



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA – UFJF  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – ICH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO – PPCIR

**Luana de Almeida Telles**

**SABEDORIA MENÁDICA:  
As máscaras de Dioniso que se revelam na Natureza**

Juiz de Fora

2022

**Luana de Almeida Telles**

**SABEDORIA MENÁDICA:  
As máscaras de Dioniso que se revelam na Natureza**

Dissertação de Mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito de ingresso em Ciência da Religião. Linha de Pesquisa: Tradições Religiosas e Perspectivas de Diálogo.

Orientador: Dr. Clodomir Barros de Andrade

Juiz de Fora  
2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática  
da Biblioteca Universitária da UFJF,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Telles, Luana.

Sabedoria Menádica : As máscaras de Dioniso que se revelam na  
Natureza / Luana Telles. -- 2022.

152 f. : il.

Orientador: Clodomir Barros de Andrade

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de  
Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em  
Ciência da Religião, 2022.

1. Dioniso. 2. Espiritualidade Grega. 3. Menadismo. I. Barros de  
Andrade, Clodomir, orient. II. Título.

**Luana de Almeida Telles**

**SABEDORIA MENÁDICA:**

**As máscaras de Dioniso que se revelam na Natureza**

Projeto de Pesquisa ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito de ingresso em Ciência da Religião. Linha de Pesquisa: Tradições Religiosas e Perspectivas de Diálogo.

Aprovação em 01 de julho de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Clodomir Barros de Andrade – Orientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Profa. Dra. Camila Sousa  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Luciano Caldas Camerino  
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico meu trabalho a inspiração das ninfas que me encantaram com as músicas e danças da floresta. Com as oréades aprendi a caminhar nas montanhas e com as náíades me apaixonei pelos sons da água, enquanto descansava sob o brilho das plêiades. Com meus pés descalços e cabelos soltos, ofereço à Dioniso os trabalhos que aprendi ouvindo o som das ninfas na floresta.

## AGRADECIMENTOS

À minha família por todo o incentivo, oportunidades, momentos de carinho e por todo conhecimento passado, obrigada à minha mãe, Fabiana Pureza, ao meu pai, Newton Telles e ao meu companheiro de jornada, Túlio Toledo.

Agradeço ao meu querido orientador, professor Dr. Clodomir de Andrade, por me apresentar a espiritualidade grega através de Henry Thoreau, Friedrich Hölderlin e Walter Otto. Agradeço por todos os incômodos filosóficos, momentos de ócio na natureza, pelas oportunidades, pela paciência e por todos os conselhos e instruções, o meu profundo e eterno agradecimento.

Agradeço aos membros dos grupos de pesquisas que participei pelo acolhimento e pela companhia na nossa caminhada. Obrigada ao RENATURA – Grupo de Pesquisas de Espiritualidades e Natureza – e aos conhecimentos divididos com meus colegas renaturandos Ana Lúcia (Laudato Si), Aline Moreira (Espiritualidade Grega), Fabrício (Perspectivas Históricas), Felipe (Budismo Tibetano), Letícia (Henry Thoreau), Mateus (Hinduísmo) e Túlio Toledo (Filosofia e Desconstrução). Obrigada a todas as Cárites pelos nossos encontros de sexta à tarde e os grandes impasses filosóficos e poéticos gregos, dedico muitas danças ao Jota *Citereia*, aos apolíneos Aline e Rafael, à praticante de feitiçaria Patrícia e à *mystai* Thaís, um carinho especial em agradecimento pela correção gramatical e dos termos em grego desse trabalho gramatical. Obrigada especial ao professor Dr. Clodomir por organizar essas dinâmicas de conhecimento.

Agradeço aos senhores/as, professores/as avaliadores desse trabalho. Agradeço a professora Camila Sousa pelas suas indicações que ajudaram esse trabalho a florescer e pela avaliação na qualificação e na defesa. Em especial, estendo meus agradecimentos ao professor Luciano Camerino por ter me apresentado o livro *Shiva e Dioniso: a Religião da Natureza e do Eros*, que plantou a sementinha desse trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz Fora pela oportunidade de contribuir com todos os ensinamentos e estudos que compartilhar com os discentes e docentes do nosso departamento.

Por fim, agradeço à CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter financiado essa pesquisa.

Obrigada a todos e à todas que já passaram e vão passar os estudos e o diálogo interreligioso para frente.

## Resumo

O tema será elaborado a partir de uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, com o objetivo de captar a figura de Dioniso e a intencionalidade das atitudes culturais e das crenças mitológicas referentes às suas sacerdotisas. Buscando assim, compreendê-lo, principalmente, como um deus dos mistérios e da loucura ritual. Assim, o estudo dispõe-se enquanto corpus descritivo, explicativo e interpretativo da figura de Dioniso e das atitudes da espiritualidade das mênades, principalmente associada à Natureza. E de que forma, esta atitude poderia ser traduzida para uma sabedoria de viver. O modelo de análise será através da ciência da religião e do estudo histórico, estudando as articulações entre as dimensões mitológicas, rituais e sociais de Dioniso e das sacerdotisas dionisíacas, e como estas constroem o conhecimento não dual com o ambiente natural. Explorando a possibilidade de a loucura dionisíaca ser, na verdade, um excesso de sabedoria. A pesquisa foi dividida em três capítulos que buscam: (1) esclarecer a imagem mitológica e histórica do deus Dioniso, investigando seu papel dentro da religiosidade grega; (2) estudar seus epítetos e domínios associados à natureza, principalmente sob sua máscara de *Lýsios*, o libertador; e (3) compreender o ato ritual das mênades como uma possibilidade de reconhecimento da nossa condição de Natureza.

**Palavras chave:** Dioniso. Espiritualidade Grega. Menadismo.

## Abstract

The theme will be elaborated from a bibliographical and qualitative research, with the objective of analyzing the figure of Dionysus and examine the meaning and intentionality of the worshipping attitudes and mythological beliefs concerning their priestesses. Trying to understand him, mainly, as a god of mysteries and ritual madness. Thus, this study presents itself as a descriptive, explanatory and interpretive corpus of the figure of Dionysus, mainly associated with nature, and the attitudes of the spirituality of the maenads, and how this attitude could be translated into a life wisdom. The analysis model will be conducted through the Science of Religion and historical study, studying the articulations between the mythological, ritual and social dimensions of Dionysus and the Dionysian priestesses, and how they shape non-dual knowledge with the natural environment, exploring the possibility of Dionysian madness to be, in fact, an excess of wisdom. The research was divided into three chapters that aim: (1) to clarify the mythological and historical image of the god Dionysus, investigating his role within Greek religiosity; (2) study its epithets and domains associated with nature, mainly under its mask of *Lýsios*, the liberator; and (3) understand the ritual act of the maenads as a possibility of recognizing our condition of nature.

**Keywords:** Dionysus. Greek Spirituality. Menadism.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>09</b>
<b>Capítulo 1. O deus Dioniso</b>	<b>18</b>
1.1 Origens históricas	21
<i>Sobre um Dioniso estrangeiro</i>	21
<i>Sobre um Dioniso cretense</i>	27
1.2 Origens mitológicas	28
<i>Filho da princesa Sêmele</i>	28
<i>Filho da deusa Perséfone</i>	33
1.3 Dioniso no imaginário dos gregos	35
<i>Daimōn da fertilidade: escola de Cambridge</i>	36
<i>Deus marginal: neo-ritualismo e estruturalismo</i>	40
<i>Deus das máscaras</i>	44
<b>Capítulo 2. Dioniso revelado na Natureza</b>	<b>50</b>
2.1 Fitomorfismo	54
<i>Epifania do vinho</i>	57
<i>Os festivais de colheita da uva e preparo do vinho</i>	60
2.2 Teriomorfismo	65
<i>Animais domésticos associados a Dioniso</i>	65
<i>Animais selvagens</i>	69
2.3 Lýsios	72
<i>Significados e contextos em que aparece</i>	74
<i>Lýsis na Natureza: As Bacantes de Eurípides</i>	77
<b>Capítulo 3. Teletai e Órgia, iniciações e ritos de mistério báquicos</b>	<b>83</b>
3.1 Βάκχιος, “o deus da(o)s bacantes”	87
<i>Pã dos pés de bode, amante do ruído</i>	88
<i>Os sátiros jocosos</i>	91
<i>As ninfas habituadas a dançar: as ménades mitológicas</i>	93
3.2 <i>Dança por Brômio a doce dança: rituais menádicos na literatura e na cerâmica</i>	97
<i>Esboço de uma teologia dionisiaca n’As Bacantes de Eurípides</i>	101
3.3 <i>O imaginário grego sobre o menadismo</i>	116
<i>Dioniso e o feminino na Grécia</i>	129
<b>Conclusão</b>	<b>134</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>140</b>
<b>Glossário de Termos Gregos</b>	<b>149</b>

## Introdução

Por muito tempo, em nosso imaginário social, o deus Dioniso tornou-se símbolo da vida boêmia, sinônimo de embriaguez, danças e orgias, loucura e irracionalidade, destruição, tragédia e teatro. Mas os domínios dessa divindade estão muito além do vinhedo e dos teatros; ele também estava associado aos diferentes âmbitos que carregavam seu vigor ctônico<sup>1</sup> como a liberdade, o ambiente selvagem e os ciclos vitais da natureza. Apresenta tamanhas transformações, que seus domínios mudam ao longo da história da religião ou espiritualidade na Grécia. A associação de Dioniso com a natureza, por exemplo, é mais comum durante o período arcaico e helenístico da Grécia do que durante o período clássico, no qual, por exemplo, estava mais presente nos grandes festivais de teatro. São incontáveis os trabalhos antropológicos, filosóficos, sociológicos e psicológicos que tentaram categorizar Dioniso através da literatura, dos mitos, dos cultos e de seus epítetos, mas, como dizia Henrichs, “Dioniso desafia definição” (HENRICHS, 1984, p. 209)<sup>2</sup>.

Os estudos modernos sobre a divindade, de acordo com Seaford (2006, p. 5-6) e Henrichs (1984, p. 206), se iniciam com o lançamento de *O Nascimento da Tragédia* (1872) de Friedrich Nietzsche (1844-1900). Para Seaford, Nietzsche baseia sua teoria em, essencialmente, quatro aspectos do dionisíaco: (i) a tragédia ateniense; (ii) a contradição, pois realça os aspectos da dualidade/oposição em Dioniso; (iii) a dissolução das fronteiras ou dos limites, “notavelmente entre o homem e o homem, e entre o homem e a natureza” (SEAFORD, 2006, p. 6)<sup>3,4</sup>; e, (iv) no princípio metafísico divorciado da história. O livro teria sido um divisor de

---

<sup>1</sup> De acordo com Fairbanks (1900) a ideia de ctonicismo começa com a divisão épica do universo entre o que está acima da terra (*Olimpo*), o telúrico (associação do divino com a terra) e o que está abaixo (*Hades*). O conceito de ctonismo já existe entre os gregos (gr. χθόνιος / transl. *khthónios*; FAIRBANKS, 1900, p. 244), o termo seria usado na poesia e na adoração para se referir a duas classes de deuses: “(a) a poetic term to denote a god associated with souls; (b) a cultus term to denote a god of agriculture” (FAIRBANKS, 1900, p. 247). Para Barbosa (2015), o ctônico é uma abstração do imaginário rural e dos costumes campestres, que remete também ao telúrico; e, por estarem ligadas a *chóra* (gr. χώρα), também carregariam o caráter dos mistérios: “estes mistérios não se resumiriam ao distanciamento promovido pelo ambiente rural, mas também denotariam uma associação com a morte, com o mundo inferior – sendo este abaixo da terra – e também com a sexualidade” (BARBOSA, 2015, p. 68). Para Fairbanks, como estão associados a esse ambiente rural, os cultos ctônicos estão mais associados ao caráter local das divindades do que a seu aspecto pan-helênico, e, por isso, também estão associados aos cultos de heróis e heroínas; mas também, na minha opinião, por isso apresentam relações com os *daímones* e com as ninfas.

<sup>2</sup> “Dionysus defies definition”.

\* Todas as traduções de textos do inglês para o português, e do francês para o português, que aparecem no texto, são de autoria própria.

<sup>3</sup> “(...) notably between man and man, and between man and nature”.

<sup>4</sup> Afirmação que se sustenta em, principalmente, mas não somente, dois momentos: “esse é o efeito imediato da tragédia dionisíaca, que o Estado e a sociedade, e, em geral, os abismos entre os homens,

água entre os helenistas: foi recusado pela maioria deles “por seu pobre academicismo” (SEAFORD, 2006, p. 6)<sup>5</sup>, dentre eles, os integrantes da chamada escola de Cambridge.

Contudo, a crítica desses não era direcionada ao pensamento filosófico de Nietzsche, mas à falta de conhecimento histórico sobre os gregos que o autor supostamente demonstrara; por outro lado, seu pensamento teria inspirado muitos outros autores, tais como Erwin Rohde (1845-1898), quando este estudou a experiência extática do dionisiaco em *Psyche: The Cult of Souls & Belief in Immortality Among the Greeks* (1894). No entanto, diferentemente de Nietzsche, “seu interesse não era pela metafísica, mas pelos aspectos práticos do êxtase e pelo desenvolvimento histórico do culto”<sup>6</sup> (SEAFORD, 2006, p. 7). Influenciado diretamente por Rohde foi E.R. Dodds (1893-1979), em seu comentário sobre *As Bacantes de Eurípedes* (1944), no qual aliava a herança de Rohde à psicologia freudiana, compreendendo que “resistir a Dioniso é reprimir o elemental em sua própria natureza” (SEAFORD, 2006, p. 7). Walter Otto (1874-1958), por outro lado, se aprofundaria na contradição proposta por Nietzsche e que “produz uma visão a-histórica de um Dioniso inteiramente grego que se distingue dos olímpicos pelo ‘espírito da dualidade’, especialmente a dualidade da vida e da morte”<sup>7</sup> (SEAFORD, 2006, p. 8). Nietzsche também inspirou a interpretação de Giorgio Colli que, da mesma forma, parte das imagens dos dois deuses – Apolo e Dioniso –, mas ao invés de considerá-los como deuses antitéticos que inspiraram o *nascimento da tragédia*, Colli analisa-os como deuses complementares, cuja *mania* instiga diferentes formas de sabedoria.

O quarto aspecto que Seaford observou na interpretação de Nietzsche – Dioniso interpretado como princípio metafísico – gerou diversas outras críticas. Para Anghelina (2017) o processo de abstração 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

---

dão lugar a um poderoso sentimento de unidade que conduz de volta ao coração da natureza” (NIETZSCHE, 2020, p. 47); e, “a sabedoria dionisiaca, é uma abominação antinatural, que quem, mediante o saber, lança a natureza no abismo da destruição tem de experimentar si a própria dissolução da natureza” (ibid., p. 57).

<sup>5</sup>“(…) for its poor scholarship”.

<sup>6</sup>“(…) whereas Nietzsche writes lyrically of the transformative effect of the Dionysiac, in which man ‘feels himself as a god’, Rohde catalogues the empirical evidence for the various forms of Dionysiac exaltation of the soul (including the identification of man with god). (...) His interest is not in the metaphysics but in the practicalities of the ecstasy, and in the historical development of the cult. (...) For Nietzsche the synthesis of the Dionysiac with the Apolline is metaphysical, but for Rohde it is, if anything, a historical event – the incorporation of Thracian ecstatic cult into the more austere religion of the Greeks”.

<sup>7</sup>“(…) produces an ahistorical vision of a thoroughly Greek Dionysos who is distinguished from the Olympians by the ‘spirit of duality’, especially the duality of life and death”.

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”<sup>8</sup> (ANGHELINA, 2017, p. 115). Para Versnel (2011), os primeiros estudos sobre a divindade sempre foram muito inspirados por Eurípides, no entanto, como aponta Henrichs (1990), tanto Nietzsche quando Eurípides teriam contribuído para o modelo predominante do dionisíaco que mais prevaleceu entre os modernos: de que Dioniso representa a selvageria violenta – a natureza em seu estado intocado e amedrontadora – em oposição ao civilizado; no entanto, para Henrichs, esses dois autores seriam “dois rebeldes contra a convenção” (HENRICH, 1990, p. 252)<sup>9</sup>.

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*<sup>10</sup> do que no culto grego propriamente 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

---

<sup>8</sup> “Interpretations of Dionysos became highly conceptualized. The god is intellectually abstracted, ‘internalized’, and becomes a metaphysical principle, a symbol of the human impulses, ‘the god within us’. The Dionysiac state becomes more important than Dionysos himself”.

<sup>9</sup> “Two rebels against convention”.

<sup>10</sup> 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* 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.

uma vez concorda com o que argumentei sobre a duplicidade ou multifariedade dos deuses em geral”<sup>11</sup>.

Por outro lado, os estudos contemporâneos – dentre eles, os de Seaford e Isler-Kerényi (1942-) –, mudaram a perspectiva sobre o deus: “Na visão deles, em vez de um estrangeiro cultural ou mesmo o grande antagonista da *pólis*, Dioniso deveria ser visto como basicamente condicional do bem-estar da *pólis* e da cultura política” (VERSNEL, 2011, p. 39)<sup>12</sup>. Essa ruptura nos estudos sobre a divindade aumentou ainda mais o problema de sua pluralidade de aspectos e de definições, pois gerou debates entre as escolas filológica, antropológica e historicista. Como bem destacou Tarzia (2019, p. 105), embora os estudos individuais acerca da divindade busquem encontrar uma dimensão especificamente de Dioniso, a partir de uma certa unidade de abordagens, nenhum deles chegou a uma decisão unívoca sobre o que Dioniso foi ou é. Para Anghelina (2017), essa desorientação dos modernos em encontrar uma coesão nos domínios do deus deriva da extensa abstração que ele vem sofrendo. Porém, existe, sim, na Grécia antiga, um elemento comum nos quais os vários aspectos de Dioniso desabrocham: o vinho. Como Tarzia afirmava ao rememorar Giovanni Casadio: “as aparentes dualidades dionisíacas são frutos – se me permitem fazer um paralelo com os apontamentos do autor – de uma mesma árvore, a uva, ou, melhor dizendo, do vinho, ao recorrer à uma consideração unitária dos fenômenos que envolvem o deus” (TARZIA, 2019, p. 105).

