basareo Trietérico, Licnites, Pericionio, Lisio, Leneo, Baco trienal, Anfietes. Aqui revelam-se hinos também dedicados a divindades relacionadas a Dioniso, como Sêmele, Sabazio, Sileno, Bacantes. Mesmo que o número de destinatários dos hinos seja significativo, resta nítida a proeminente presença de Dioniso, tanto pela quantidade de composições que lhes são dirigidas, como por sua inserção central na coleção (Tarzia, 2019, p. 76-77).

Para a tradição órfica, Dioniso é filho de Zeus e Perséfone, como podemos ver no hino 30:

Invoco a Dioniso de amplo clamor, que brada evoés / primogênito de duas naturezas e três vezes nascido, Baco soberano / feroz e inefável, oculto, bicórneo, biforme / coberto de heras, de táureo olhar, guerreiro, que se celebra com gritos de júbilo, sagrado / crudívoro, trienal, vinífero de véu vernal; / Eubuleu prudente, engendrado pela secreta união de Zeus e Perséfone / deidade imortal! Ouve, venturoso, minha voz, e

sopra suave até nós, impecável / com peito benfazejo, junto de tuas
nutrizes de bela cintura.

(Tradução de Tarzia, 2019, p. 77, *nota de rodapé* 99).

O mito órfico narra que Perséfone, filha de Zeus e Deméter, foi violada por Zeus em forma de serpente e deu à luz Dioniso na ilha de Creta (*OF* 280-283 *apud* Tarzia, 2019)⁸. Essa versão difere da tradição hesiódica, onde Zeus governa o cosmos após destronar Cronos. No mito órfico, Dioniso está destinado a ser o sucessor cósmico de Zeus. A trama prossegue com Hera, ciumenta, incitando os Titãs a matar o jovem Dioniso. Eles o atraem com pequenos brinquedos: um pião, um chocalho, maçãs de ouro, pandeiros e espelhos (*OF* 306 *apud* Tarzia, 2019) e, assim que conseguem, despedaçam, assam e comem o jovem deus. Furioso, Zeus fulmina os Titãs, e com as cinzas surge a terceira raça dos humanos (*OF* 320 *apud* Tarzia, 2019). Somente o coração do deus é salvo por Atena, e cabe a Apolo enterrar os restos de Dioniso no monte Parnaso, em Delfos, e tentar reviver seu coração.

Outras versões do mito são encontradas nas versões mais tardias das Rapsódias (Ricciardeli, 2010 *apud* Tarzia, 2019). Esses fragmentos de poemas dizem que Zeus oferece uma bebida para Sêmele, feita com o coração de Dioniso, e a engravida. Nesse momento, a história segue como narrada pelos autores apontados acima: Hera enciumada pela gravidez de Sêmele, a convence a ver Zeus em sua forma divina e acaba sendo fulminada, e, novamente, Zeus gesta Dioniso em sua coxa. “As Rapsódias terminam narrando como se instalaram cultos em homenagem a Dioniso, na Grécia, e como o deus, à semelhança de Fanes, ascendeu aos céus para vigiar os homens. Pelas Rapsódias, nota-se já estabelecida uma certa visão moralizada de mundo, segundo a qual as almas só terão um destino afortunado no além-mundo, se sustentarem um comportamento adequado e um estilo de vida ascético” (Tarzia, 2019, p. 78).

Azevedo (2010), ao explorar a relação de Dioniso com o reino dos mortos, observa que seu renascimento e morte cíclica o diferencia dos demais deuses gregos. Essa característica reflete a sabedoria dionisíaca, que transita entre vida e morte, ordem e caos, sugerindo um estado de transformação contínua, como também destaca Walter Otto (1965).