Assim, o principal objetivo deste trabalho é pesquisar sobre os vários aspectos do deus, suas manifestações e relações rituais e mitológicas com a Natureza e com o êxtase, para que seja possível refletir sobre uma sabedoria dionisíaca. Para isto, apresenta uma proposta que visa se aprofundar na experiência com o natural oferecida por *Dionysos Lysios* na Grécia Antiga. O culto orgíaco de *Lysios* era realizado pelas mênades – iniciadas e sacerdotisas dos segredos dionisíacos – através do ritual orgiástico, que ocorria nas montanhas. Através da prática das seguidoras de Dioniso, era possível experimentar um sentimento de ser invadido por uma potência transformadora, um convite do próprio deus tauriforme para ingressar em uma vitalidade estranha aos gregos da *pólis*, que poderia libertar o humano da razão e dos costumes sociais da cidade ao apresentá-lo a uma potência originária de vivência com a natureza. Como referência para os estudos do deus Dioniso, serão utilizados textos gregos como os épicos

---

<sup>11</sup> “Henrichs emphasizes that the two opposite sides were separate identities, already distinguished as *Dionysos agrionios* and *meilichios* by Plutarch and Nietzsche, which did not mix easily, but that after all Dionysos was both. This once more concurs with what I have argued about the duplicity or multifariousness of gods in general”.

<sup>12</sup> “In their view, instead of a cultural outsider or even the great antagonist of the polis, Dionysos should be viewed as basically conditional to the well-being of polis and political culture”.

atribuídos a Homero (*Iliada* e *Odisseia*), os *Hinos Homéricos*, as *Bacantes* de Eurípides, os hinos órficos, entre outros; e autores contemporâneos como Marcel Detienne, Walter Otto, E.R. Dodds, Giorgio Colli, Richard Seaford e entre outros.

Para o presente trabalho, propomos como metodologia de estudo do deus Dioniso analisar seus mitos, seus ritos e suas formas no imaginário dos gregos antigos. Porém, aqui, gostaríamos de abrir um parêntese: nosso debate não entra no mérito a respeito da existência desses entes divinos e suas narrações; busca-se compreender os fenômenos religiosos, e históricos – por se tratar de uma religião antiga –, em seu âmbito cultural, mitológico e ritual. Para isso, o trabalho foi estruturado buscando estudar primeiramente um levantamento de suas origens históricas e mitológicas para entender se Dioniso era um deus grego ou um deus dos gregos; depois nos propomos a fazer uma análise de algumas correntes de pensamento que se ocupam do pensamento antigo grego, tentando compreender qual caminho seguir na análise de Dioniso e da religiosidade dos gregos. No próximo momento, serão exploradas suas teofanias, os festivais e os rituais associados a Dioniso e, também, de seu epíteto *Lýsios*, de forma que possamos chegar a conclusões sobre a possibilidade de uma sabedoria dionisiaca experienciada através do menadismo. Para estruturar o estudo, este trabalho se divide em três momentos, listados a seguir.

O capítulo 1, *O Deus Dioniso*, divide-se em três tópicos: o primeiro, *Origens Históricas*, busca abordar as diferentes teses referentes à origem de Dioniso. Uma primeira hipótese, trata-o como uma divindade cretense. Já a segunda, entende o deus como uma divindade estrangeira – e provavelmente oriental. Entretanto, este capítulo não assume nenhuma das correntes, apenas busca tratá-las de forma expositiva, apresentando suas críticas e apreciando os diversos olhares sobre a divindade. O segundo tópico, *Origens Mitológicas*, foi desenvolvido para explorar as narrativas mitológicas sobre a genealogia de Dioniso. Para tal, serão utilizados os *Hinos Homéricos* dedicados ao deus do vinho e do êxtase místico, os hinos órficos e *As Bacantes* de Eurípides e entre outros. O último subtítulo, *Dioniso no imaginário dos Gregos*, busca compreender a figura de Dioniso na religiosidade dos gregos: primeiramente, como acreditam os modernos; e depois, como experienciavam os antigos, tentando entendê-lo como essa figura multifacetada. Para compreender esses e outros aspectos dionisiacos na religiosidade grega serão apresentadas três visões da divindade: como um *dáimon* da vegetação, visão da escola de Cambridge; como uma divindade marginal, pelos estudos de Burkert e Vernant; e como o deus das máscaras, como aponta Detienne e Otto. Por último, uma breve análise de como os antigos se relacionavam com Dioniso, através de seus festivais e rituais, que serão esmiuçados ao longo dos outros capítulos.

O segundo capítulo, *Dioniso Revelado na Natureza*, procura explorar os epítetos, as imagens e os elementos de Dioniso associados à Natureza, e compreender seus significados. Para a compreensão de Dioniso ligado especificamente a elementos naturais, serão utilizadas como guias as obras de Otto, *Dionysus: Myth and Cult* (1965), e de Seaford, *Dionysos* (2006). A primeira parte, *Fitomorfismo*, busca explorar seus principais atributos associados à vegetação como as videiras frutíferas, o tirso e a guirlanda de hera. O capítulo também se preocupa em retratar alguns festivais associados a Dioniso e sua identidade com o ciclo do vinho. Busca-se, portanto, retratar Dioniso como o deus que traz vigor, abundância e renovação para os ciclos naturais e alguns elementos da vida vegetativa. Outra característica de Dioniso é que ele não somente é associado, mas muitas vezes identificado com animais. Por isso, a segunda parte, *Teriomorfismo*, busca explorar a capacidade transmorfa de Dioniso – como na tragédia eurípidiana, *As Bacantes* (v. 1017-19), em que poderia se tornar um touro, uma serpente de muitas cabeças ou um leão. O último tópico busca debater sobre os possíveis significados e contextos em que aparece a liberdade dionisíaca sob seu epíteto *Lýsios*, o libertador.

Enfim, na apresentação do capítulo 3, buscamos compreender e esclarecer o que seriam os mistérios e os rituais iniciáticos, principalmente àqueles dedicados a Dioniso, e quem seriam seus iniciados, os chamados *bacantes*. O primeiro tópico, *Bacchos*, apresentará a máscara de Baco do deus e quem seriam seus companheiros: o deus Pã, os sátiros e suas sacerdotisas mitológicas, as ninfas. O segundo tópico abordará, de forma mais específica, as sacerdotisas de Dioniso, seus rituais e culto, e como foram retratadas na arte e na literatura. Essas questões serão estudadas, principalmente, através da tragédia de Eurípides, *As Bacantes*. O último tópico busca compreender mais propriamente o menadismo histórico e a prática da *oreibasía*, a dança na montanha.

Contudo, antes de entrarmos propriamente na pesquisa, temos que levantar algumas questões acerca do impasse conceitual e metodológico nos estudos dos politeísmos antigos, ainda não resolvido na área da Ciência da Religião.

A Ciência da Religião, como disciplina, foi fundada no século XIX por Max Müller (1823-1900), que propôs uma investigação do religioso através de parâmetros construídos pela ciência moderna, ou seja, buscava-se analisar o religioso através da arqueologia, da antropologia, da história, da literatura etc. Esses pensadores, que ficaram conhecidos como *vitorianos*, pensavam as culturas e a religião de forma evolucionista, de forma que: em um primeiro estágio de desenvolvimento, as sociedades seriam assoladas pelo pensamento mitológico; a partir do momento em que progredissem para uma civilização, esses povos desenvolveriam uma *religião* e uma filosofia; “quando os gregos param de falar a língua

mitológica sua concepção da divindade não difere essencialmente da nossa” (DETIENNE *apud* DECHARME, 1992, p. 37). Detienne (1992) chama atenção para as consequências desse pensamento nos estudos acadêmicos e no senso comum, pois, a partir desse momento, o mito torna-se sinônimo de fábula ou de uma história criada pelo homem para explicar o mundo e seus costumes, vista como uma irracionalidade contra a qual a razão filosófica se defronta.

Dessa forma, o cronograma elaborado por Müller e outros pensadores do século XIX, dentre eles James George Frazer (importante antropólogo dos estudos de mitologia e religião grega), era que, através da mitologia comparada, buscava-se uma universalização do termo e a compreensão de um conteúdo – uma série de fenômenos religiosos – que poderia ser reconhecido (generalizado) e aplicado a todos os povos.

Müller percebia que uma das tarefas mais urgentes da Ciência da Religião era comparar e classificar esses dados disponíveis a fim de descobrir padrões e regularidades que governassem a vida religiosa da humanidade. Esses padrões poderiam ser traduzidos em teorias de amplo alcance que, segundo as esperanças de seu tempo, seriam capazes de iluminar o fenômeno religioso em sua globalidade e totalidade (FILHO, 2004, p. 1-2).

Nessa tentativa de encontrar um *conteúdo universal de todas as religiões*, podemos perceber claramente o caráter euro-centrado e, mais ainda, cristo-centrado das teorias, por isso muitas vezes a palavra *religião* torna-se sinônimo de instituição e de dogmas dos modelos abraâmicos de religiosidade, o que leva muitos autores a compararem diferentes manifestações religiosas ao comportamento religioso do cristianismo, do judaísmo e do islamismo. Isso constitui um problema no nosso caso, pois a característica mais marcante do estilo religioso grego é que este não era uniforme entre as cidades, não possuía caráter dogmático e nem mesmo possuía um clero especializado, igreja, ou mesmo um livro sagrado. Isso porque as pesquisas feitas por muito tempo não funcionavam bem fora dos monoteísmos e, dessa forma, deixamos de compreender a espiritualidade dos povos ameríndios, do budismo ou, até mesmo, dos povos gregos – aquelas religiões que foram categorizadas como *primitivas* por esses primeiros estudos. Por isso, quando nos debruçamos sobre os politeísmos antigos ou as filosofias orientais, encontramos no cristianismo, e talvez na própria palavra *religião*, uma barreira metodológica e epistemológica para esse estudo.

Por isso, Detienne e Otto chamam atenção para os preconceitos religiosos nos estudos acadêmicos e os estudiosos hostis aos politeísmos antigos das primeiras teorias acerca da religiosidade dos gregos, que de certa forma “continuam a obstruir o caminho de uma verdadeira compreensão da religião grega” (OTTO, 2006, p. 20); isso porque o modelo monoteísta transcendente via no modelo grego, místico e de valorização desse mundo, uma

perspectiva imanentista – e por conta disso terrena demais – para merecer o título de *religião*. Em decorrência desse pensamento, a atitude espiritual dos gregos torna-se “inacessível, a mitologia já não mostra senão a máscara estática que lhe modelaram, quando os obscuros artesãos da mitografia a embalsamaram em manuais, na era da erudição alexandrina” (DETIENNE, 1992, p. 219). Ambos os autores compreendem a importância dos estudos anteriores sobre os gregos, mas compreendem as suas limitações também, como disse Otto:

São inegáveis os méritos da pesquisa científica das gerações passadas. Sua diligente coleta e classificação sistemática proporcionaram-nos um acervo de dados de que as épocas anteriores não dispunham. Mas, apesar desse aparato de erudição e perspicácia, o resultado é parco. Sobre a natureza das ideias religiosas da Grécia antiga, nada mais aprendemos além do que já sabíamos, ou seja, o que ela não era. Não era do gênero da religião judaico-cristã. Pelo contrário, era justamente o que esta abominava, ou seja, politeísta, antropomórfica, naturalista, não de todo moral, em uma palavra, “pagã”. Porém, diferentemente de todas as outras religiões pagãs, era grega. O que isto significa, quase nunca se ousou indagar a sério. Por causa da sedutora beleza das formas divinas, acreditou-se poder falar de uma “religião artística”, ou seja, de uma religião que no fundo não o era. (...) Nós, porém, vamos opor a este generalizado pressuposto um outro menos superficial, ou seja, a de que os deuses não podem ser inventados, nem concebidos, mas tão somente vivenciados (OTTO, 2006, p. 19-20).

Para Detienne, foi Friedrich Hölderlin (1770-1843) que anunciou o nascimento da nova mitologia “vinda das profundezas do espírito” (DETIENNE, 1992, p. 198). Para ele, a “mitologia invenção da linguagem” dos vitorianos deve ser substituída pela “filosofia da mitologia” de Schelling, que Detienne chamaria de “teogomia do Absoluto” (*idem*): “O idealismo especulativo soube descobrir na mitologia uma orientação originária do Espírito, um processo necessário da consciência, estranho a qualquer invenção. Era preciso reconciliar o monoteísmo da Razão e o politeísmo da imaginação dentro de uma mitologia racional” (DETIENNE, 1992, p. 187). Jean Rudhardt (1922-2003) elaboraria essa relação, na década de 1970, sugerindo a possibilidade de que, na mesma cultura e no mesmo período, apareceria uma inteligência racional e uma sabedoria mitológica.

A estranheza da solução explorada por Rudhardt está em querer reconhecer no mito grego uma forma de razão, privilegiando a subjetividade, única capaz de reencontrar o sentido religioso da experiência do mundo através de imagens simbólicas (...) que permita à razão conceitual escutar as razões da experiência mítica (DETIENNE, 1992, p. 216).

Diferentemente daqueles pensadores que buscavam encontrar no mundo grego uma passagem de um pensamento mítico para outro filosófico religioso, como fizeram os comparatistas e os primeiros estruturalistas, Detienne concluiria que os gregos possuem “duas

cabeças”, não como Hermes de duas faces que se ignoram eternamente, mas como um “sinal de sua evidente superioridade sobre a turba dos monocéfalos” (DETIENNE, 1992, p. 216).

Dessa forma, entendemos que a palavra religião, como a compreendemos hoje, não era encontrada no campo semântico grego. As palavras mais próximas eram *eusébeia* ou *hósios*<sup>13</sup> (LEITE, 2013), que significavam os cuidados dos humanos em relação aos deuses. Isto é, os gregos expressavam sua *religião* através das práticas rituais e do saber tradicional acerca das mitologias divinas, transmitidas essencialmente de duas formas: ora por tradição oral, ora pelas narrativas dos poetas – em particular, mas não somente –, os poemas atribuídos a Homero e Hesíodo, que unificaram e estruturaram o panteão grego. Aquilo que chamamos de *religião*, para os gregos da antiguidade, estava mergulhada nas raízes da tradição, tanto no que significava *ser* grego, quanto no que os diferenciava dos outros povos, como sua língua, sua maneira de viver, de sentir e de pensar, seu conjunto de valores e suas regras de convivência social. Atravessava tanto as esferas do particular, do familiar, do profissional, quanto da política e do lazer, mas sem se esgotar em nenhuma delas; por isso, era possível falar de uma religião oficial e outra privada, e também, de uma esfera cívica-religiosa e outra iniciática. O que quer dizer que a religião grega não foi inteiramente absorvida pela *pólis* e suas instituições: as consultas aos oráculos, o calendário de festivais (religiosos) associados ao ambiente agrícola e muitos cultos dionisíacos eram externos ao âmbito da cidade. À vista disso, compreendemos que o âmbito religioso oferecia um conjunto comum de valores entre os povos que, hoje, compreendemos como helenos; e, por conta desses fatores, escolhemos adotar a interpretação de Otto e Detienne acerca dos gregos: os mitos e os deuses são, antes de tudo, experiência. Estamos falando, portanto, da experiência religiosa grega e não de uma possível dogmática religiosa.

Para concluir, o foco dessa pesquisa não é esmiuçar as escolas metodológicas de estudos sobre a religiosidade dos gregos, mas gostaríamos de destacar os debates levantados por elas para deixar o leitor situado nos embates teóricos e conceituais acerca do estudo dos politeísmos antigos. Também, para deixar esclarecido que acreditamos no agouro de Detienne e Otto, compreendemos que só é possível vislumbrar a expressão do sagrado para os helenos se entendermos que a *religião* para eles é vivenciada.

---

<sup>13</sup> A transliteração das palavras em grego antigo segue as normas estabelecidas pela professora Ana Lia do Amaral de Almeida Prado, no artigo “Normas para a Transliteração de Termos e Textos em Grego Antigo”, disponível em: < <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/123> >. Acesso em: 03 ago. 2021.

## Capítulo 1. O deus Dioniso

Dioniso é o deus dos gregos do vinho, do teatro<sup>14</sup> e do êxtase místico. Existiam diversas celebrações dionisiacas; 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 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 (*chitón*). 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.

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”<sup>15</sup> (ISLER-KERÉNYI, 2006, p. 241).

### Figura 1: Ânfora atribuída a Kleophrades, c. 500-490 AEC.

Nesse vaso, Dioniso aparece vestindo um *chitón* 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 tirso e com a outra carrega uma cobra; as outras mênades do vaso aparecem todas vestidas com o mesmo *chitón* transparente de Dioniso, também empulham o tirso, 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).

---

<sup>14</sup> “Os teatros gregos eram chamados de *toû Dionysou* ‘[o lugar] de Dioniso’, e cada teatro grego foi construído em sua honra” (COLE, 2007, p. 145).

<sup>15</sup> “From the days of classical Athens down to the end of the ancient world, no god was more worshipped, more feared and more loved”.



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](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” (*ibid.*, p. 240)<sup>16</sup>. 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 (*idem*)<sup>17</sup>.

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).

Até esse momento, somente começamos a arranhar a superfície das imagens de Dioniso e o que ela significava para os antigos; por isso, vamos destacar ao longo deste capítulo tópicos importantes para a compreensão da figura do deus, como sua origem histórica e mitológica e, as três correntes de pensamento que consideramos mais relevantes para o estudo da religiosidade grega e seus deuses.

---

<sup>16</sup> “(...) was replaced by symbolic elements—giant clusters of grapes, budding plants, the playful tame panther, the figure of Eros—that reminded those in the know of their Bacchic hopes and experience”.

<sup>17</sup> “Rather we see the emergence of various other appearances, which would fit different contexts and genres. In late Classical and Hellenistic art, Dionysos, who is responsible for all metamorphoses, himself becomes a polymorphous, omnipresent god who holds sway in the world of images”.

## 1.1 Origens históricas

A questão sobre a origem histórica e geográfica de Dioniso é divergente até entre os gregos da antiguidade. Heródoto, geógrafo e 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”<sup>18</sup>; para outros, ele é um deus mediterrâneo, que retornaria ao Peloponeso depois de ter sido exilado pela invasão dórica e aristocrática. Por outro lado, outros colocam as origens de Dioniso em Creta no segundo milênio; de acordo com estes, os tabletes em Linear B, datados do século XV-XIII AEC, já estariam falando sobre Dioniso e a senhora do labirinto, Ariadne. Portanto, seguindo esse pensamento teríamos uma origem cretense para o deus. De qualquer forma, Dioniso seria, essencialmente, um deus estranho dentre os outros do panteão homérico clássico.

### *Sobre um Dioniso estrangeiro*<sup>19</sup>

Walter Burkert (1985, p. 163) destaca que a tradição grega costumava situar Dioniso, principalmente, como proeminente da Frígia e da Lídia, ou ainda de reinos da Ásia Menor, por volta dos séculos VIII-VI AEC. Como era o caso de Eurípides que, na tragédia intitulada *As Bacantes*, escreve sobre esta origem nas montanhas da Lídia (leste da Anatólia) e na Frígia (centro-oeste da Anatólia), mas que Dioniso teria percorrido vários outros lugares antes de chegar à Grécia por Tebas.

Deixei auríferos lídios e frígios, percorri planaltos pérsios sob forte sol,  
muralhas bálticas, a terra tempestuosa dos medos, a Arábia de bom Nume e  
toda a Ásia deitada à beira do salso mar com as suas bem torreadas cidades

---

<sup>18</sup> 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, Artemis, Apolo e os Dióscuros como parte de sua teofania – não era uma doença, mas um sacrifício oferecido a esses seres divinos.

<sup>19</sup> Escolhemos adotar o vocábulo “estrangeiro” por conta do debate levantado por Detienne (1986, p. 21), apesar de alguns comportamentos dionisíacos se encaixarem na “barbárie”, ele não era um deus bárbaro (aquele que não fala a língua da Razão grega), os gregos jamais contestaram a origem grega de Dioniso, mas ele era um *xénos* – um estrangeiro de uma cidade vizinha que também pertencia ao mundo helênico.

cheias de gregos e bárbaros mesclados, e vim a esta cidade dos gregos primeiro. Também lá fiz coros e instituí mistérios meus, para manifestar-me Nume aos mortais (*As Bacantes*, 1995, v. 13-22).

Dodds argumenta que, em Eurípides, o culto dionisíaco gozava de um caráter de “religião universal levada por missionários” (DODDS, 1966, p. xx). Para Dodds, se olharmos para os mitos veremos que Dioniso poderia ter chegado à Grécia continental por dois caminhos: pelos mares desde a Ásia Menor seguindo por Cós, Naxos, Delos e Eubeia até a Ática; ou pela terra da Trácia para a Macedônia, Beócia e Delfos. Para o autor, não podemos datar exatamente quando ocorreram essas migrações do culto, mas ele acredita serem anteriores ao que diria Wilamowitz, que as datou por volta de 700 AEC. Dodds parece concordar com a tese de Nilsson, de que o movimento dionisíaco é arcaico e este movimento foi uma reintrodução estrangeira de um culto já familiar para a cultura minoica.

No final do século XIX, Erwin Rohde publica seu livro *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks* (1894, O Culto das Almas e a Crença na Imortalidade entre os Gregos), fazendo um elogio a Eurípides ao descrever os cultos orgíacos dedicados a Dioniso em sua peça, dizendo que até mesmo os leitores modernos dessas páginas “sentiriam algum poder estranho ecoando dos mistérios dionisíacos” (ROHDE, 1925, p. 286). A teoria de Rohde se tornaria a mais aceita na academia: para o alemão (*ibid.*, p. 256), Dioniso seria um deus da Trácia e que causou grande estranhamento popular ao chegar à Grécia. Para Rohde, Dioniso teria vindo junto com as migrações dóricas (c. séculos XIII-XII AEC), chegando através do norte pela Beócia, e depois descendo para o Peloponeso (*ibid.*, p. 283). Rohde fala que o culto trácio de Dioniso traria as sementes para a crença em uma alma imortal e uma noção diferente da morte e do Hades, inconcebível para os gregos acostumados com os deuses olímpicos, que acreditavam que somente os deuses tinham o *status* de imortalidade.

Por este e outros motivos, Rohde (*ibid.*, p. 257) conclui que o culto dionisíaco era bem diferente de qualquer culto homérico, entretanto aproximava-se do culto frígio a Cibele, que também era de caráter orgíaco. Apesar disso, Rohde também associa Dioniso a outro deus traço-frígio, chamado Sabázio – que, assim como Dioniso, era um deus errante, associado ao vinho, às orgias e também à omofagia, e aos cultos noturnos femininos nas montanhas ao som de músicas e danças extáticas. Além disso, o culto de Dioniso já estaria associado à ideia de loucura e possessão divina, “essa loucura que vem (...) de um banimento divino do lugar-comum”<sup>20</sup>. Todos esses seriam aspectos de um Dioniso trácio, entretanto, quando seu culto começa a se firmar na Hélade,

---

<sup>20</sup> “(...) this madness which comes (...) from a divine banishment of the common-place”.

(...) não era mais simplesmente o velho Dioniso trácio que agora ocupava um lugar ao lado dos outros grandes deuses do Olimpo grego como um deles. Ele havia se tornado helenizado e humanizado nesse ínterim. Cidades e estados o celebravam em festivais anuais como o doador dos frutos inspiradores da videira, como o *daimon* patrono da vegetação e toda a riqueza e crescimento próspero da Natureza. Ele era adorado como a encarnação de toda a vida natural e vigor no sentido mais completo e amplo, como o expoente típico do mais ansioso gozo da vida. Até a Arte (...) e o drama (ROHDE, 1925, p. 285)<sup>21</sup>.

Aqueles que apoiam as teses de uma possível origem oriental de Dioniso sustentam seu argumento através do problema etimológico do nome do deus, e também nas possíveis origens na Ásia Menor de sua mãe mortal, Sêmele. Sobre esta questão, Burkert (1985, p. 163) aponta que o nome da mãe era uma palavra traço-frígia para “terra”, similarmente, Trabulsi (2004, p. 34) aponta que Sêmele também era escrito *Zemelo*, por isso, era derivado de *zemlja*, “terra” nas línguas eslavas, e *zemyna*, deusa terra em lituano, e sendo assim, a mãe mitológica de Dioniso poderia ser a deusa-mãe da Frígia. Além disso, segundo o autor (2004), dessa forma seria possível explicar os traços em comum entre o culto de Dioniso e o da Grande Mãe da Ásia Menor (Cibebe), isso porque essas práticas extáticas de caráter coletivo combinam muito bem com as divindades da vegetação daquele local.

Sobre a primeira questão, Trabulsi (2004, p. 33) e Otto (1965, p. 61) apontam que esse debate etimológico começa quando o alemão Paul Kretschmer no livro *Aus der Anomia* (1890), coloca a seguinte questão: o genitivo *Dio(s)* seria o nome do céu em língua trácia. E o termo *nysos* viria de um nome trácio para “filho”, mas também, *nysos* é o equivalente traço-frígio do grego *koûros* (jovem rapaz). Dessa forma, *Diônysos* significaria o “jovem rapaz divino” ou “criança divina”, ou ainda, poderia ser “o filho de Zeus” (*Diós-koûros*). Essa tradução teria como consequência que “seu nome indo-europeu, seria mais precisamente traço-frígio” (TRABULSI, 2004, p. 33). Essa questão, no entanto, gerou uma cisão entre os filólogos: entre os que concordaram estavam Jeanmarie e Chantraîne, autor do *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (1968). No grupo daqueles que refutam essa tese, estavam Farnell e Otto. Apesar de concordar com a tese da origem trácia, Rohde também é crítico da análise de Kretschmer, dizendo que não havia uma etimologia plausível para a palavra *Diônysos*.

---

<sup>21</sup> “It was no longer simply the old Thracian Dionysos who now took his place beside the other great gods of the Greek Olympos as one of themselves. He had become Hellenized and humanized in the meantime. Cities and states celebrated him in yearly festivals as the giver of the vine’s inspiring fruit, as the daimonic patron of vegetation, and the whole of Nature’s rich and flourishing growth. He was worshipped as the incarnation of all natural life and vigour in the fullest and widest sense, as the typical exponent of the most eager enjoyment of life. Even Art (...) and the drama”.

Otto, no segundo capítulo de seu livro *Dionysus: Myth and Cult*, chamado *The Birthplace of the Cult of Dionysus*, diz que “não podemos mais saber seu significado original, mas podemos saber a qual província que pertence. A forma feminina aparece no nome *Nysa* que era de acordo com Terpander (*frag. 8*), ama de Dioniso”<sup>22</sup> (OTTO, 1965, p. 61). Além disso,

(...) em um vaso de Sophilos três *nysai* recebem o menino Dioniso, e mais tarde torna-se comum falar de *nysiai* e *nyjsiades* no plural como as amas do deus. O reino fictício de *Nysa*, portanto, recebeu seu nome de suas habitantes femininas, as *nysai*, e *Dio-nysos*, "o divino *Nysos*" ou "o *Nysos de Zeus*", é caracterizado como um deles por este nome. Viver junto com mulheres faz parte de sua natureza; e, assim como ele, como *Bakchos*, está cercado por *bakchai*, assim, como *Nysos*, ele está no meio de um diligente das de *nysai* (idem)<sup>23</sup>.

Para Otto, as fontes antigas costumavam olhar para o oriente e para o sul (*ibid.*, p. 62) para dizer a localização de Nysa, onde Dioniso foi criado, mas não existia um consenso. Otto expõe diversos autores da antiguidade (*ibid.*, p. 62-3), dentre eles Heródoto, que acreditaria em uma Nysa na Etiópia, fazendo de Dioniso um deus egípcio, que teria chegado a Grécia junto com os fenícios (norte da antiga Canaã), sendo estabelecido na Grécia através da Beócia, com Cadmo<sup>24</sup>. Nessa linha, temos autores que associam inclusive Dioniso a Ísis e Osíris, como faz Plutarco na *Moralia V*. Já Diodoro, especulava sobre uma Nysa que seria mencionada nos *Hinos Homéricos*, na Arábia. Desde o período helenístico, teríamos uma Nysa na Índia, e esta questão influenciaria autores modernos como Alain Daniélou a falarem, inclusive, sobre uma relação entre as orgias de Dioniso e o tantrismo de Śiva.

Otto (1965, p. 64) busca demonstrar que os gregos tinham uma familiaridade muito anterior com este deus; para ele, a hipótese dessa religião vir da Trácia ou da Frígia era pouco convincente.

Hoje em dia acredita-se que a pesquisa provou conclusivamente que Dioniso fez seu caminho para a Grécia como um estrangeiro, e que ele foi capaz de

---

<sup>22</sup> “We can no longer know its original meaning, but we can know the province to which it belongs. The feminine form appears in the name of that Nysa who wasT according to Terpander (*fr. 8*), the nurse of Dionysus”.

<sup>23</sup> “On a vase of Sophilos three Nysai receive the child Dionysus, and later it becomes commonplace to speak of Nysiai and Nyjsiades in plural as the nurses of the god. The fairyland Nysa, therefore, got its name from its female inhabitants, the Nysai, and Dio-nysos, "the divine Nysos" or "the Nysos of Zeus," is characterized as one of them by this name. Living together with women is a part of his nature; and, just as he, as Bakchos, is surrounded by Bakchai, so, as Nysos, he stands in the middle of a zealous host of Nysai”.

<sup>24</sup> Figura mitológica dos gregos, era um herói lendário e fundador da cidade grega de Tebas e, de acordo com muitos poetas, era avô de Dioniso (pai de Sêmele).

receber reconhecimento somente após superar uma grande oposição. (...) No início, pensou-se que ele migrou diretamente da Trácia para a Grécia. Mais recentemente, no entanto, considera-se que foram descobertas razões convincentes para a ideia de que ele veio, antes, sobre o mar, saindo da Frígia ou da Lídia. Ambas as visões foram finalmente combinadas por Nilsson (*ibid.*, p. 52)<sup>25</sup>.

Nilsson, no livro *Geschichte der griechischen Religion* (1925, *História da Religião Grega*), propõe a ideia de um sincretismo já existente em Dioniso: uma mistura de uma divindade trácia de caráter invernal e orgíaco, e de uma divindade da vegetação asiática, dessa forma, uniria elementos traço-frígios com aspectos extáticos da religião minoica cretense (TRABULSI, 2004, p. 32). Seguindo por este caminho, Otto (1965, p. 52) fala que, de acordo com Nilsson, Dioniso chegou ao continente grego pela Trácia, mas já sob as influências das religiões da Ásia Menor ao seu redor, como a Frígia.

Mas isso não é tudo. Contrariamente à opinião que prevaleceu até agora, o próprio continente grego é designado como a terceira sede do movimento dionisíaco, porque a grande excitação que a chegada de Dioniso ali suscitou, presume-se ter havido apenas um despertar de uma adoração antiga. Consequentemente, somos forçados a supor que os conceitos e ritos associados ao seu nome já pertenceram à população pré-grega. Se perguntarmos a data em que o estrangeiro supostamente entrou nas fileiras dos deuses gregos, Wilamowitz explica que ele chegou ao continente, no mínimo, no século VIII, e que sua vitória sobre os crentes ortodoxos pode não ser datado antes do ano 700 (*ibid.*, p. 62-3)<sup>26</sup>.

A tese de um sincretismo para Nilsson explicaria que, para o autor, existia uma “incompatibilidade entre os ritos de vegetação (Antestéria) e o orgiasmo (Lenaias)”<sup>27</sup> (MENEZES, 1963, p. 320). Porém, seria criticado por Jeanmarie no livro *Histoire du cult de Bacchus* (1985, p. 12), no sentido de que o culto orgíaco e extático convém perfeitamente a uma divindade da árvore (*dendritēs*), que era o caso de Dioniso, e este culto estaria ligado a um passado ancestral. Como complementa Trabulsi,

---

<sup>25</sup> “Nowadays it is believed that research has conclusively proven that Dionysus made his way into Greece as a foreigner, and that he was able to receive recognition only after overcoming powerful opposition. (...) It was thought at first that he migrated directly from Thrace to Greece. More recently, however, it is held that compelling reasons have been discovered for the idea that he came, rather, over the sea, out of Phrygia or Lydia. Both views were finally combined by Nilsson”.

<sup>26</sup> “But that is not all. Contrary to the opinion which has prevailed up to now, the mainland of Greece, itself, is designated as the third seat of the Dionysiac movement, because the great excitement which the arrival of Dionysus evoked there is supposed to have been only a re-awakening of an age-old worship. Hence, one is forced to assume that the concepts and rites attached to his name had already belonged to the pre-Greek population. If we ask for the date when the foreigner supposedly made his way into the ranks of the Greek gods, Wilamowitz explains that he arrived on the mainland, at the earliest, in the eighth century, and that his victory over the orthodox believers may not be dated prior to the year 700”.

<sup>27</sup> “Incompatibilité entre les rites de la végétation (Anthestéries) et l’orgiasme (Lénéennes)”.

este caráter do deus da vegetação deve ter sido muito importante em sua expansão; ele pode assim substituir a cultos muito antigos. (...) Em particular, este aspecto teria feito dele, por um fenômeno de especialização, o deus do vinho e da vinha entre os gregos, talvez pelo fato de que a vinha, que tem uma folhagem exuberante quando em estado selvagem, tenha sido adotada como um substituto da hera (2004, p. 34)<sup>28</sup>.

Para Jeanmarie, o culto dionisíaco “aparece profundamente imbuído do sentimento persistente de uma equivalência ou mesmo uma identidade entre o potencial para a vida, a exaltação e a renovação que a presença desse *daimōn* significa para os seguidores de seu culto e as virtudes que emanam das essências do mundo vegetal”<sup>29</sup> (JEANMAIRE, 1985, p. 15).

A introdução do culto a Dioniso, de onde quer que ele viesse, criou neles uma disposição de espírito que os retrata a serem reconhecidos na exuberância da vida vegetal e nas misteriosas propriedades das seivas e dos sucos das plantas a manifestação mais comum da imanência do divino. Quanto à personificação deste elemento sobrenatural - como diríamos, mas para os Antigos o divino é a própria essência da natureza (*ibid.*, p. 18)<sup>30</sup>.

Menezes também fala sobre uma representação de um *Diónysos Dendritēs*,

(...) o culto à árvore nesta época está sempre associado a um deus ou a um mito. É nessa associação, e não em si mesma, que a árvore esboça sua santidade. (...) A sua natureza primitiva de divindade da vegetação, força natural que preside ao crescimento das árvores e garante a fertilidade, tornou-o particularmente apto para receber um culto desta ordem (MENEZES, 1963, p. 315)<sup>31</sup>.

Menezes continua o texto concluindo sobre uma passagem desse culto da árvore, em que a divindade se manifestava na forma de um *phytomorphisme témoigne*, a uma imagem antropomórfica de Dioniso, como forma de “responder as exigências do espírito grego” (*ibid.*, p. 318). Entretanto, para Otto (1965, p. 54), o relato homérico é um testemunho para a ancestralidade do culto a um Dioniso grego.

---

<sup>28</sup> Ver Jeanmaire (1985, p. 22).

<sup>29</sup> “Apparaît profondément impregne du sentimento persistant d’une équivalence ou même d’une identité entre le potentiel de vie, d’exaltation et de renouveau que la présence de ce daimôn signifie pour les adeptes de son culte et les vertus qui émanent des essences du monde végétal”.