⁸ A abreviatura OF indica que são fragmentos encontrados na *Orphicorum Et Orphicis Similium Testimonia Et Fragmenta*, a versão que a autora usa é a de Bernabé (2004).

nesse momento, Dioniso revela o caráter enigmático e contraditório de seu ser, pois o “duas vezes nascido”, antes de sua entrada no mundo, já transgrediu tudo o que é humano. Dioniso é o único deus do panteão grego que nasce e “morre”, para novamente renascer. (...) Dioniso também passou pela morte para se tornar imortal. Como nos atestam as narrativas míticas, o filho gerado pela união de um deus e uma mulher mortal é dotado de qualidades extraordinárias, de força, valentia, beleza, contudo, será um mortal. Dioniso, ao ser salvo pelo pai e colocado em sua coxa, tornou-se emanção de Zeus, tornou-se um imortal (Azevedo, 2010, p. 19).

Para Colli, em sua obra chamada *O Nascimento da Filosofia* (1992), a ressonância dionisíaca em Elêusis e na poesia órfica remontam de Creta, e teriam influências sobre a forma tauriforme de Dioniso e sua aproximação com divindades femininas como Ariadne/Pasífae e Deméter/Kore. O autor, portanto, defende que o deus nascera na ilha de Creta, associando Dioniso à Senhora do Labirinto e com a figura do Minotauro (homem com cabeça de touro), por ser essencialmente um deus tauriforme; por conta disso, Colli o associa como o deus das contradições, pois “Dioniso, não é um homem, é um animal e ao mesmo tempo um deus, manifestando assim os pontos terminais das oposições que o homem traz em si” (Colli, 2012, p. 14).

Essas contradições observadas por Colli encontram eco na análise de Nietzsche, embora com uma diferença interpretativa fundamental. Em *O Nascimento da Tragédia* (1872), Nietzsche vê Apolo e Dioniso como deuses antitéticos, simbolizando respectivamente a ordem e a desordem, e considera essa oposição responsável pelo nascimento da tragédia. Colli, por outro lado, interpreta Apolo e Dioniso como deuses complementares, cujas *manias* evocam diferentes formas de sabedoria. Apolo simboliza a sabedoria serena, enquanto Dioniso está ligado à sabedoria extática, em que a dissolução das fronteiras entre o humano e o natural se torna uma via de conhecimento. Essa complementaridade oferece uma perspectiva hermenêutica na qual o divino e o natural não são opostos, mas aspectos interconectados da experiência humana.

Essa concepção ressoa também na leitura de Heidegger sobre o "nihilismo extático", onde o vazio é percebido não apenas como destrutivo, mas como gerador de novas possibilidades. Tal como Dioniso no pensamento abstrato de Nietzsche, o nihilismo de Heidegger assume uma natureza criativa, onde a ausência de valores antigos abre espaço para a emergência de novos sentidos. O termo “extático” remete diretamente ao deus do êxtase iniciático, cuja essência tanto criadora quanto destrutiva, desafia normas e acolhe a transgressão. Assim, a transvaloração dos valores proposta por Nietzsche não

leva a um niilismo vazio, mas a uma nova forma de compreender o ser e a realidade, em um ciclo de criação contínua (*poiésis*), essencialmente dionisíaca pois representa a libertação das valorações humanas tradicionais, revelando o mundo como “caos” ou “natureza” em estado puro. Essa sabedoria dionisíaca, contudo, também envolve a dissolução da própria natureza, o que, para Nietzsche, é a essência da experiência extática. Zaratustra proclama: “Vede, eu vos ensino o além-do-homem! O além-do-homem é o sentido da Terra. Que a vossa vontade diga: o além-do-homem há de ser o sentido da Terra!” (Heidegger, 2005, p. 222, *apud* Nietzsche, *Assim falou Zaratustra*, prefácio, n. 3).