<sup>30</sup> “L’introduction du culte de Dionysos, d’où qu’il soit venu, qui a créé chez eux une disposition d’esprit qui les portait à reconnaître dans l’exubérance de l’avie végétale et dans les propriétés mystérieuses des sèves et des sucs des plantes la manifestation la plus usuelle de l’immanence du divin. Quant à la personification de cet élément surnaturel, - comme nous dirions, mais pour les Anciens le divin est l’essence même de la nature”.

<sup>31</sup> “Le culte de l’arbre est à cette époque toujours associé à un dieu ou à un mythe. C’est dans cette association, et non pas en lui-même, que l’arbre puise son caractère sacré. (...) Sa nature primitive de divinité de la végétation, force naturelle qui préside à la croissance des arbres et assure la fertilité, le rendait particulièrement apte à recevoir un culte de cet ordre”.

Essa familiaridade que o épico homérico tem com a religião de Dioniso nos leva à mesma conclusão que poderíamos ter tirado da Antestéria Jônica. Dioniso já deveria ser nativo da civilização grega pelo menos desde o final do segundo milênio. (...) Poderia muito bem ter encontrado o seu caminho da Grécia para a Trácia<sup>32</sup> (*ibid.*, p. 58).

Essa hipótese também se baseia na descoberta do nome de Sêmele ser frígio para a deusa terra, e que *Bácchos* é o equivalente lídio de Dioniso; além disso, o comportamento cultural do festival da Antestéria, no qual Dioniso chegaria de barco, simbolizaria essa chegada do culto pelos mares, e não pelo continente (*ibid.*, p. 60). Isso quer dizer, como realça Burkert (1985) e Trabulsi (2004), que seu culto teria origens em Creta, onde já estaria associado ao vinho, ao touro e às mulheres.

É sobre a *tese de uma origem cretense* que trataremos agora.

#### *Sobre um Dioniso cretense*<sup>33</sup>

Primeiro, 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 tabletas de argila em Creta que contraporiam essas teses de uma origem oriental para Dioniso. Para Vernant (2006, p. 38), dentre os deuses venerados em Cnossos<sup>34</sup> 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 tabletas 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).

---

<sup>32</sup> “This familiarity which Homeric epic has with the religion of Dionysus leads us to the same conclusion we could have drawn from the Ionic Anthesteria. Dionysus must have already been indigenous to Greek civilization toward the end of the second millennium at least. (...) But it could just as well have found its way from Greece to Thrace”.

<sup>33</sup> 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.

<sup>34</sup> Centro cerimonial e político-cultural da Civilização Minoica.

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. No entanto, a “componente orgíaca”, diz Trabulsi, 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 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.

## 1.2 Origens mitológicas

Existem duas versões principais para a origem mitológica de Dioniso. 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.

### *Filho da princesa Sêmele*

Nessa versão, Dioniso é filho de Zeus e da princesa tebana Sêmele, que seria uma das quatro filhas<sup>35</sup> de Cadmo e Harmonia. Quando a esposa de Zeus, Hera, descobre que seu marido havia engravidado outra mortal, ela tenta impedir o nascimento do futuro 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

---

<sup>35</sup> Cadmo, como anteriormente mencionado, 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.

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”<sup>36</sup> (*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

---

<sup>36</sup> Optamos por usar a tradução de Torrano dos hinos a Dioniso (2015).

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 *Thyîa* (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 *Iliada* 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 carniceiro 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 seivagem<sup>6</sup> que englobaria os primeiros adoradores de Dionísio de que se tem notícia, a acompanhar-se o testemunho dos historiadores gregos (1966, p. 136).

<sup>6</sup> 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*)

Já Tarzia acredita que “as razões pelas quais o Deus não estaria muito presente na obra homérica (período arcaico) são analisadas por Kirk (1994) 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, cantata 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” (*ibid.*, p. 130), críticas que se estenderiam para a própria concepção dos deuses homéricos e hesiódicos.

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” (*ibid.*, 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)” (*ibid.*, 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” (*ibid.*, 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 Dionisiacas. 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 mônades – 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<sup>37</sup>.

#### *Filho da deusa Perséfone*

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 dionisiacos privados” (TARZIA, 2019, p. 75). Tarzia (2019, p. 78) acredita que o livro estava associado a ritos de uma comunidade dionisiaca de orientação órfico-báquica que seguia Orfeu como patrono. Informação que se confirmaria pelo destaque de Dioniso nos versos e pelos hinos retratarem as relações das outras divindades com ele, seja ao evocarem *evoé* ou por se confundirem com o próprio 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

---

<sup>37</sup> Alguns autores dizem que as bacantes são o coro, por derivar de *báchai*, e as mônades – por derivar de *manía* – seriam as mulheres delirantes; voltaremos a esse debate no último capítulo desta dissertação.

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:

A Dioniso: Incenso - Estoraque.

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 segue da seguinte forma. A deusa Perséfone era filha de Zeus e da deusa Deméter/Reia. Foi violada por seu pai, sob a forma de uma serpente e deu luz à Dioniso, na ilha de Creta (*OF 280-283 apud TARZIA, 2019*)<sup>38</sup>. Diferente da narrativa hesiódica em que Zeus – soberano da última ordem cósmica – assumiu o lugar de Cronos antes ocupado por Urano, no poema órfico, Dioniso é o próximo governador da ordem cósmica. Nesse mito, Hera também fica enfurecida e não aceita a decisão de Zeus de tornar um bastardo seu sucessor e, quando Dioniso ainda era uma criança, incita os Titãs a matarem-no. Os Titãs atraem o infante Dioniso 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

---

<sup>38</sup> 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).

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).

Pensando nessa relação com o além-mundo, Azevedo (2010), em um artigo chamado *O Delirante Dioniso*, diria que a narrativa sobre seu nascimento indicaria uma de suas características essenciais: sua relação com o reino dos mortos. Para a autora, assim como Otto (1965),

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 também 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 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). Localizando dessa forma, a origem do culto de Dioniso no mundo minoico-micênico, cerca da metade do segundo milênio AEC. Ele reforça sua tese dizendo que Pausânias (geógrafo grego do século II EC) já falava de um Dioniso cretense, “em cujo recinto sagrado de Argos o próprio deus sepultou Ariadne, ao morrer” (COLLI, 1992, p. 19). E essa questão se ligaria ao “que é, talvez, o mais antigo mito cretense de Minos, Pasífae, o Minotauro, Dédalo, Teseu, Ariadne e Dioniso. Ariadne é a única figura feminina que o mito grego em geral apresenta ligada a Dioniso de modo explícito e direto, como sua esposa” (COLLI, 1992, p. 20).

Assim termina a questão da origem de Dioniso, tão antitética quanto o próprio deus.

### **1.3 Dioniso no imaginário dos gregos**

Agora vamos nos preocupar em tentar compreender Dioniso no imaginário religioso dos gregos. Acreditamos, primeiramente, ser necessária uma revisitação das primeiras abordagens

sobre o tema, por volta do século XVIII, para que seja possível compreender as abordagens mais recentes. O primeiro momento seria marcado pelos estudos realizados pelos vitorianos, momento em que as perspectivas evolucionistas levaram os estudiosos da religiosidade grega a sintetizar uma teoria distorcida sobre uma possível evolução de uma sociedade primitiva até, mais tarde, se desenvolver em uma civilização. Em um segundo momento, autores como Jean Pierre Vernant e Walter Burkert revisitaram as teorias da escola de Cambridge, desenvolvendo um novo momento para o estudo da espiritualidade dos gregos. Um terceiro momento, consideramos os estudos de Detienne e Walter Otto acerca dos deuses e da mitologia, que trariam a luz da consciência à experiência religiosa dos gregos antigos.

Para tal, o próximo tópico busca apresentar alguns caminhos hermenêuticos e quais suas consequências para o estudo da espiritualidade grega, buscando trazer o foco sempre para o deus Dioniso. O presente trabalho não almeja apontar qual seria mais eficiente para tais estudos, mas explorar seus argumentos e críticas na tentativa de compreensão dessa civilização.

#### *Daimōn da fertilidade: escola de Cambridge*

Os vitorianos, inicialmente, tomam frente dos estudos das culturas primitivas dando grande enfoque para seus rituais. Existiam diversos intelectuais dialogando e argumentando nesse período, mas focaremos em James Frazer (1854-1941) e Jane Harrison (1850-1928), ambos professores em Cambridge – o que deu nome à esta escola. Em 1890, Frazer desenvolve um estudo antropológico sobre a magia e a religião em doze volumes intitulados *The Golden Bough (O Ramo de Ouro)*, que seria muito influenciado por seu professor W. Robertson Smith, semitista e teólogo, acreditando que o mito floresceria de rituais sociais dos homens “primitivos” que tentavam dominar os ciclos naturais através de uma estrutura que ele denominou *realeza mágica-sagrada*. Isso significa que, “assim como a natureza passa por um ciclo anual de brotação, floração, frutificação, murchamento e morte, a cada ano o rei ‘idoso’ tinha que ser suplantado por um novo e vigoroso sucessor, pois é o poder mágico do rei que simpaticamente influencia e até controla a vida vegetativa”<sup>39</sup> (VERSNEL, 1993, p. 22). Desse movimento destacado por Frazer desenvolve-se uma linha de pensamento chamada *Ramo de Ouro*, em que diversos autores, através do estudo de mitologia comparada, buscaram encontrar “um paralelismo quase ideal de mito e ritual, ambos reagindo ou refletindo o ciclo vegetativo

---

<sup>39</sup> “Just as nature goes through an annual cycle of budding, flowering, bearing fruit, withering and dying, so each year the ‘aged’ king had to be supplanted by a new vigorous successor, for it is the king’s magic power that sympathetically influences and even controls vegetative life”.

da natureza”<sup>40</sup> (*ibid.*, p. 23). Esse paralelismo seria pensado da seguinte forma, como aponta Versnel (*idem*): no *rito*, o rei garante a fertilidade da natureza e, depois, sofre uma morte ritual, abrindo espaço para a sucessão de um novo e vigoroso rei; enquanto no *mito*, o deus que representa a força vegetativa natural morreria ou ficaria preso no submundo, para depois renascer.

No entanto, esses autores teriam uma compreensão muito estreita do que seria a “religião” desses povos antigos, como aponta Filho (2004, p. 3), foram apelidados de *antropólogos de gabinete* e foram acusados de fazer uma *comparação superficial* entre símbolos, mitos, ritos e crenças – fenômenos que consideravam universais e idênticos –, entre os diferentes contextos culturais e históricos baseados em relatos de viagem, relatórios coloniais, textos missionários e observações de curiosos – como se fossem testemunhos fiéis.

A partir dessas comparações, as generalizações são “selvagens” – o animismo pressuposto por Tylor, o totemismo encontrado por Robert Smith ou o espírito da vegetação de Frazer, mal detectados em uma cultura particular, são transformados em explicações gerais, universais, para todo um espectro da vida religiosa, apontados em alguns casos como a sua origem (FILHO, 2004, p. 3).

Também foram muito criticados pelas suas teorias evolucionistas, isto é, acreditavam em uma evolução linear histórica: que se iniciava com os povos e religiões primitivas e irracionais, seguia rumo aos monoteísmos – sobretudo o cristianismo – e, finalmente, essa cederia seu lugar para a ciência e a tecnologia. Para Tarzia (2019, p. 26), seria essa perspectiva evolucionista a responsável por “congelar certos aspectos da religiosidade grega e racionar sua história quando reconhece estágios de desenvolvimento (do primitivo ao civilizado) em que, por exemplo, o politeísmo é considerado prática *inferior* ao monoteísmo”, e, reconhecia Jane Harrison como a maior expoente dessa linha de movimento. Pois, para Tarzia, apesar de reconsiderar as questões levantadas por seus contemporâneos, Harrison ainda ficou no desajeitado balanço da relação entre mito e ritual, e através dessa dicotomia “sustentava que o pensamento racional grego foi desenvolvido a partir de um elemento irracional, do mito à razão, ao pensamento lógico, em algum momento do século V AEC” (TARZIA, 2019, p. 26).

O pensamento de Jane Harrison era um tanto ambíguo, ora sugeriria que o mito surge do rito, ora que o mito é o cenário de um ritual dramático, e ainda, que mito e rito surgem *pari passu* (simultaneamente). Esse terceiro argumento é exposto em sua obra *Themis* (1912):

---

<sup>40</sup> “(...) there thus emerges an almost ideal parallelism of myth and ritual, both reacting to or reflecting the vegetative cycle of nature”.

(...) isso não significa, entretanto, como às vezes se supõe, que o ritual seja anterior ao mito; eles provavelmente surgiram juntos. Ritual é a expressão de uma emoção, algo sentido em ação, mito em palavras ou pensamentos. Eles surgem *pari passu*. O mito não é, a princípio, etiológico, não surge para dar uma razão; é representativo, outra forma de enunciado, de expressão<sup>41</sup> (VERSNEL *apud* HARRISON, 1993, p. 28).

Essa concepção influencia muitos autores modernos, e seria um distanciamento das concepções frazerianas – e por isso seria duramente criticada no período, como aponta Versnel.

As duas linhas podem ser ilustradas comparando dois tipos de abordagem: a de estudiosos como Deubner, Nilsson e Latte, em que os ritos são estudados principalmente no que diz respeito a suas funções e objetivos externos, e em que quase não há espaço para o mito, exceto como uma explicação etiológica dos atos rituais; e a abordagem de um grupo muito díspar de estudiosos modernos, guiados por Burkert e Vernant, por outro; aqui, mito e rito são considerados, em primeiro lugar, formas de expressão que identificam ou integram a própria comunidade cultural (VERSNEL, 1993, p. 27).<sup>42</sup>

Para Versnel (1993) e Seaford (2006), na sua análise sobre Dioniso no *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1908), Jane Harrison mostra-se herdeira: (i) do pensamento social de Durkheim, quando sugere que o deus surge das emoções e desejos do grupo, “consequentemente, ela admira a associação de Dioniso por Nietzsche com a dissolução das fronteiras, mas para ela a essência de Dioniso deve ser vista não como metafísica (Nietzsche) ou espiritual (Rohde), mas como social”<sup>43</sup> (SEAFORD, 2006, p. 7); e, (ii) do pensamento evolutivo de Frazer, ao associar Dioniso com a natureza, principalmente, pelas figuras do vinho e do touro<sup>44</sup>. Também herdeiro das concepções de Frazer (mas crítico da abstração nietzschiana) era Martin Nilsson (1874-1967), que compreendia que “o culto a Dioniso é prático, preocupado principalmente com a promoção da fertilidade (...) parte de um desenvolvimento ou evolução

---

<sup>41</sup> “(...) this does not, however, imply, as is sometimes supposed, that ritual is prior to myth; they probably arose together. Ritual is the utterance of an emotion, a thing felt in *action*, myth in words or thoughts. They arise *pari passu*. The myth is not at first *aetiological*, it does not arise to give a reason; it is representative, another form of utterance, of expression”.

<sup>42</sup> “The two lines may be illustrated by comparing two types of approach: that of such scholars as Deubner, Nilsson and Latte, in which rites are studied primarily with regard to their external functions and aims, and in which there is hardly any room for myth, except as an aetiological explanation of the ritual acts; and the approach of a very disparate group of modern scholars, guided by Burkert and Vernant, on the other; here myth and rite are considered to be, in the first place, forms of expression which identify or integrate the cultural community itself”.

<sup>43</sup> “Accordingly she admires Nietzsche’s association of Dionysos with the dissolution of boundaries, but for her the essence of Dionysos is to be seen not as metaphysical (Nietzsche) or spiritual (Rohde) but as social”.

<sup>44</sup> Ao analisar os textos de Plutarco, a autora conclui que: “the truth that Dionysos, like many another god, was a god of the impulse of life in nature was not only apprehended by the philosopher, it was also evidenced in cultus. This is seen very clearly in two popular phases of the worship of Dionysos, his worship as a tree-god and his worship as a bull” (HARRISON, 1908, p. 426).

histórica, uma fase em nossa luta para dominar o meio ambiente”<sup>45</sup> (SEAFORD, 2006, p. 7). As consequências desse pensamento para a compreensão acerca dos deuses, e também de Dioniso, seria a associação do divino a meros acessórios da fertilidade e dos processos naturais, de forma que os mitos e os rituais seriam formas dos humanos de explicar fenômenos que ele não poderia compreender de outras formas.

Em consonância com as ideias do século XIX, os deuses deveriam pertencer ao domínio do mito. Eles surgem como uma espécie de personificação dos ritos, especialmente os apotropaicos, destinados a proteger plantações e assentamentos. Esses *daimones* são produtos de um processo explicativo quase intelectual, e em seu *Themis* Harrison sistematiza esses numerosos demônios em um deus do ano prototípico, genuinamente “Frazeriano”, denotando-o, para a ocasião, por um termo grego caseiro como *eniautos daimon*<sup>46</sup> (VERSNEL, 1993, p. 26).

Pois bem, aqui precisamos levantar algumas ponderações; primeiro, a concepção frazeriana de que Dioniso seria um *eniautós daímōn* (que celebraria os ciclos naturais naquele esquema da *realeza mágica-sagrada*) é criticada por Otto (2006) por duas frentes: (i) a concepção de que esses *daimones* tenham se elevado à condição divina é uma “vã afirmativa da teoria evolucionista” (*ibid.*, p. 37) – intitular os entes divinos do panteão dos gregos como *daimones* é uma desvalorização do modelo imanentista grego, pois mostra que, para o modelo transcendente (principalmente o cristão), esses entes nem mereceriam o nome de deuses; e, (ii) a própria noção de que o homem *primitivo* queria dominar os ciclos naturais e a natureza, e por isso, os deuses seriam uma “vontade associada a um acontecer natural”, ou ainda, seriam “metáforas da linguagem remetiam aos fenômenos naturais” (DETIENNE, 1992, p. 31), obstrui a real compreensão das religiões pré-cristãs.

Já é tempo de notar a enorme ingenuidade com que os pesquisadores das últimas gerações têm projetado no homem arcaico sua própria imagem. (...) Por isso, até o dia de hoje, as análises científicas da religião grega estão todas cheias de deuses da vegetação, deuses de fenômenos meteorológicos, deuses do ano, deuses da primavera, deuses do inverno e assim por diante; ou seja, estão repletas de seres que recebem o nome de “deus”, mas que em si mesmos nada mais são que uma vontade acrescentada como causadora ao acontecer natural de cada momento. O fato de essa vontade desprovida de substância ter sido venerada como deus, de a consciência de sua proximidade provocar não somente temor ou esperança em seu auxílio, mas também a elevada solenidade

---

<sup>45</sup> “(...) the cult of Dionysos is practical, concerned mainly with the promotion of fertility (...) part of a historical development or evolution, a phase in our struggle to master the environment”.

<sup>46</sup> “In line with nineteenth century ideas, the gods were supposed to belong to the domain of myth. They arise as a kind of personification from rites, especially apotropaic ones, meant to protect crops and settlements. These *daimones* are products of an almost intellectual explanatory process, and in her *Themis* Harrison systematises these numerous demons into one prototypical, genuinely 'Frazerian' year god, denoting him, for the occasion, by a home-made Greek term as the *eniautos daimon*”.

de cantos, danças e atos sacros, nada disso representa problema para os teóricos, convictos de que, primitivamente, um deus nada mais terá sido que uma força especial da natureza cujo conceito, no transcurso dos tempos, “evoluiu” até converter-se em uma pessoa veneranda (OTTO, 2006, p. 33-34).

Se esses estudiosos colocam os deuses na esfera da “causa e efeito”, Otto os devolve à dimensão ontológica e da experiência do ser humano (desenvolveremos melhor esse ponto a seguir).

### *Deus marginal: neo-ritualismo e estruturalismo*

Nas décadas de 1960-1970, os monoteísmos ideológicos acerca das teorias mito-rituais já haviam passado por extensas críticas, não era mais necessária a conexão entre um mito com determinado ritual, e vice-versa. Burkert, por exemplo, pega emprestada a concepção de Harrison – mito e ritual surgem *pari passu* (Versnel, 1993, p. 78) –, e daí traçaria sua abordagem bio-etiológica compreendendo que diversos comportamentos compartilhados pelo grupo têm uma origem biológica, mas adquiriram uma nova função social de comunicação com o coletivo, como nos aponta Versnel (*ibid.*, p. 78-79). Por isso, para o autor, a abordagem de Burkert é herdeira das influências positivistas de Jane Harrison (por isso entende-se que o autor se encaixa na escola neo-ritualista dos estudos gregos) e dos princípios estruturalistas da teoria dos contos de fadas russos de Vladimir Propp, em uma espécie de combinação entre o esquema mito e ritual com a esfera da iniciação.

Com Frazer e seus seguidores, o mito e o complexo ritual tinham sua função dentro da estrutura mais ampla da fertilidade vegetativa, que poderia ser influenciada por meio de magia ou, de forma mais geral, ritual. O complexo de iniciação também foi inserido em um quadro mais amplo, o da “existência marginal”. Assim, deixamos o reino da natureza e entramos no domínio da cultura e da Sociedade<sup>47</sup> (VERSNEL, 1993, p. 59).

Versnel chama atenção para o fato de que essa combinação proposta por Burkert não é original, Jeanmaire já havia aplicado o esquema iniciático aos mitos e ritos gregos no texto *Couroi et Couretes*, em 1939 e, também por A. Brelich, nos anos 1960. Apesar de ter reavaliado a metodologia de seus precursores da escola ritualista, ainda recebe críticas similares. Filho (2004, p. 6) aponta que Burton Mack, por exemplo, considera-o “um sofisticado reducionista e funcionalista. Sua marca é a não adoção de um reducionismo ingênuo à uma única causa ou

---

<sup>47</sup> “With Frazer and his followers the myth and ritual complex had its function within the larger frame of vegetative fertility, which could be influenced by means of magic, or, more generally, ritual. The initiation complex has been embedded in a wider frame too, that of ‘marginal existence’. We have thus left the realm of nature and have entered upon the domain of culture and Society”.

processo, e a rejeição de explicações através de funções simplistas”, ou seja, a abordagem burkertiana passa a reconhecer a complexidade das relações entre o fenômeno religioso e as dimensões históricas, sociológicas, antropológicas e biológicas, mas sem considerar a religião subordinada a essas áreas; e também teria levado em consideração a cultura específica do ambiente religioso que estudava. Outra marca da abordagem burkertiana, apontada por Versnel (1993), é o conceito de marginalidade que se torna quase um pressuposto nos estudos do esquema iniciático – F. Graf e J. N. Bremmer teriam seguido dos passos de Burkert nesse sentido (VERSNEL, 1993, p. 62). Nessa lógica, deuses como Dioniso, Hermes, Ártemis, “são chamados de marginais de uma forma mais geral ou rotulados de *deuses da iniciação*”<sup>48</sup> (*ibid.*, p. 65). Marginal porque, como aponta Burkert em seu livro *Greek Religion*, o culto de Dioniso estaria nas fronteiras das definições tipicamente gregas – “a indefinição dos contornos de uma personalidade bem formada faz o culto a Dioniso contrastar com o que é justamente considerado tipicamente grego”<sup>49</sup> (1985, p. 162).

Outra escola nesse período que também estaria tratando dos conceitos de marginalização era a escola estruturalista francesa. De acordo com Camila Souza, “ainda no início da década de 60, na França, Jean-Pierre Vernant e Vidal Naquet fundam as principais bases da análise antropológica estruturalista aplicada aos estudos dos primórdios da História da Grécia” (SOUZA, 2005, p. 17). De acordo com R. Benthien, para compreendermos os pressupostos teóricos de Vernant, deveríamos analisar sua obra *As Origens do Pensamento Grego* (1965), em que seria proposto uma sistematização através de uma “leitura da história da Grécia como se esta evidenciasse a passagem do pensamento mítico, característico de uma sociedade micênica, para uma racionalidade específica da filosofia clássica” (BENTHIEN, 2000, p. 8-9). Vernant explica esse processo apresentando três grandes esferas cronológicas: a sociedade micênica, o advento da *pólis* e o declínio do mito durante o surgimento da filosofia. Para não nos delongarmos demais, vamos tentar explicar de forma reduzida os três pontos.

No que concerne ao universo espiritual micênico, Vernant aponta (1984, p. 5): “a religião e a mitologia da Grécia clássica arraigam-se muito diretamente como M. P. Nilsson em particular o mostrou, no passado micênico”, que teria traços dos reinos do Oriente Próximo, “em compensação quando se aborda a leitura de Homero, o quadro muda: é uma outra sociedade”, cuja poesia tende a afastar o mistério (*ibid.*, p. 26). O processo de passagem de uma “religião” micênica para uma homérica seria demonstrada pela própria mitologia, “no lugar das

---

<sup>48</sup> “(...) who are either called marginal in a more general way or labeled outright ‘initiation gods’”.

<sup>49</sup> “(...) the blurring of the contours of a well-formed personality makes the Dionysos cult stand in contrast to what is justly regarded as typically Greek”.

antigas cosmogonias associadas a rituais reais e a mitos de soberania, um pensamento novo procura estabelecer a ordem do mundo em relações de simetria, de equilíbrio, de igualdade entre os diversos elementos que compõem o cosmos” (*ibid.*, p. 6), projeto apresentado pelos primeiros sábios de forma a repensar o universo e a posição do homem nele. No entanto, com o advento da *pólis*, que Vernant (1984, p. 34) situa entre os séculos VIII e VII AEC, ocorreria o enfraquecimento do mito, “ele tende a aparecer agora como um instrumento político dentro das assembleias. Fica então evidente (...), uma espécie de processo de laicização”<sup>50</sup> (BENTHIEN, 2000, p. 11). Como exposto por Vernant,

O “racionalismo” político que preside às instituições da cidade se opõe certamente aos antigos processos religiosos do governo, mas sem por isso excluí-los de maneira radical. Além disso, no domínio da religião, desenvolvem-se à margem da cidade e ao lado do culto público, associações fundadas secretamente. (...) O segredo toma assim, em contraste com a publicidade do culto oficial, uma significação religiosa particular: define uma religião de salvação pessoal visando a transformar o indivíduo independentemente da ordem social, a realizar nele uma espécie de novo nascimento (VERNANT, 1984, p. 93-40).

Em outras palavras, de acordo com Vernant (2006), dentro da concepção de uma religião cívica, o propósito seria consagrar uma ordem coletiva por meio do culto, em que cada criatura (animais, seres humanos e deuses) exerce uma função postulada pelas regras de convívio social – ou seja, as práticas culturais são encaradas como um serviço público e ofício útil à sociedade (DETIENNE, 1992, p. 20). A finalidade dessa religião da cidade não era, portanto, estabelecer uma relação de proximidade com uma divindade ou outra, o culto deveria ressaltar a superioridade dos deuses e realçar o caráter transcendente destes. No entanto, existiam orientações religiosas que estavam à margem da cidade, cuja prática ritual era divergente do sacrifício coletivo (*thysía*): como o vegetarianismo adotado pelos órficos e os pitagóricos e a omofagia realizada pelas mênades. Vernant destaca que, no âmbito político, a recusa à *thysía* equivale a uma oposição clara aos valores da cidade, isso porque o vegetarianismo e a omofagia

---

<sup>50</sup> Entendemos que a razão e a laicidade destacadas por Vernant não são compreendidas da mesma forma que hoje, mas Benthien chama atenção para esse suposto movimento de laicização, perguntando-se até que ponto o mito foi realmente instrumentalizado e destruído. Essa laicização que ocorreria com o advento da filosofia se dá, pois as questões de origem e ordem do mundo passam a ser debatidas em praças públicas, e “assim se afirma uma função de conhecimento livre de toda preocupação de ordem ritual” (VERNANT, 1984, p. 77). Enquanto “a razão grega é de maneira positiva, refletida, metódica, permite agir sobre os homens, não transformar a natureza. Dentro de seus limites como em suas inovações, é filha da cidade” (*ibid.*, p. 95). Benthien (2004, p. 16) questiona: “somente a criação de uma esfera pública – representada principalmente por assembleias –, não explica o generalizado enfraquecimento do mito. Não é difícil perceber que a criação desta nova esfera estabeleceu uma série de novos vínculos com o sagrado. O que se torna realmente difícil de explicar é que essas novas relações tenham acabado com a linguagem mítica”.

contradizem justamente aquilo que a *thysía* estabelecia: se, por um lado, o sacrifício comunitário reforçava a existência de um fosso intransponível entre deuses e mortais; por outro, esta prática buscava um contato mais próximo com suas divindades. Seria por conta dessas questões que, para Vernant e, também para Gernet, Dioniso representa sempre o *outro* dentro do pensamento dos gregos.

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).

Eidinow (2011) aponta que, entre os acadêmicos, a *religião coletiva da pólis* se tornou o grande modelo para a descrição da atividade ritual na Grécia antiga, visão um tanto reducionista, pois, como perceberemos, o caso se aplica mais especificamente para Atenas durante o período clássico. Por isso, esses estudos forçam uma visão de um mundo grego homogeneizado (influência de uma concepção pan-helênica) para que seja possível o estudo de suas estruturas. Diante disso, faremos algumas ponderações sobre essa estrutura vernantiana acerca do mito e do ritual da *pólis*. Sabemos que

enquanto a religião poliáde oferece um esquema útil para alguns aspectos da atividade religiosa da Grécia antiga, ela não pode proporcionar um relato abrangente da prática ritual através e dentro das comunidades da Grécia antiga. Se assumirmos que sim, então ficamos com um intervalo de atores e atividades que parecem anômalas, ‘pontas-soltas’ das quais outras categorias (como ‘magia’ ou ‘marginal’) precisam ser fundadas<sup>51</sup> (EIDINOW, 2011, p. 11).

É o que acontece com alguns cultos dedicados a Dioniso, como os cultos órficos e algumas práticas menádicas (apontados acima) e que, como a própria divindade, são marginalizados pela concepção de um culto cívico oficial. Mais ainda, existem cultos dedicados ao próprio Dioniso que são ambíguos nesse esquema poliáde, enquanto alguns mostram-se alheios às definições estabelecidas pela ordem cívica – como a *oreibasía*, outros são realizados

---

<sup>51</sup> “My argument is that while polis religion offers a useful schema for understanding some aspects of ancient Greek religious activity, it cannot provide a comprehensive account of ritual practice across and within ancient Greek communities. If we assume that it does, then we are left with a range of ancient actors and activities that appear anomalous, ‘loose ends’ for which Other categories (such as ‘magic’ or ‘marginal’) have to be found”.

dentro dos limites conceituais da *pólis* – como os festivais de teatro nas Grandes Dionisiacas, questão essa que se associa à adoração privada ou pública do deus.

Voltando-se para Atenas, as evidências sugerem que alguns cultos dionisiacos podem ter sido auto-organizados (...) o antigo comentador observa como as mulheres “tentaram celebrar muitos banquetes fora das cerimônias do estado, e elas se reuniam em particular”<sup>52</sup> (EIDINOW, 2011, p. 29).

Daqui, teríamos outro problema, como aponta Eidinow, a própria noção de *pólis* e o significado da *pólis* na religião cívica torna-se ambígua: “é suficiente que essas mulheres celebrassem seus rituais privados dentro da *pólis* para serem considerados como religião da *pólis*?”<sup>53</sup> (*ibid.*, p. 31). Para Tarzia (2019, p. 105), isso aponta para o caminho que a investigação estruturalista adotou: “os estudos voltaram-se mais para a cidade e para a concepção de alteridade enquanto estrutura metodológica de pesquisa (...), acentuando o caráter transgressor de Dioniso, tomando-o como paradigma de rejeição daquilo que diz respeito a *pólis*, ou como entidade divina marginalizada”.

### *Deus das máscaras*

(...) a máscara é para Dioniso a insígnia de sua divindade. (...) Através da máscara que lhe confere sua identidade figurativa, Dioniso afirma sua natureza epifânica de deus que não para de oscilar entre a presença e a ausência (DETIENNE, 1986, p. 23).

Em 1997, Detienne escreve em um artigo chamado “Expérimenter dans le champ des polythéismes” (Experiência no campo do politeísmo), em que analisa uma possível metodologia a se seguir para o estudo dos deuses dos gregos. Para o autor, na primeira metade do século XX, os estudos pouco se interessaram pela definição do politeísmo, a organização dos deuses nesse sistema e as diferentes maneiras em que as sociedades politeístas pensavam uma na outra por meio de suas entidades religiosas; foi somente nos anos 1960, com os estudos de Georges Dumézil (1898-1986), que emergiram essas preocupações. Seguindo o pensamento do filólogo, Detienne acredita que, para se definir um poder divino, é necessário compreender:

---

<sup>52</sup> “Dionysiac rites, in classical Athens at least, were ‘wholly integrated into the socio religious structures of the polis.’ But it remains unclear just what integration means here – control, oversight or foundation, or all of the above. Turning to Athens, evidence suggests that some Dionysiac cults may have been self organised: on Lysistrata’s wish that her fellow women had been invited to a Bacchic feast (she also names other religious festivities), the Scholiast remarks how women ‘sed to celebrate many feasts outside the state ceremonies, and they convened privately”.

<sup>53</sup> “(...) is it enough that these women celebrated their private rites within the polis for them to count as polis religion?”.

seus cultos, seus adoradores, as associações míticas do deus com seus domínios – em seus múltiplos contextos – e analisar a posição ocupada pela divindade no sistema politeísta.

Contudo, existia outro ponto esquecido ao analisarmos os helênicos: sua experiência.

O que chamamos com os gregos o domínio de *polytheos*, da pluralidade de poderes divino pode ser encontrado em cada página da *Descrição da Grécia*, escrita por Pausânias na época de Adriano, mas também em cada pedra gravada revelando um calendário da cidade ou a confirmação de uma associação de divindades em um santuário, em um altar ou na organização de um ritual de sacrifício. Os grupos deuses são um aspecto essencial da paisagem religiosa da Grécia que este tanto nos altos santuários pan-helênicos ou nas aldeias perdidas do sertão<sup>54</sup> (DETIENNE, 1997, p. 64).

O que Detienne está dizendo, em outras palavras, é que o politeísmo grego não se encontra somente nas figuras divinas, mas está nos templos, nos altares, no solo, na natureza, nos sacrifícios, nas diversas representações e epítetos dos deuses e nas práticas de adoração; por isso, Tales dizia que tudo está repleto de deuses. Em função disso, para estudarmos o politeísmo dos gregos, precisaríamos nos voltar para os estudos dos etnólogos, principalmente Lévi-Strauss, que destacaram a riqueza de conhecimentos dos objetos materiais, dos gestos e das práticas e das aventuras das divindades nos mitos.

Ao chamar a atenção para tudo o que não está claramente afirmado sobre os deuses e seus poderes, queremos convidar os analistas de grupos politeístas para descobrir como os poderes divinos estão conectados por dezenas de facetas de todos os objetos e fenômenos da vida social e mundo natural (DETIENNE, 1997, p. 72)<sup>55</sup>.

Detienne (*ibid.*, p. 59-60) explica que sua proposta é baseada em alguns princípios apresentados por Dumézil sobre a análise do politeísmo: (i) a atenção dada às estruturas do politeísmo – como as festas, os rituais, as associações entre os seres divinos, ou entre dois aspectos de um mesmo deus; e (ii) a compreensão de que um deus não pode ser definido por termos estáticos, deve-se levar em conta todas as posições ocupadas por uma divindade, ou seja, precisamos considerar os nomes e os epítetos dos deuses, os domínios de ação do deus

---

<sup>54</sup> “Ce que nous appelons avec les Grecs le domaine du *polytheos*, de la pluralité des puissances divines se découvre à chaque page de la *Description de la Grèce*, écrite par Pausanias à l'époque d'Hadrien, mais aussi sur chaque pierre gravée révélant un calendrier de cité ou confirmant une association de divinités dans un sanctuaire, sur un autel ou dans l'organisation d'un rituel sacrificiel. Les groupements de dieux sont un aspect essentiel du paysage religieux de la Grèce que ce soit dans les hauts sanctuaires panhelléniques ou dans les villages perdus de l'arrière-pays”.