O dionisíaco, na visão nietzschiana, representa a essência criadora e destrutiva da vida e da natureza, expressa no ciclo incessante do eterno retorno. Heidegger explora essa visão sugerindo que o mundo, para Nietzsche, não possui valor intrínseco, mas encontra constância e sentido na repetição infinita do devir. Nietzsche descreve o mundo como “uma obra de arte que gera a si mesma” (Heidegger, 2005, p. 240, *apud* Nietzsche, *A vontade de poder*, n. 796), o que Hadot interpreta como uma reação de Nietzsche às abordagens puramente científicas da natureza, destacando seu valor estético. Hadot (2006, p. 318-319) vê a arte como um meio de compreender a essência do ser, “A arte humana aparece assim como um meio de conhecimento da natureza, porque a natureza é ela mesma criação artística (...) O mundo como obra de arte engendrando-se a si mesmo” (Hadot, 2006, p. 318-319), transformando a percepção estética em uma forma metafísica de entendimento.

Para Versnel (2011), os primeiros estudos sobre a divindade sempre foram muito inspirados por Eurípides. No entanto, como aponta Henrichs (1990), tanto Nietzsche quanto Eurípides teriam contribuído para o modelo do dionisíaco que mais prevaleceu entre os modernos: de que Dioniso representa a selvageria violenta – a natureza em seu estado intocado e amedrontador – em oposição ao civilizado. No entanto, para Henrichs, esses dois autores seriam “dois rebeldes contra a convenção” (Henrichs, 1990, p. 252).

Isso porque, se os modernos compreendem Dioniso unilateralmente como um deus inquietante, que é a causa da desordem social – concepção que, para o autor, fora mais baseada nos registros dos *mitos de resistência*⁹ do que no culto grego propriamente

⁹ Para Cole (2007, p. 330-331), os *mitos de resistência* seguem dois padrões de enredo, um feminino e outro masculino. Quando o enredo enfoca mulheres, trata-se de alguma forma de punição a um rei que insultou o deus, e por isso suas próprias familiares (mães, filhas ou tias) estariam sendo inflingidas pela *mania*

dito –, para os antigos isso não se apresentava dessa forma. Para os antigos helenos, o deus se apresentava como *wild e mild (selvagem e suave; Versnel, 2011)* e, estava presente na natureza e na cidade, porque representa as duas máscaras. Ou seja, ao lado dos cultos iniciáticos descritos na tragédia de Eurípides, com danças extáticas e comportamento considerados selvagens, haveria as celebrações do calendário oficial da cidade, que mostrariam a face mais amigável, suave e generosa do deus. Para Versnel (2011, p. 39), “Henrichs enfatiza que os dois lados opostos eram identidades distintas, já distinguidas como *Dionysos agrionios e meilichios* por Plutarco e Nietzsche, que não se misturavam facilmente, mas que Dioniso era, afinal, os dois. Isso mais uma vez concorda com o que argumentei sobre a duplicidade ou multifariedade dos deuses em geral”.

Para Anghelina (2017) o processo de abstração – Dioniso interpretado como princípio metafísico – da divindade que ocorreu no século XIX contribuiu para um esquecimento de Dioniso enquanto deus do vinho, que para ela era o traço mais característico no imaginário dos gregos antigos. “As interpretações de Dioniso tornaram-se altamente conceitualizadas. O deus é intelectualmente abstrato, ‘internalizado’ e se torna um princípio metafísico, um símbolo dos impulsos humanos, ‘o deus dentro de nós’. O estado dionisíaco torna-se mais importante do que o próprio Dioniso” (Anghelina, 2017, p. 115).

Metamorfoses de Dioniso no Imaginário Grego

A imagem de Dioniso passou por transformações significativas ao longo da história grega. No período homérico, ele era visto como uma divindade rústica, associada à simplicidade camponesa e à brutalidade rural (Barbosa, 2010, p. 186), celebrada em festivais populares, em sua maioria locais, marcados pelo transe e pela embriaguez. Durante o período arcaico, a relação dos gregos com Dioniso passou por significativas