<sup>55</sup> “En attirant l'attention sur tout ce qui n'est pas dit en clair des dieux et de leurs pouvoirs, nous voulons inviter les analystes des ensembles polythéistes à découvrir comment les puissances divines sont connectées par des dizaines de facettes à l'ensemble des objets et des phénomènes de la vie sociale et du monde naturel”.

através de uma comparação inter- e intranarrativas e, também, sua aparência, cenários em que aparece e a forma de ação desse mesmo deus. Detienne está, na verdade, nos ensinando a falar sobre uma teologia dos deuses dos gregos. Também pensando nessa pluralidade divina, Versnel (2011, p. 32) nos pergunta: “Como devemos avaliar os epítetos divinos? Como um dispositivo para fazer uma distinção entre deuses diferentes, mas homônimos, ou como indicações de diferentes manifestações, funções ou aspectos de um mesmo deus?”<sup>56</sup> Como os gregos lidavam, por exemplo, com as manifestações regionais e a manifestação pan-helênica de uma mesma divindade?

Portanto, para colocar de forma provocativa, os deuses que levam o mesmo nome com epítetos diferentes eram e não eram o mesmo. A natureza deles era camaleônica, com diferentes aspectos ou mesmo identidades ganhando destaque e desaparecendo em segundo plano em alternância de acordo com seus registros momentâneos nas várias camadas de percepção do crente. Vários conceitos diferentes da unidade ou diversidade de deuses com um nome e epítetos diferentes ou diferentes residências ficam armazenadas na mente de uma pessoa, mas é a mudança no contexto - literário, social, regional - (ou no nível de educação) que desencadeia um foco específico<sup>57</sup> (VERSENEL, 2011, p. 36-37).

O foco específico do trabalho de Versnel é, na realidade, debater a perspectiva politeísta da figura de Dioniso e a possibilidade de ele ser *heís* (palavra grega para “um”). Ou seja, levando em conta as personalidades pan-helênicas e locais de Dioniso e suas manifestações, podemos considerar que existia um Dioniso com múltiplos epítetos? Ou existiam diversos Dionisos? Ou ainda, levando em conta as narrativas sobre o deus – principalmente a tragédia *As Bacantes* de Eurípides –, poderíamos considerá-lo um *deus diferente*? Para Versnel, Dioniso não é nem um *deus diferente* e nem *um*, pois apresentava a mesma multivariada dos outros deuses; no entanto, ele era um deus único: “como o deles, seu nome cobria muitas identidades. No entanto, ele foi o único deus clássico que foi aclamado *heís* e é essa ‘unicidade’ e suas

---

<sup>56</sup> “How are we to value divine epithets? As a device for making a distinction between different but homonymous gods, or as indications of different manifestations, functions or aspects of one and the same god?”.

<sup>57</sup> “So, to put it provocatively, gods bearing the same name with different epithets were and were not one and the same. Theirs was a chameleonic nature, with different aspects or indeed identities rising to prominence and fading into the background in alternation according to their momentary registrations in the believer’s various layers of perception. Various different conceptions of the unity or diversity of gods with one name and different epithets or diferente residences are stored in the mind of a person, but it is the shift in context – literary, social, regional – (or on the level of education) that triggers a specific focus”.

implicações que o tornaram diferente” (2011, p. 42)<sup>58</sup>. Dioniso, foi o primeiro deus<sup>59</sup> a ser aclamado como *heis*, que seria tão característico das religiões henoteístas dos próximos períodos.

Para concluir, podemos então perceber três momentos dos estudos helênicos acerca do deus Dioniso: primeiramente, durante o início dos estudos acadêmicos sobre a religiosidade dos gregos, houve um movimento que associava o deus a um *daimōn da vegetação*. Nesse momento, como aponta Detienne, Otto (2006) e Tarzia (2019), o espírito grego foi contaminado por vários pré-conceitos e modernismos ultrapassados, dentre eles a psicologia racionalista que, associou o *irracionalismo* dionisíaco a transtornos mentais, enquanto os filólogos e as interpretações históricas desenvolveram esquemas evolucionistas para esta *religiosidade*. Depois, os estudos da escola estruturalista de Paris, principalmente de Vernant e Burkert, enfocaram mais seu aspecto estranho aos deuses homéricos, e foram compreendendo-o como o *Outro*, o *marginal*. Acreditamos não ser suficiente compreender Dioniso somente como uma divindade da vegetação – como a escola ritualista –, tão pouco defini-lo somente por sua marginalidade ao culto oficial. Ambas as categorias dependem de uma concepção pan-helênica, e sabemos da pluralidade de cultos ao mesmo deus que existiam ao longo da Grécia. Por fim, surgiram-se os estudos que consideram suas multiplicidades de formas como sendo sua característica inerente (metodologia que adotaremos neste trabalho).

Ainda podemos perceber um quarto momento para os estudos sobre o deus, que surgiria após o lançamento da obra de Nietzsche, momento que se focaria no estudo do *dionisíaco*, e não mais do deus em si. Hoje, como destaca Seaford (2006, p. 3) e Tarzia, (2019, p. 106), o estudo dos movimentos dionisíacos estão sendo ressignificados por várias análises de gênero, feministas, ecologistas, entre outras, que se baseiam, principalmente, nos estudos sobre a loucura ritual, a máscara e o teatro. No entanto, embora os estudiosos contemporâneos ainda não tenham entrado em um consenso sobre a imagem divina de Dioniso para os gregos,

(...) de qualquer forma, ainda que distante de nós e mesmo que a partir de intuições, é preciso não desistir da ideia de alcançar e significar Dioniso: aquele que, mascarado, não perde sua força. (...) seja como fonte de cura ou categoria historiográfica, o Dionisismo enquanto fenômeno religioso sempre incomodou, porque se associa justamente ao mistério, à arte e ao conhecimento (TARZIA, 2019, p. 107).

---

<sup>58</sup> “(...) like theirs his name covered many identities. However, he was the only classical god who was acclaimed *heis* and it is this “oneness” and its implications that made him different”.

<sup>59</sup> Para fazer tal afirmação, o autor se baseia no papiro de Gurob (século III AEC), que continha a invocação dos Kouretes como *heis Dionysos*. O texto seria mais antigo que o papiro, sendo atribuído ao quarto século, e seria o único testemunho pré-helenístico da invocação *heis*.

Gostaríamos de encerrar expondo que o Dioniso que estudamos na academia hoje não é o mesmo experienciado pelos gregos.

É claro que existe uma enorme diferença entre o Dioniso antigo e o moderno. Para os gregos antigos, acreditava-se que Dioniso era um deus e recebia um culto. Mas em nosso mundo muito diferente, e notavelmente desde o nascimento da tragédia de Nietzsche (1872), ele parece antes ser um símbolo de um certo estado mental - ou no máximo o nome para o que quer que seja que produz esse estado mental. Dioniso tornou-se o Dionisíaco<sup>60</sup> (SEAFORD, 2006, p. 6-7).

E como os gregos experienciavam Dioniso? Precisamos, primeiro, compreender que a imagem dionisíaca se altera ao longo da história e até mesmo ao longo do território grego.

O selvagem Dioniso do período homérico, que teve de continuar selvagem no início do período arcaico, para que as camadas campestres se sentissem contemplados pelo governo tirânico, era rústico e beberrão. Com uma longa barba e correndo em festejos, este deus selvagem foi, por muito tempo, o deus da simplicidade camponesa e da “brutalidade” rural. Já o Dioniso das imagens mais próximas do período clássico mostra, se não um Dioniso asiático, ao menos uma divindade com características orientais. (...) A barba encolhe, assim como sua idade; o velho rústico torna-se o jovem altivo, acusado de ser adamado (BARBOSA, 2010, p. 186).

No período que datamos os épicos atribuídos à homérico, sabemos que o deus já era conhecido, apesar de ter aparecido pouco nas épicas de Homero; também sabemos que nesse período Dioniso possuía mais popularidade entre a população ruralizada do que entre os aristocratas na cidade. Para Barbosa (2010, p. 186), durante o período arcaico, a relação dos gregos com Dioniso teria conhecido suas maiores transformações, uma vez que seus cultos e festivais seriam incluídos no calendário oficial de Atenas por Pisístrato com o intuito de aproximar as populações campestres do seu governo (546-527 AEC), que estava em crise. Para o autor, “Dioniso como deus do teatro é uma construção do poder. (...) O ritual agora acontecia perto dos olhos dos governantes e dos princípios que regiam a sociedade políade” (2010, p. 185), essa padronização da divindade e do culto dionisíaco seria uma das maiores artimanhas políticas da tirania para se manter no poder – e se sustenta em *Histórias* de Heródoto e *Constituição de Atenas* de Aristóteles –, que agora domestica e delimita os domínios de Dioniso.

---

<sup>60</sup> “There is of course an enormous difference between the ancient and the modern Dionysos. For the ancient Greeks Dionysos was believed to be a god, and was given cult. But in our very different world, and notably since Nietzsche’s *Birth of Tragedy* (1872), he seems rather to be a symbol of a certain mental state – or at most the name for whatever it is that produces that mental state. Dionysos has become the Dionysiac”.

Destarte, esta inserção do culto ao deus, que ocorreu em forma das festas, também fez com que este mesmo culto perdesse elementos primordiais. Agora o transe, a selvageria, a embriaguez descontrolada não eram mais tão característicos nestas festas. Muito mais importante era a procissão da *falofolia* ou os concursos teatrais, estes um caso a parte. Mas 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).

O período clássico democrático “foi o período da excelência dionisíaca. O apogeu do teatro ateniense (...) fez com que Dioniso se tornasse o deus primordial do espetáculo” (idem), 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.

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. Seria, por outro lado, a visão aristofânica de um Dioniso do campo, deus do vinho, força cultivadora, pacificador e, até mesmo, aquele que reúne os sexos que prevaleceria na antiguidade pós-clássica em que a Dionísia Rural permaneceria a crescer. “Enriquecido por armadilhas míticas e cercado por sua inofensiva comitiva de mênades, sátiros e Pães, o Dioniso das vinhas e do lagar” (*ibid.*, p. 271)<sup>61</sup>. 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” (*ibid.*, p. 272)<sup>62</sup>.

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”.

---

<sup>61</sup> “Enhanced by mythical trappings and surrounded by his harmless entourage of maenads, satyrs and Pans, the Dionysus of the vineyards and the winepress”.

<sup>62</sup> “Dionysus was benign, pastoral and peaceful, a recipient of cult and a divine example of a relaxed lifestyle who offered physical and mental escape from the burdens of the day and the ills of progressive urbanization”.

## Capítulo 2. Dioniso revelado na Natureza

Para compreendermos como Dioniso se revela no ambiente natural, precisamos primeiro entender que o conceito de *deuses da vegetação*, assim como, “a categoria de ‘divindade natural’ é uma construção moderna”<sup>63</sup> (LARSON, 2007b, p. 56) e nenhuma dessas esferas se aplicava a um deus específico do panteão grego. Muito pelo contrário, para J. Larson, todos os deuses dos gregos eram, em certa medida, deuses da natureza, pois estavam conectados de uma forma ou de outra aos fenômenos naturais. No entanto, existiam algumas figuras mitológicas que personificavam aspectos específicos da paisagem ou dos fenômenos do meio ambiente, essas estariam mais perto de uma concepção moderna de *divindade da natureza*. Em um vasto estudo sobre essas criaturas, Larson (2001) entende que, em termos de devoção, se dividiriam em dois grupos: (i) as divindades locais/regionais, como é o caso de inúmeros deuses dos rios, nascentes, montanhas, lagos e também as ninfas – e em alguns casos, os cultos as heroínas e aos heróis; e, (ii) as divindades pan-helênicas que representavam aspectos do meio ambiente reconhecidos como divinos: como a terra, o sol, a lua, o mar e os ventos. Sobre a noção da vegetação, muitos deuses expandiam suas áreas de domínio a essa esfera, como era o caso das ninfas, de Dioniso, de Deméter etc. Ainda, outros deuses também participavam da regulamentação do mundo animal, como Ártemis – a senhora das feras selvagens – e Pã, “porque ele sozinho é um Mestre dos Animais que participa da forma animal e da natureza como um” (LARSON, 2007b, p. 57).

Aprofundando nosso debate, a própria noção de natureza se expressa de várias formas, em diferentes tempos e lugares. Haveria, no entanto, de acordo com Larson, alguns temas recorrentes na classificação do mundo natural entre os gregos: o antagonismo entre forças naturais hostis e humanos, de forma que, a natureza torna-se “desumana e, portanto, sem piedade ou compaixão” (idem). Assim como a questão sobre o *ambiente de adoração* dos deuses, que teria uma importante relação entre natureza (lugares divinos/espacos abertos de devoção) e religião grega (construção dos templos), porque – como bem realça Cole (2004) – os gregos compreendiam que os deuses estavam presentes na paisagem antes da construção dos altares e santuários, a natureza já é uma sagrada morada das divindades. Esse contexto teria intrínseca relação com a resposta estética dos gregos a tais lugares, “em culturas politeístas tradicionais, a apreciação estética da natureza é inseparável da consciência do sagrado na

---

<sup>63</sup> “The category of ‘nature deities’ is a modern construct”.

paisagem; beleza especial significa que o local é a morada de um deus ou deuses”<sup>64</sup> (MOTTE *apud* LARSON, 2007b, p. 58).

Analisando essas questões, queremos realçar que não consideramos Dioniso um deus da natureza, mas um deus que, pela experiência extática, revela a Natureza<sup>65</sup> para suas iniciadas e iniciados. Como aponta Seaford,

(...) o culto de Dioniso floresceu ao longo da história registrada dos gregos, por mil anos, sempre tendo em seu cerne o poder de Dioniso para preencher as lacunas entre as três esferas do mundo - natureza, humanidade e divindade. A humanidade emerge da natureza e aspira para a divindade. Dioniso, ao transcender essas divisões fundamentais, pode transformar a identidade de um indivíduo em animal e deus. E é por sua presença que ele liberta o indivíduo das circunstâncias desta vida. (...) É a alegre transformação da identidade que está subjacente à importância de Dioniso em várias esferas - notavelmente as esferas do vinho, culto ao mistério, o submundo, política, teatro, poesia, filosofia e artes visuais<sup>66</sup> (SEAFORD, 2006, p. 4).

Para compreendermos tais afirmações feitas por Seaford, analisaremos o contexto mitológico, ritual e dos festivais dedicados a Dioniso que faziam essa ponte com o mundo natural e que ocorriam na Grécia antiga. De acordo com Larson (2007a, p. 127), enquanto o drama era um desenvolvimento pan-helênico, os maiores festivais regionais dedicados a Dioniso seriam: a *Antestéria* e a *Lenáia* realizados na Jônia e em Atenas; e a *Agriônia* e *Teodássia*, que ocorriam na Tessália e na Beócia, que representariam os dois polos mais antigos de atividade dionisíaca: as ilhas do Egeu e a cidade de Tebas, na Beócia. Como bem destaca Larson (2007a), considerando a importância dos cultos a Dioniso, sabemos muito pouco sobre os rituais praticados em Tebas, no festival da *Agriônia*, que seria o mais próximo de um

---

<sup>64</sup> “In traditional polytheistic cultures, aesthetic appreciation of nature is inseparable from awareness of the sacred in the landscape; special beauty means that the spot is the abode of a god or gods”.

<sup>65</sup> Em 1969, Robert Lenoble reconhece que “a natureza em si, não passa de uma abstração. Não encontramos senão uma ideia de natureza que toma sentido radicalmente diferente segundo as épocas e os homens” (LENOBLE *apud* DULLEY, 2004, p. 16). Assim dizendo, compreendemos “natureza” como um conceito vivo, que adquire diversos significados culturais e temporais. Por outro lado, a *Natureza* com *N* maiúsculo engloba a *experiência* e, por isso, está relacionada a uma maneira de viver (uma *biói*) e, nesse caso, com a consciência religiosa dos gregos entre o ambiente bucólico e o sagrado. Por isso dissemos que não consideramos Dioniso como um deus da *natureza*, mas como um deus da *Natureza* que, através do êxtase, evoca e expressa a espiritualidade de um *kósmos* simbiótico entre sagrado, iniciado e mundo natural.

<sup>66</sup> “(...) the cult of Dionysos had flourished throughout the recorded history of the Greeks, for a thousand years, always having at its heart the power of Dionysos to bridge the gaps between the three spheres of the world – nature, humanity, and divinity. Humanity emerges from nature and aspires to divinity. Dionysos, by transcending these fundamental divisions, may transform the identity of an individual into animal and god. And it is by his presence that he liberates the individual from the circumstances of this life. (...) It is the joyful transformation of identity that underlies the importance of Dionysos in various spheres – notably the spheres of wine, mystery-cult, the underworld, politics, theatre, poetry, philosophy, and visual art”.

contexto menádico no Monte Citéron. Os rituais tebanos gozavam, inclusive, do suporte do oráculo de Delfos; a própria *pítia* teria instruído outras cidades a adotarem os cultos daquela cidade. Até mesmo a cidade de Atenas, quando praticava os rituais dedicados a Dioniso *Eleutereu*, estaria rememorando um deus vindo da Beócia, que poderíamos seguir sua caminhada até o santuário de Dioniso *Lýsios*, que se instaurou perto do teatro em Tebas.