báquica, como ocorreu com: as filhas de Minyas em Orcômeno (*in Plutarco, Questões Gregas 38*), as filhas de Eleuther em Eleutera (*in Suda, Melan*), as filhas de Proitos em Argos (*in Apollodorus, Biblioteca 2.2.2*), e, as filhas de Cadmo em Tebas (*in Eurípides, Bacantes*). Quando enfoca personagens masculinos, Dioniso seria visto como uma ameaça à comunidade – embora seu culto diga outra coisa – como seria mostrado nas histórias dos reis Penteu, Licurgo e Icáro. Para Silva essas narrativas reafirmam o caráter estrangeiro de Dioniso, uma vez que esses mitos representam a resistência de seu culto, “um culto tão estranho – e, ainda assim, tão imprescindível – quanto o desse deus que vem sempre de fora” (Silva, 2007, p. 52); ou, como diria Detienne em outras palavras, “é o estrangeiro portador de estranheza. Mas uma estranheza que se difunde através do desconhecimento, ou melhor, do não-reconhecimento” (1986, p. 26). Dessa forma, chamamos de *mitos de resistência* aqueles relatos mitológicos sobre pessoas (homens ou mulheres) que resistiram ao culto dionisíaco e foram punidas pelo deus por conta disso.

transformações. Conforme discutido por Barbosa (2010, p. 186), o tirano ateniense Pisístrato incluiu cultos e festivais dionisíacos no calendário oficial de Atenas, como uma estratégia política para aproximar as populações camponesas de seu governo, que enfrentava uma crise. Dioniso, anteriormente visto como um deus dos campos e da selvageria, foi progressivamente "domesticado" e vinculado ao teatro e às festividades urbanas, como as Dionisíacas, festivais teatrais que reafirmavam seu novo papel na sociedade. Essa transformação de Dioniso teve implicações profundas. Segundo Barbosa (2010, p. 185), "Dioniso como deus do teatro é uma construção do poder", onde o culto original, mais selvagem e extático, foi moldado pelos interesses políticos da cidade-Estado.

O período clássico, particularmente no contexto da democracia ateniense, "foi o período da excelência dionisíaca. O apogeu do teatro ateniense (...) fez com que Dioniso se tornasse o deus primordial do espetáculo" (Barbosa, 2010, p. 185), o teatro tornou-se o templo de Dioniso e os concursos de teatro eram manifestações ritualísticas do culto dionisíaco. Nesse período, é escrita a tragédia de Eurípides, *As Bacantes*; para Barbosa, quando o poeta descreve um Dioniso selvagem (rústico, mais antigo) e outro arrebatador, estaria se aproximando dos *Hinos Homéricos*, pois, ao mesmo tempo que Dioniso encanta quem o vê, pune aquele que o insulta.

Esse processo de domesticação trouxe implicações profundas para o culto dionisíaco. Elementos fundamentais, como o êxtase ritualístico e a embriaguez desenfreada, foram gradualmente suprimidos, e a prática religiosa foi institucionalizada em festivais públicos, dando lugar a procissões – como a *falofolia* – e concursos teatrais. Entretanto, é importante notar que a selvageria de Dioniso não foi completamente extinta; ela continuou presente em formas mais marginais, como nos rituais das ménades, que ainda mantinham uma ligação direta com o êxtase e a natureza.

Por outro lado, o governo tirânico também fez Dioniso aparecer como imagem. A partir do século VI, os primeiros vasos representando Dioniso são confeccionados pelos pintores. Sófilos e Kleitias iniciam uma tradição que vai continuar até o fim do período helenístico (Barbosa, 2010, p. 186), com cenas que remetem ao teatro e ao vinho, elementos que passaram a dominar seu culto visual e simbólico (Barbosa, 2010, p. 186-187). Conforme Dioniso foi "civilizado", sua iconografia também mudou. A figura do

deus rústico, com barba longa, cedeu lugar a um Dioniso jovem, ativo, de características quase afeminadas (Barbosa, 2010, p. 186).

Para Isler-Kerényi (2006), no repertório de ilustrações das cerâmicas, mesmo se analisarmos somente o período clássico, vemos Dioniso como um deus das metamorfoses. Como aponta a autora, os domínios de Dioniso vão além dos citados acima – o teatro, o vinho e o êxtase, como comumente associamos nos estudos modernos: ele era celebrado por crianças, homens, mulheres, escravos e estrangeiros em situações públicas e privadas, dentro dos braços ordenadores da *pólis* e do *oikos*, e também nas celebrações rurais que rememoram o deus na natureza selvagem, que englobam os aspectos da vida e da morte. Para a autora, “desde os dias da Atenas clássica até o fim do mundo antigo, nenhum deus era mais adorado, mais temido e mais amado” (Isler-Kerényi, 2006, p. 241).

Figura 1: Ânfora atribuída a Kleophrades, c. 500-490 AEC. Dioniso aparece vestindo um *chitôn* longo e um manto de pantera ao redor do pescoço junto com sua coroa de hera (*kissós*), está segurando na mão esquerda um galho de videira e na mão direita um cântaro. A Mênade à esquerda leva o tirsó e com a outra carrega uma cobra; as outras mênades do vaso aparecem todas vestidas com o mesmo *chitôn* transparente de Dioniso, também empunham o tirsó, usam a coroa de hera e pele sobre os ombros. As mênades mais próximas de Dioniso estão sendo atacadas por sátiros nus, somente um dos sátiros está acompanhado de duas mênades dançantes enquanto ele toca um *aulós* (instrumento de sopro formado por dois tubos).



Fonte: Montagem organizada com imagens da ânfora de Kleophrades, disponíveis em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ArchaiOptix/Athenian_red_figure_vase_painters_III_From_the_Berlin_and_Kleophrades_Painters_to_late_archaic_painters_of_smaller_vases> sob a licença CC BY-SA 4.0.

Nos estudos de Isler-Kerényi (2006), podemos perceber uma passagem dos motivos dionisíacos nas cerâmicas atenienses do período clássico: (i) do sexto ao quinto

séculos AEC, tanto nas figuras vermelhas quanto nas figuras negras, os principais motivos associados a Dioniso são: o séquito (o cortejo dos sátiros, mênades e ninfas) e, também, o *kommós* dionisíaco, isto é, os festivais e as danças dedicadas ao deus; (ii) no quinto século Dioniso e seu séquito passam a ser representados montados em burros ou mulas de forma a representar a natureza intocada pela atividade humana, por isso não montariam cavalos, que são a montaria dos cidadãos; e, (iii) a partir do quinto século AEC, também podemos ver diferentes associações e domínios de Dioniso, principalmente suas relações com o espaço fúnebre, sua biografia e seus rituais.

Sobre a primeira questão, a partir de 450 AEC, os léцитos de fundo branco (que geralmente continham representações funerárias, como: as lamentações, a visita ao túmulo e o embarque do morto para o mundo dos mortos) passam a mostrar cenas da felicidade associado a Dioniso como antídoto para o luto da morte, e seu simpósio como “metáforas para uma existência atemporal e sem limites, para o anseio e a esperança de uma vista feliz que se abriria na morte e não poderia ser representada de outra forma” (Isler-Kerényi, 2006, p. 36); para Isler-Kerényi, isso quer dizer que esse mundo apresentado junto a Dioniso não estava em uma esfera separada – nem em um passado mítico ou no futuro –, mas relacionado ao aqui e agora. Os vasos começaram a se mostrar mais interessados na mitologia de Dioniso entre 480-430 AEC, isto é: em seu nascimento, nas ninfas que cuidaram dele enquanto criança, e também em sua associação com Ariadne – nesse momento, seria representado de forma mais jovial, para representar o filho de Zeus. Nesse mesmo período, por volta de 480 AEC, aparece um novo tema nas cerâmicas que não era presente no sexto século: as cerimônias rituais de Dioniso e seus preparativos.