Tentaremos, ainda nesse capítulo, investigar as manifestações de Dioniso na natureza, e qual seria a *lýsis* experienciada por suas companheiras sob seu epíteto de *Lýsios*. Não temos como propósito traçar todos os domínios de Dioniso na antiguidade grega, mas compreender sua relação com o mundo natural, que será representada, principalmente, através de seu fitomorfismo e teriomorfismo<sup>67</sup>. Para Otto (1965), existe ainda um elemento que carrega todo o poder dionisíaco e que permeia tanto a vida vegetativa quanto a animal: o elemento úmido<sup>68</sup>. Como foi exposto por Dodds,

Ele é Δενδρίτης ou Ἐνδενδρος, o Poder na árvore; ele é Ἄνθος, o que traz a floração, Κάρπιος que traz as frutas, Φλεύς ou Φλέως, a abundância de vida. Seus domínios são, nas palavras de Plutarco, toda a υγρά φύσις – não apenas o fogo líquido na uva, mas o caminhar da seiva em uma jovem árvore, o sangue que bombeia nas veias de um jovem animal, todos os mistérios e correntes incontroláveis que declinam e fluem na vida da natureza<sup>69</sup> (DODDS, 1960, p. xii).

Precisamos, no entanto, ponderar essas afirmações. Como apontamos acima ele não é um deus da vegetação, nem mesmo da natureza, como muito foi dito atualmente; Otto chama nossa atenção para caminharmos com cuidado nessas categorias muito genéricas sobre a relação do deus Dioniso com as plantas, epítetos como *ánthios*, *ántheos*, *éndendros*, ou até mesmo a Antestéria (festival da Floração) que fariam alusão à floração, provavelmente estabeleciam relação com as flores da videira. E se “Baco ama flores” (OVÍDIO, *Fastos*, 5.345-6 *apud* OTTO, 1965) é porque ele faz sua aparição no começo da primavera “e a adorável progênie do

---

<sup>67</sup> Sendo fitomorfismo as representações de Dioniso com característica semelhantes à da vegetação, e, teriomorfismo as formas animais do deus.

<sup>68</sup> Para Detienne, a umidade é chamada de *dúnamis*, o líquido vital, o “princípio úmido que faz crescer e aumentar, a *dúnamis*, a “força, potência”, sustenta todo o poder sem limite exercido por Dioniso sobre a natureza, sobre seu crescimento espontâneo, (...) pelo jorrar da vida úmida e subterrânea, aquele que aparece no alto da escala dos humores vitais, no sangue efervescente e no vinho espumante” (1986, p. 107-108).

<sup>69</sup> “He is Δενδρίτης or ενδενδρος, the Power in the tree; he is άνθις the blossom-bringer, κάρπιος the fruit-bringer, φλεύς or φλέως the abundance of life. His domains is, in Plutarch’s words, the whole of the υγρά φύσις – not only the liquid fire in the grape, but sap thrusting in a young tree, the blood pounding in the veins of a young animal, all the mysterious and uncontrollable tides that ebb and flow in the life of nature”.

chão da terra anuncia sua vinda e adorna seu caminho. É a umidade que dá vida, portanto, da qual as plantas sagradas para Dioniso dão testemunho” (*ibid.*, p. 159)<sup>70</sup>.

Daí vem a compreensão exposta por Dodds e Plutarco logo acima, que seria uma crença grega que Dioniso é o portador de toda natureza úmida, por isso Filolau de Crotona também diria que o deus dominava a criação úmida e ferosa (τὴν ὑγρὰν καὶ θερμὴν γένεσιν), cujo símbolo em excelência era o vinho, por ser de natureza líquida e quente (OTTO, 1965, p. 156). O elemento da umidade é percebido em toda a natureza vegetativa, mas também no mundo humano e animal que está presente na seiva das árvores, no sangue, no esperma dos animais e também na polpa das frutas por representar vitalidade, revigoração e nutrição de tudo que existe. Isso porque a água (essência da umidade), no campo da mitopoese, é o elemento que representa “os mistérios que habitam na vida primordial” (*ibid.*, p. 161), isto é, ela cria e mantém a vida; por isso, inclusive, que as ninfas – guardiãs das fontes de água – estariam associadas aos cuidados de muitas crianças divinas.

Para Dioniso, a companhia das ninfas traz diversas revelações. Para Larson (2001, p. 36), o tema das ninfas como cuidadoras de Dioniso apareceu pela primeira vez na *Iliada*, na passagem de Licurgo (rei dos edônios) – e desde aquele período, muitos grupos de ninfas teriam sido associados aos cuidados de Dioniso quando criança, dentre elas: as híades (Kerenyi, 2015), as oceânides (Larson, 2001), algumas versões (Larson, 2001) dizem que Ino e algumas ninfas de Eubeia cuidaram de Dioniso, dentre elas as driades (ninfas das árvores) e as *melissonomoi* (ninfas abelhas); outras diriam que Zeus entregou a criança para as ninfas da Ilha de Naxos, onde existem três cavernas dedicadas ao lugar em que Dioniso foi criado por essas ninfas. Quando o deus se torna adulto, as ninfas não deixam de ser suas companheiras, sabemos como a relação entre essas divindades são comuns na iconografia dos vasos.

Muitas vezes, as ninfas são representadas banhando Dioniso, e isso representaria, como aponta Larson (2001, p. 87), o ato de misturar água ao vinho puro<sup>71</sup>; “portanto Brômios com ninfas é caro para os homens. Mas se você os impedir de se misturar, você receberá um fogo

---

<sup>70</sup> “(...) and the lovely progeny of earth’s floor announce his coming and adorn his path. It is the life-giving moisture, therefore, to which the plants sacred to Dionysus bear witness”.

<sup>71</sup> Para Detienne, a mitologia da metamorfose da videira em vinho, e do vinho puro ao misturado, tem relação com o percurso de Dioniso do selvagem ao cultivado/civilizado. *Ákratos* (vinho puro) está relacionado ao tiaso, *Orthós* (vinho misturado) é o deus civilizador, semelhante ao trigo moído de Deméter nas aldeias e nos campos. “Há um Dioniso de antes do corte, correspondendo ao deus que faz crescer a vinha, *Auksitês*, ou que aumenta o volume de suas folhas, o Folhudo (*Dasúllios*). E o Dioniso ‘da videira cultivada’, o *Hêmeridês*, que corta a parte selvagem, suprimindo as partes irregulares, hábil em fazer as plantas passarem do estado selvagem ao estado cultivado” (1986, p. 62).

ainda em chamas”<sup>72</sup>, portanto, enquanto suas tutoras, elas representam uma moderação sob o comportamento selvagem do jovem deus.

A presença da umidade no campo de ação de Dioniso se apresenta ainda de outras formas. Também associados as ninfas como seus pais, os deuses dos rios se relacionam a Dioniso através de seu teriomorfismo: ambos assumem a forma de uma besta possante: o touro (figura a ser analisada no próximo tópico). De acordo com Otto, o touro simbolizava para os antigos a fertilidade e a fecundidade, assim como os riachos eram espíritos de nutrição e de fertilização, por isso, o touro sugere a imagem da água. Mais além, para Otto, a água é o elemento em que Dioniso se sente em casa (1965, p. 162), relação retratada tanto nos rituais quanto nos mitos, como na *Iliada* quando o deus se joga nos mares ao fugir de Licurgo, ou nos *Hinos Homéricos* quando é capturado por piratas. Por este motivo, para Veneri

(...) a caracterização de Dioniso como deus do elemento úmido (que continua a ser uma parte significativa da memória do mar e da água dentro do mito dionisíaco) e da natureza exuberante, principalmente os vegetais e, portanto, responsável pelo crescimento e pela maturação dos frutos, é o aspecto mais importante da essência desta divindade (VENERI *apud* BARBOSA, 2011, p. 24).

Como um deus múltiplo, Dioniso se manifesta de muitas formas no imaginário dos gregos, no entanto, como aponta Otto e concordamos: se existe uma essência da qual todo o domínio dionisíaco se ramifica, essa é a *manía*. Não acreditamos que a loucura dionisíaca seria como acreditava Rohde (1925, p. 271) e a psicologia racionalista, uma doença debilitante; mas, entendemos como uma forma de expressão que se manifesta pela música, pela dança e pelo conhecimento que apenas os iniciados(as) possuem, por isso Dioniso está sempre acompanhado pelo deus Pã, pelos sátiros, pelas ninfas, pelas musas e pelas Cárites; essa *manía* se manifestava principalmente pelo ritual da *oreibasía* e pela ingestão do vinho. Dessa forma,

(...) como deus genuíno, ele deve permear um grande reino dos fenômenos naturais com seu espírito. Ele deve manifestar-se ativamente neles de mil maneiras, e ainda assim permanecer o mesmo. Este reino deve ser um todo, e não apenas uma parte ou seção do mundo, mas, em vez disso, uma das formas eternas de sua totalidade (OTTO, 1965, p. 152).

## 2.1 Fitomorfismo

Dioniso tinha muitos nomes associados a suas manifestações vegetais, dentre eles *Dendeu*, *Dendritēs* e *Endendros* que são epítetos relacionados à exuberância e ao crescimento

---

<sup>72</sup>“(...) therefore Bromios with nymphs is dear to men. But if you prevent them from mixing, you shall receive a stillburning fire”.

da vegetação (KERENYI, 2015). Seria *Kissós* ou *Kittofóros*, portador da hera e *Tirsóforo*, que empunha o tirso. Os gregos também o chamavam de *Fléōs* doador de uma abundante produção e fertilidade de frutas e de plantas, *Protrýgaios*, o primeiro na safra, *Staphýlites* o deus das uvas e *Onfacites* especificamente das uvas verdes; assim como *Brómio* que traz o alvoreço das procissões báquicas e *Lýsios* que rugue “Evoé!”. Em relação à paisagem vegetativa, está predominantemente associado à videira, à hera e ao pinheiro, mas também poderia ser associado à figueira e à murta. A associação mitológica de Dioniso com a hera aparece desde sua origem, como aponta Otto (1965, p. 153), pois seriam as folhas da planta que surgiriam simultaneamente a seu nascimento para protegê-lo do raio de Zeus que fulmina Sêmele, e seria por conta disso que a primavera em Tebas se chamaria *kissýsa*, em homenagem à hera. Otto (1965) seria o primeiro dos modernos a levantar uma hipótese de uma relação botânica entre a hera e a videira, que se sustentaria em sete argumentos, a saber.

Primeiramente, a hera e a videira são parentes silvestres: ambas produzem flores e bagas (tipo de fruto) similares, enquanto a hera floresce no outono e dá frutos na primavera, a videira começa a florescer na primavera e dá frutos no outono; portanto, as duas plantas se complementam no que diz respeito à sazonalidade. Mas também, como aponta Anghelina (2017, p. 116), Plutarco na obra *Questões de Convívio* aponta a crença de que, assim como o vinho, a hera quando ingerida pode alterar o estado de consciência. O segundo ponto é que, apesar de serem familiares, elas seguem caminhos opostos: a videira busca a luz, por isso no inverno ela seca e morre até o momento que sente novamente o calor do sol e desabrocha novamente; a hera cresce vigorosa na sombra e no frio, por isso adorna os festivais de inverno de Dioniso.

Daí que o terceiro ponto exposto compreende que a hera é de natureza fria, contrastando assim com a videira cujo suco (o vinho) tem uma natureza ferosa. De forma que a videira traz calor ao corpo e faz referência à vida, enquanto a hera sugere a noite e a morte (por isso, era mantida afastada de muitos santuários e era usada para decorar túmulos). Essa ideia teria relação com o mito de que a hera protegeria Dioniso do calor do raio de Zeus.

Quarto, enquanto o vinho está associado à sexualidade, a hera produz uma toxina que pode causar esterilidade, mas também era usada como remédio para purificar e resfriar, o que teria relação com a antiga crença exposta por Plutarco (ANGHELINA, 2017, p. 116) de que a hera poderia ser usada para aliviar os sintomas do consumo excessivo do vinho.

Os outros pontos apresentados por Otto dizem mais respeito à relação da hera com Dioniso propriamente dito, e não tanto com a videira: o quinto ponto, a hera assim como Dioniso era “duas vezes nascida”, pois tinha uma dupla formação – enquanto seus brotos

buscam a sombra, quando começa a desenvolver suas folhas, ela busca o sol para produzir suas flores e frutos; e o sexto, a hera era associada a um animal muito caro a Dioniso, por se enrolar nos troncos das árvores, era comparada às serpentes, animal que as ménades carregavam nas mãos e nos cabelos. Seria por isso que, em Tebas, uma coluna entrelaçada de hera era considerada sagrada para Dioniso, tanto que os tebanos a chamavam de *Perikiónios*, epíteto que significava “Dioniso que está entrelaçado em torno do(s) pilar(es)”.

No último argumento, Otto argumenta que a principal associação entre Dioniso e a hera é representada pelos epítetos de *Dendritēs* (“of the tree”; da árvore) e *Éndendros* (“in the tree”; na árvore), para Anghelina (2017, p. 119), o epíteto *Dendritēs* se referiria à natureza da hera de subir em árvores e se entrelaçar em objetos como edifícios, santuários e colunas; diferente do que acreditavam Menezes (1963) e Jeanmaire (1985), que este teria haver com Dioniso ser originalmente uma divindade da vegetação, o primeiro teria inclusive se baseado nos *vasos lenéios* para estabelecer sua tese. Esses epítetos teriam também relação com o poder que Dioniso exerce sobre as árvores, principalmente revelado naquelas que produzem frutos suculentos, “para corroborar a sua interpretação da natureza dionisiaca, Plutarco, no fragmento de Píndaro em que se expressa o seguinte desejo: ‘Que Dioniso, rico em alegrias, faça prosperar as árvores com o santo esplendor dos frutos maduros’”<sup>73</sup> (OTTO, 1965, p. 157).

Seria na figueira que os elementos da umidade e da procriação seriam revelados de forma mais evidente, isso porque os falos das procissões dionisiacas eram produzidos com sua madeira. Outra árvore associada a Dioniso seria a murta, apontada na peça *As Rãs* de Aristófanes, que teria sido dada de presente pelo deus a Hades para substituir Sêmele no submundo, por isso essa árvore faria um paralelo entre Dioniso e os mortos. Contudo, o pinheiro, na mitologia e no ritual, é que seria a árvore sagrada do deus, pois a pinha coroa o tirso, durante as celebrações noturnas as tochas que iluminam as passagens são feitas com sua madeira e as estátuas em homenagem a Dioniso que descansam em Corinto seriam feitas do pinheiro que Penteu escalou para observar as bacantes (OTTO, p. 158). Para Anghelina (2017, p. 118), existem ainda outras relações do pinheiro com o deus: quando as pinhas estão verdes nos galhos, elas se assemelham a densos cachos de uva, assim como o caminho das pinhas no pinheiro podem ser associadas à videira e, também, na antiguidade, a resina do pinheiro era usada como conservante do vinho.

---

<sup>73</sup>“(…) to corroborate his interpretation of the Dionysiac nature, Plutarch, in the fragment out of Pindar in which the following wish is expressed: ‘May Dionysus, rich in joys, make the trees to prosper with the holy splendor of ripe fruit’”.

Apesar de suas múltiplas formas vegetativas, existe uma planta que manifesta a essência da qual todo o domínio dionisíaco se ramifica, isto é, a *manía* presente fundamentalmente no vinho.

O vinho elevava o homem ao divino, ao mesmo tempo, que os homens adoravam o espírito do divino que continha nele. O poder intrínseco da uva, que a difere de qualquer outra fruta, é o poder de encantar, inspirar e elevar o espírito – e é esse poder, que traz os efeitos de acreditar que o próprio deus se revela no vinho (p. 145) (...). Esta planta milagrosa, que inspirou milhares de pensamentos profundos, foi considerada em todas as épocas o mais belo presente de Dioniso e sua epifania na natureza (OTTO, 1965, p. 147).

#### *Epifania<sup>74</sup> do vinho*

(...) todos enfim já o invocaram, deus misterioso escondido nas fibras da videira. Como são grandes os espetáculos do vinho, iluminados pelo sol interior! (...) “Cairei no fundo de seu peito como uma ambrosia vegetal. Serei o grão que fertiliza o solo dolorosamente escavado. Nossa íntima reunião criará a poesia. Para nós dois faremos um Deus e flutuaremos ao infinito, como os pássaros, as borboletas, os filhos da Virgem, os perfumes e todas as coisas aladas.” Eis o que canta o vinho em sua linguagem misteriosa<sup>75</sup>.

Anghelina (2017) acredita que os camponeses gregos tinham uma representação muito concreta da associação entre o deus e o vinho, principalmente, nos seguintes aspectos: (i) os mitos sobre o nascimento e morte de Dioniso refletem o processo de vinificação, mesmo se considerarmos diferentes comunidades, como o mito tebano e o mito órfico; (ii) os principais festivais áticos dionisíacos – a Oskoforia, a Dionísia Rural, a Lenaia, a Antestéria e a Grande Dionísia (Urbana) – também marcam as etapas de transformação do vinho, começando com a colheita da uva e terminando com a primeira ingestão do vinho novo; (iii) os sátiros e as ménades representam a natureza libidinosa do culto a Dioniso – os sátiros por sua forma equina e as ménades pela adoração do touro –, pois demonstram os efeitos do vinho nos grupos sociais de homens e mulheres de estimulação sexual; e, (iv) “a mitologia de Dioniso é a mitologia do vinho”, fato que reflete tanto no mito quanto no ritual, nesse sentido, para a autora, a loucura de Dioniso representa alegoricamente o processo de fermentação e, os rituais das *liknítēs*, *aiôra* e o *katagôgia* (procissão do barco que dá início às Grandes Dionísias) representam uma alegoria para o “mundo do bêbado” que balança – e mais além, para a autora, a dança ritualística das

---

<sup>74</sup> Para Seaford (2006), a Epifania acontece quando as manifestações da divindade são percebidas por um ou mais sentidos, os maiores contextos da epifania é o ritual e a crise. No entanto, existem dois tipos de epifania dionisíaca – a pública (coletiva) e a privada (iniciática/tíasos) e ambas estão presentes nas bacantes de Eurípedes.