Para a autora, nesse momento, os pintores de vaso retiraram Dioniso do presente da *pólis* e o deslocaram para a perspectiva além-túmulo e os elementos de seu séquito “foram substituídos por elementos simbólicos – cachos gigantes de uvas, plantas em brotamento, a pantera domesticada brincalhona, a figura de Eros – que lembravam aqueles que conheciam suas esperanças e experiências báquica” (Isler-Kerényi, 2006, p. 240). No entanto, esse movimento que ocorre na imagética das cerâmicas é “apenas uma das janelas através das quais temos um vislumbre da vida e do pensamento antigos”, as esculturas, por exemplo, não substituiriam o “antigo Dioniso” por este jovial e sexualizado, como aponta Isler.

Pelo contrário, vemos o surgimento de várias outras aparências, que se encaixariam em diferentes contextos e gêneros. Na arte clássica e helenística tardia, Dioniso, responsável por todas as metamorfoses, torna-se ele próprio um deus polimorfo e onipresente que domina o mundo das imagens (Isler-Kerényi, 2006, p. 240). Como aponta Tarzia,

Ele não é uno, é um deus múltiplo, e seria ingenuidade e desídia do pesquisador não considerar a diversidade de suas feições, que ora se manifesta como Brômios, Eleutério, Briseus, Ditirambós, Eubuleu, Sóter, Trígonos, Tirsóforos, Hagnos, Lenaios, etc. No *Orphicorum Fragmenta* (1922, H 50.5) ele é chamado de *aiolómorfos*, o “de todas as formas” e ainda *meriómorfos*, o “de mil formas”, pois várias são as faces do deus e mesmo sua *biografia* é controversa (Tarzia, 2019, p. 107).

Para Henrichs, ao longo do século IV AEC, a figura “ambígua e perturbadora de Dioniso na tragédia ática” (1990, p. 271) perdeu seus encantos e, gradualmente, foi sendo esquecida – mantida aquecida, ao longo do século III, somente na memória de artistas e em encenações não trágicas de seus mitos. Ao longo do período helenístico e romano, Dioniso tornou-se uma figura mais pastoral e pacífica, associada à vida rural e à cultura do vinho. Como aponta Henrichs, “enriquecido por armadilhas míticas e cercado por sua inofensiva comitiva de mênades, sátiros e Pãns, o Dioniso das vinhas e do lagar” (Henrichs, 1990, p. 271). Essa visão se estenderia aos períodos Helenístico e Romano, “Dioniso era benigno, pastoral e pacífico, um recipiente de culto e um exemplo divino de um estilo de vida descontraído que oferecia uma fuga física e mental dos fardos do dia e dos males da urbanização progressiva” (Henrichs, 1990, p. 272).

Embora apresente toda essa metamorfose, acreditamos que ele tenha conservado algumas características que o acompanham em toda sua trajetória helênica, como aponta Silva (2007) que é a sua “relação com o vinho, com a animalidade, com o elemento líquido, além de sugerir traços de uma epifania”.

Considerações finais

Através da metodologia hermenêutica, enquanto teoria e prática da interpretação de textos, foi possível entender não apenas o significado literal de textos, mas também as camadas mais profundas de significado, contexto histórico, cultural e simbólico. As referências ao ambiente natural de Nysa, onde Dioniso foi cuidado pelas ninfas, nos

introduzem a um espaço sagrado que representa tanto a infância divina quanto um vínculo profundo entre natureza e espiritualidade. Além disso, a escassez de menções a Dioniso nas obras épicas homéricas sugere uma marginalização dessa figura, refletindo um processo cultural que relegava cultos populares e ctônicos a um segundo plano na narrativa aristocrática e militarizada da Grécia antiga arcaica. A transição de uma compreensão mitológica para uma filosófica, como discutido por Vernant e Eliade, não significa a eliminação da religiosidade dionisíaca, mas sim sua adaptação e reinvenção em novos contextos. O caráter “estrangeiro” de Dioniso, como discutido por Detienne, é um fator fundamental para compreender como sua figura desestabilizava as estruturas convencionais da pólis, sendo visto ora como marginal, ora como essencial para a vida social e cultural grega.

Essa ambivalência reflete a complexidade de Dioniso, cujas múltiplas facetas exigem uma abordagem hermenêutica flexível e dinâmica, como aponta Henrichs. O deus desafia definições fixas, e suas diversas manifestações exigem uma leitura sensível aos contextos em que se insere. Nesse processo, emerge a fluidez característica de Dioniso, que transita continuamente entre a natureza e a sociedade, refletindo a complexidade de sua influência na religião e na cultura grega.

Referências bibliográficas

Anghelina, Catalin. *The Drunken World of Dionysos*. *Journal of Classical Studies: Trends in Classics*, Alemanha, v. 9, n. 1, p. 113-161, 2017. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/tc-2017-0005/pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

Azevedo, Cristiane Almeida de. *O Delirante Dioniso: O Divino da Vida a partir do Trágico*. *AISTHE*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 5, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Aisthe/article/view/11887/8600>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Barbosa, Leandro Mendonça. *Dioniso: O deus Estrangeiro Mascarado*. *Revista de estudos sobre Antigüidade e Medievo (Alétheia)*, volume único, jan/dez., 2008.

_____. *De Selvagem a Efeminado: as representações de Dioniso no imaginário ático (séculos VII a V a.C.)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

_____. *O Estrangeiro e o Autóctone: Dioniso no Mediterrâneo*. *Mare Nostrum*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 20-40, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/marenostrum/article/view/105771>. Acesso em: 24 ago. 2021.



Bellotto, Heloísa. *Introdução ao Misticismo Grego: Origem e Natureza do Culto de Dioniso*. Revista de Letras UNESP, São Paulo, v. 8/9, 1966. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27665993>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Burkert, Walter. *Greek Religion: Archaic and Classical* / Walter Burkert; tradução John Raffan. Reino Unido: Blackwell Publishing Ltd and Harvard University Press, 1985.

Cole, Susan. *New Evidence for the Mysteries of Dionysos*. Greek, Roman and Byzantine Studies Journal (GRBS), Durham, v. 21, n. 3, 1980. Disponível em: <https://grbs.library.duke.edu/article/view/6831>. Acesso em: 26 jan 2022.

_____. *Finding Dionysus*. In: OGDEN, Daniel. *A Companion to Greek Religion*. Reino Unido: Blackwell Publishing Ltd, 2007. cap. 21, p. 327-341.

Colli, Giorgio. *O Nascimento da Filosofia* / Giorgio Colli; tradução Federico Carotti. 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

_____. *A Sabedoria Grega I: Dioniso, Apolo, Elêusis, Orfeu, Museu, Hiperbóreos, Enigma* / Giorgio Colli; tradução Renato Ambrósio. São Paulo: Paulus, 2012.

Correia, M. (2023). *Paul Ricoeur e a Hermenêutica – Uma Introdução*. Revista *Poiesis*, 27(2). Acesso em: 09/12/2024. Disponível em: <https://doi.org/10.46551/2448-30952023v27n203>

Detienne, Marcel. *Dionysos Slain* / Marcel Detienne; tradução Mireille Muellner and Leonard Muellner. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.

_____. *Dioniso a Céu Aberto* / Marcel Detienne; tradução Carmem Cavalcanti: Jorge Zahar Editor Ltda, 1986.

_____. *A Invenção da Mitologia* / Marcel Detienne; tradução de André Telles, Gilza Martins Saldanha da Gama; revisão técnica Junito Brandão, Roberto Lacerda. – Rio de Janeiro: José Olympo; Brasília, D.F.: unb, 1992. 145

_____. *Expérimenter dans le Champ des Polythéismes*. *Kernos* [Online], 10, 1997, online desde 12 abr. 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/kernos/645>. Acesso em: 27 jul. 2021. Acesso em: 27 jul. 2021.

Dodds, E.R. *Maenadism in the Bacchae*. The Harvard Theological Review, v. 33, n. 3, 1940. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1508090>. Acesso em: 27 jul. 2021.

_____. *Eurípides Bacchae: edited with Introduction and Commentary by E. R. Dodds*. 2 ed. Londres: Oxford University Press, 1960.

_____. *Os Gregos e o Irracional* / E.R. Dodds; tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

Eidinow, Esther. *Networks and Narratives: A Model for Ancient Greek Religion*. *Kernos* [Online], 2011, online desde 01 fev. 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/kernos/1925>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Eliade, Mircea. *Mito e Realidade* / Mircea Eliade; tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Eurípedes. *Bacas: O Mito de Dioniso*. Eurípides; estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Editora Hucitec, 1995. Título original: *Bakxai*.

Hadot, Pierre. *O Véu de Ísis: Ensaio sobre a história de natureza*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

Hesíodo. *Teogonia: a Origem dos Deuses* / Hesíodo; estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991. 2 ed., 1991. 6. Reimpressão. 2015. Título original: *Theogonia*.

Heidegger, M. *A metafísica de Nietzsche*. In: Nietzsche II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 195-254.

Henrichs, Albert. *Between City and Country: Cultic Dimensions of Dionysus in Athens and Attica*. UC Berkeley: Department of Classics. 1990. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/5xt4952c>. Acesso em: 27 jul. 2021. ISLER-KERÉNYI, Cornelia. *Summing Up*. In: ISLER-KERÉNYI, Cornelia. *Dionysos in Classical Athens: An Understanding through Images* / Cornelia Isler-Kerényi; tradução de Anna Beerens. Boston: Brill, 2006. Cap 10, p. 234-242.

Homero. *Ilíada* / Homero; tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones; introdução à edição de 1950 E. V. Rieu – 1 ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. Título original: *Ilíás*.

_____. *Odisseia* / Homero; tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. Título original: *Odýsseia*.

Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia, ou, Os gregos e o pessimismo* / Friedrich Nietzsche; tradução e notas Paulo César de Souza; posfácio André Luís Mota Itaparica – 1 ed. – São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.

Otto, Walter. *Dionysus: Myth and Cult* / Walter Otto; tradução Robert Palmer. Estados Unidos: Indiana University Press, 1965.

_____. *Teofania: O Espírito da Religião dos Gregos Antigos* / Walter Otto; tradução Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

Rohde, Erwin. *Origins of the Belief in Immortality: The Thracian Worship of Dionysos*. In: Rohde, Erwin. *Psyche* / tradução; WB Hillis. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD, 1925. cap. 8, p. 252-281.

Seaford, Richard. *Dionysos*. 1 ed. Publicado simultaneamente nos Estados Unidos e Canadá: Routledge, 2006.

Sousa, Maria de Fátima Silva. *Bacantes de Eurípides: Símbolos em Confronto*. Synthesis, v. 14, 2007. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.407/pr.407.pdf. Acesso em: 27 jul. 2021.



Tarzia, Milena. *O Orfismo e a Representação Mítica de Dioniso-Zagreu na Grécia Clássica: Uma Análise Historiográfica*. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2019.

Torrano, Jaa. *Apresentação e Tradução dos Hinos Homéricos a Dioniso*. E-Hum: v. 8, n. 1, 2015, p. 122-126. Disponível em: <https://revistas.unibh.br/dchla/article/view/1497> . Acesso 21 ago. 2021.

Trabulsi, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, Poder e Sociedade na Grécia até o fim da Época Clássica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Vernant, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga* / Jean-Pierre Vernant; tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

Versnel, H.S. *Heis Dionysos! – One Dionysos? A Polytheistic Perspective*. In: *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism* / edited Renate Schlesier. Berlim/Boston: de Gruyter, 2011.