<sup>75</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Apêndice: do Vinho e do Haxixe*. In: Paraísos Artificiais – o Haxixe, o Ópio e o Vinho. BAUDELAIRE, Charles / Charles Baudelaire; tradução: Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. L&PM Pocket: Porto Alegre, 1998.

mênades, os terremotos de Dioniso que destroem o palácio de Penteu n' *As Bacantes* e o tremor no mito do rei Licurgo, refletem a mesma ideia de um mundo que bamboleia na presença do deus do vinho. Desse modo, para Anghelina (2017, p. 121), poderíamos fazer uma leitura alegórica entre a mitologia dos nascimentos de Dioniso e os nascimentos do vinho, para ela essa correspondência confirma a antiga crença de que “Dioniso é o vinho”.

Vamos analisar primeiro a cosmogonia tebana sobre Semêlê: sabemos que as versões diferem sobre o tempo em que a princesa ficou grávida antes de ser morta pelos raios de Zeus (ou seria melhor dizer, morta pelo ciúmes de Hera?), e esse período teria haver com o tempo de colheita da uva<sup>76</sup> – o ciclo do vinho começa na primavera, quando as uvas são plantadas (Dioniso é concebido), seis ou setes meses depois elas são colhidas (o feto é retirado do ventre de sua mãe) e colocadas em outro recipiente (o embrião é colocado na coxa de Zeus), lugar que permanecem até se transformar em vinho. No caso do mito, o momento em que Zeus fulmina Semêlê com seu raio poderia ter dois significados: poderia ser uma metáfora para o início do processo da fermentação (rememora o momento em que a uva produz calor e borbulha); ou representaria as tempestades do final do outono, pouco depois da vindima, nesse momento as uvas ainda não foram prensadas, mas estão estimulando a fermentação no sol, em seu estado de mosto (sumo de uvas frescas que não tenham passado pelo processo de fermentação).

Portanto, o primeiro nascimento de Dioniso – quando Zeus o tira da barriga de Semêlê – corresponderia a esse momento em que as uvas são colhidas e colocadas em um outro recipiente para a produção do mosto. Esse outro recipiente corresponderia miticamente ao momento em que Zeus costura Dioniso em sua coxa. A análise de Anghelina se contrapõe aos diferentes estudos que analisam a coxa de Zeus como um membro fálico ou que comparam o nascimento de Dioniso ao de Atena – essas teses, para Anghelina, não se sustentam nas fontes antigas –, para a autora, a coxa simboliza o *askós*<sup>77</sup>, um recipiente feito de pele de cabra para transportar vinho ou até mesmo para armazená-lo no processo de fermentação. Já o segundo nascimento de Dioniso – momento em que nasce da coxa de Zeus – seria equivalente ao processo de fermentação, no qual o açúcar presente no mosto é transformado em álcool, e a mistura se torna o vinho propriamente dito.

---

<sup>76</sup> Para Anghelina (2017, p. 123), o tempo que Dioniso passa no ventre de Sêmele pode ser interpretado como parte do ciclo da videira, que se prolongaria desde o surgimento das uvas na primavera (março-abril) até a prensagem das uvas no outono (setembro-outubro), todo esse processo poderia durar de 6 a 7 meses, podendo variar de acordo com as condições climáticas.

<sup>77</sup> O *askós* é um vaso cerâmico em forma de animal com uma única alça, cuja função seria ritual. LEAL, C. E. C. *Forma e função dos vasos clássicos*. Cerâmicas antigas da Quinta da Boa Vista. RJ: Museu Nacional de Belas Artes, 1996: 39-44.

Similarmente, a morte de Dioniso nos hinos órficos, que falariam sobre o desmembramento e a ressurreição do deus criança também poderia ser entendido como uma alegoria do processo de fazer vinho, como aponta Anghelina (2017), de forma que o “cozimento” de Dioniso está associado à fermentação. O mito órfico pode ser sim uma alegoria para o processo do vinho, como apontavam os autores antigos, dentre eles Diodoro que mencionaria a crença da relação do desmembramento de Dioniso com a colheita das uvas e o “cozimento” do vinho (o momento da fermentação assemelha-se a uma água fervente); e Cornutus que interpreta os sofrimentos de Dioniso com o tratamento (prensagem) das uvas. Outros autores modernos, como Burkert, no entanto, acreditam que tais definições devem ser rejeitadas por serem demasiadamente alegóricas, para ele, o mito titânico representa um comportamento ritual neolítico, por isso, significa “em vez disso, um sacrifício de iniciação sangrenta com fervimento e assamento” (BURKERT, 1983, p. 225)<sup>78</sup>; e, como Marcel Detienne, que realça que, seria a forma de comer e a teologia que diferenciavam as crenças órficos da religião cívica, por isso, o mito sobre o desmembramento de Dioniso pelos Titãs poderia ser visto como um contraste com a culinária ritual dos gregos e sua civilização. No entanto, para Detienne, o mito seria uma lembrança ao sacrifício cruento realizado por Prometeu, e também uma ilustração para o maior ensinamento de Orfeu: “abster-se de assassinatos”<sup>79</sup> (DETIENNE, 1977, p. 61).

Para Anghelina, a passagem órfica sobre a libertação da alma por *Lýsios* também poderia ser uma lembrança aos efeitos do vinho. Nos textos dos neoplatônicos de Olimpiodoro e Damascio – ambos do século V EC –, que apresentariam a versão mais completa do mito, de acordo com a autora, mencionam que o corpo humano continha uma parte titânica (o corpo) e outra parte dionisiaca (a alma), em que – de acordo com a crença platônica – o corpo humano representaria uma prisão para alma, e seria *Lýsios*, o libertador desse cárcere. Similarmente, ocorreria com o consumo do vinho que liberta o homem de suas preocupações<sup>80</sup>.

Na tradição escrita, acredita-se que viticultura fora associada a Dioniso desde o oitavo século AEC nos poemas épicos atribuídos a Homero, que já poderiam mencionar sua associação ao vinho (como apontado no capítulo 1), porém essa associação pode ser mais antiga na transmissão oral. Nos séculos seguintes, principalmente do VI ao IV, encontramos uma grande quantidade de vasos atenienses que evidenciam Dioniso como deus do vinho. Para Henrichs (1990), a conexão com a videira foi um traço de Dioniso dos séculos V e IV, apesar de o drama

---

<sup>78</sup> “(...) rather, a bloody initiation sacrifice with boiling and roasting”.

<sup>79</sup> “(...) to abstain from murders”.

<sup>80</sup> Uma análise mais aprofundada desse contexto será desenvolvida no último tópico deste capítulo.

destacar outras duas características para o deus: as práticas menádicas e a relação com a crença do além-túmulo. Para Larson (2007a, p. 139), vários atos miraculosos são atribuídos a Dioniso, como vinhas que nascem em minutos e dão frutos, ou que nascem inclusive no inverno e tisos que gotejam mel (*As Bacantes*, v. 699-707). A autora argumenta que, em relatos posteriores, o deus fazia brotar fontes de vinho que jorravam do solo, no festival da *Teodássia*, por exemplo, foram encontradas fontes de vinho onde o bebê Dioniso teria sido banhado; nos textos Plínio (*apud* LARSON, 2007a, p. 139) dizia-se que no mesmo festival, no santuário de Dioniso na ilha de Andros, fontes de vinho surgiam durante os sete dias no inverno. Similarmente, dizia-se que durante o festival celebrado na vila de Kissousa, na Beócia, a água tinha a cor, o brilho e o sabor do vinho, resultado desse banho divino. Para autora, baseadas nas poucas informações que resgatamos, a *Teodássia* (festival de generosidade do vinho; DETIENNE, p. 73, 1986) parecia ser uma celebração invernal bianual – por isso poderia ser de origem menádica –, isto é preocupada com os mistérios do nascimento e dos sinais miraculosos da presença de Dioniso.

#### *Os festivais de colheita da uva e preparo do vinho*

Cole (2007, p. 336) aponta que existiam vários festivais atenienses dedicados ao deus Dioniso, que marcavam o período da colheita do fruto e o preparo do vinho, de forma que o culto oficial dionisíaco e seu calendário ritual se desenvolveram junto com a *pólis* e com a viticultura. Os festivais mais importantes, pelo menos na Ática, dedicados a Dioniso são (em ordem que ocorriam no calendário): a Oscoforia, a Dionísia Rural, a Lenaia, a Antestéria e a Grande Dionísia. De acordo com a Anghelina (2017, p. 149), o processo de fermentação começaria no mês de *Pyanepsion*; no mês seguinte *Maimakterion* (que corresponde a novembro ou dezembro no calendário solar), mês dedicado a *Zeus Maimaktes* que traz as tempestades, a uva ainda está fermentando, por isso não há festivais dionisíacos. O próximo festival seria a Oscoforia, no mês de *Poseideon* (dezembro/janeiro), que marcaria o final da fermentação, estaria celebrando a época das vindimas, isto é, quando as uvas ganham cor, aroma e paladar e poderiam ser colhidas e preparadas para fazer o vinho. Não sabemos muito sobre o festival, exceto que ocorriam procissões do falo e os homens dançavam com bolsas de cabra cheias de vinho. Para Anghelina, a Oscoforia é a Dionísia Rural.

As Dionísias Rurais (*tà kat'agroûs Dionýsia*) são os festivais de Dioniso que ocorriam nos *dêmoi* áticos, isto é, as celebrações locais e descentralizadas de adoração ao deus, eram festas de aldeia que celebravam o ciclo de morte e vida da natureza – fecundidade dos campos e dos animais, criação, destruição e renovação das vidas orgânicas. Isso ocorria porque, como expõe Barros: “Dioniso está ligado, originalmente, a ritos agrários que celebram a renovação

da natureza e da vegetação. A natureza é seu templo; a montanha, espaço forte, porque sagrado é, de preferência, o sítio de seu culto” (BARROS, 2013, p. 86). Para Henrichs (1990, p. 271),

(...) o Dioniso do campo reorienta a cidade em direção às raízes rurais e, portanto, à paz. Ao trazer a Dionísia do campo sob o olhar da cidade, Aristófanes fornece um lembrete comovente de que a *pólis* compreende *ásty* e *agroí*. Por intermédio de Dioniso, a cidade redescobre suas verdadeiras dimensões, tanto em termos espaciais quanto espirituais<sup>81</sup>.

Para Silva (2019, p. 319), temos poucas informações sobre o festival e a maioria provém do quinto século AEC, durante as celebrações ocorriam diferentes apresentações musicais e espetáculos em diversos vilarejos (*komaí*). A exibição principal era o *pompé*: um cortejo musical em que seus integrantes transportavam um grande falo de madeira.

O mês de *Gamelion* (janeiro/fevereiro) era dedicado ao desenvolvimento dos primeiros botões das videiras, nele era celebrado o festival da Lenaia. Poucos sabemos sobre o festival, mas muito foi especulado, para Anghelina (2017) o mês de *Gamelion* simbolizava o fim da dormência da videira, poderia ser, portanto, uma celebração aos primeiros sinais de vida dos frutos tão esperados. De acordo com Frazer, e seu complexo *do ano novo*, o festival faria referência ao momento em que o deus da vegetação acordaria do inverno; para Anghelina, Frazer se baseava no ritual das *tiades* em Delfos, entendido como o despertar das *liknítēs* – no entanto, já apontamos os problemas dessa concepção frazeriana sobre a vegetação. Se analisarmos pela etimologia, como demonstrado por Larson (2007a), o termo poderia tanto derivar do iônio *lénós* (cuba de prensar uvas), quanto de *lēnai* (mulheres selvagens), portanto, poderia sim existir um elemento inicial menádico no festival.

Para Silva (2019), por um longo período os helenistas assumiram que o nome do festival se devia ao epíteto de Dioniso celebrado no festival, *Leneu* – que tem conexão com o *lénós* –, e por conta do lugar onde era celebrado o *Lēnaíon*, no entanto:

(...) embora a mera existência de um *lénós* numa localização sugerida para o santuário *en limnais* [nos brejos] (até então identificado com o *Lēnaíon*), e de outros na mesma vizinhança, era obviamente inconclusiva; prensas de vinho são objetos comuns numa região vinícola e a referência especial a prensa do vinho e a seu deus em janeiro ou fevereiro não era obviamente apropriada (SILVA, 2019, p. 229).

Por isso, a associação com *lēnai* seria mais apropriada.

---

<sup>81</sup> “(...) the Dionysus of the country reorients the city toward its rural roots and thus toward peace. By bringing the Country Dionysia under the eye of the city, Aristophanes provides a poignant reminder that the polis comprises both *astu* and *agroí*. Through the agency of Dionysus, the city thus rediscovers its true dimensions, in spatial as well as in spiritual terms”.

De acordo com Larson (2007a, p. 134-135), as Lenaias eram festivais supervisionados pelo Arconte Rei e alguns oficiais ligados aos Mistérios de Elêusis que organizavam a procissão e os concursos musicais e teatrais. Essa relação com Elêusis se daria pelo fato de que, no ritual, o deus era evocado como “Iaco, doador de prosperidade”<sup>82</sup>; para alguns estudiosos, como Kerenyi (2015), Iaco era um grito de invocação da criança divina dos mistérios eleusinos, filho de Perséfone e Hades, que a partir do quinto século AEC, começamos a perceber certas associações a uma epifania de Dioniso, similar a Baco por conta da natureza extática do ritual de ambas as divindades, ambas carregam ramos de árvores e possuem um grito catártico – no caso do eleusino Iaco/Evoé (ANGHELINA, 2017). Anghelina também leva em consideração que a formação morfológica do nome dos deuses é semelhante (*Iákchos/Bácchos*), ambos terminam com o sufixo *-kchos* que faria relação a ambos os deuses portarem ramos – de acordo com a autora, *Bakchos* significa “maço de ramos” como poderíamos perceber nos *vasos lenéios* nos quais Dioniso é representado acompanhado de figuras femininas ao redor, como um poste com máscara com ramos anexados.

Para a autora, “é então plausível interpretar as cenas nos *vasos lenéios*<sup>83</sup> como representando a ‘consagração’ dos *Bácchos* antes de ser erguido na vinha como um espantalho. A época do ano em que os espantalhos são colocados na vinha é no início da estação da primavera, quando ou antes das videiras começarem a florir” (ANGHELINA, 2017, p. 156); e poderíamos então concluir o mesmo para Iaco e os campos de grão (associados a Deméter), diferindo, portanto, os locais onde cada espantalho seria instalado – Baco nos vinhedos e Iaco nas safras de grão. No entanto, a associação entre ambos é bem contraditória por conta de não sabermos com certeza quem foi Iaco. Para Estrabão, na peça *As Rãs*, Iaco seria o membro dos mistérios de Deméter – e seria também um *daimōn* da deusa eleusina – enquanto Dioniso não é citado entre a procissão de Elêusis.

---

<sup>82</sup> “Iakchos, giver of wealth”.

<sup>83</sup> De acordo com Pierce (1998) e Silva (2019), os *vasos lenéios* representam os rituais secretos femininos dedicados a Dioniso possivelmente durante os festivais áticos, por isso, “devem essa fama ao seu valor potencial como evidência da religião dionisíaca do século V” (PIERCE, 1998, p. 59). De acordo com a autora, os Vasos Leneios são, na verdade, um grupo de cerca de setenta vasos áticos do século V AEC. De acordo com a hipótese de Frickenhaus (1912), esses ritos seriam realizados durante as Leneias, sua teoria tem sido contestada, pois acredita-se que poderiam ser representações das Antesterias. “As celebrações – ao que tudo indica, noturnas – incluíam, portanto, cantos e gritos de invocação ao deus, sob seu título cultual, que pode ter sido o mesmo empregado nos ritos noturnos das Antesterias, segundo Otto (1965, p. 80). (...) Conforme um estudioso do assunto: O orgasmo das cerimônias do meio do inverno parece ter relação com a evocação de divindades ctônicas cuja reaparição e um penhor do despertar já próximo das forças da natureza. Existe pelo menos a presunção de que as festas das Leneias tenham sido coordenadas pela celebração de mistérios desse tipo” (SILVA, 2019, p. 332).

Também no inverno ocorriam os festivais em Delfos. Como sabemos, Dioniso era tutor do templo de Apolo nos meses invernais, momento em que o deus dos oráculos se ausentava de seu santuário; para Anghelina (2017, p. 191), essa formação indicaria que o culto a Apolo em Delfos foi organizado de acordo com o calendário dos cultos dionisíacos ou foi reformado de acordo com ele. Para Silva (2019), de acordo com os escritos de Plutarco, existia uma divisão litúrgica no culto délfico: o serviço a Apolo era caracterizado pelos peãs, enquanto para Dioniso eram entoados os ditirambos. Ainda para o autor, o inverno carregava outra característica para seus cultos: era um período de ociosidade no calendário agrícola, ou seja, os serviços de aração e sementeira já teriam sido completados e ainda não seria a hora da colheita, por isso, “trata-se de um momento caracterizado por festas em honra aos mortos, com cultos em que os aspectos festivos de recomeço do ciclo natural da terra combinam-se a elementos fúnebres” (SILVA, 2019, p. 318).

Como a colheita das uvas ocorre no outono, Larson (2007a) aponta que o verdadeiro advento de Dioniso como o deus do vinho acontecia nos primeiros sinais da primavera, que na Jônia era celebrado o festival da Antestéria, momento em que os barris de vinho são abertos e era comemorado o período de beber o vinho produzido no outono anterior (Cole, 2007). De acordo com Larson (2007a), a celebração da Antestéria (festival do Florescimento) também era chamada de “Dionísia antiga” por pré-datar a migração jônica c. 1000 AEC (“*older Dionysia*” ou *katagógia* de Dioniso) que ocorria nas cidades ionianas, durante o mês do *Anthesterion*. Para Anghelina (2017, p. 124), um dos maiores debates sobre o festival é se o nome veio primeiro que o mês ou ao contrário, questão para ela facilmente respondível: os meses do calendário grego antigo acompanhavam as fases da lua – era um calendário lunar, não solar como o do ocidente moderno – por isso, o mês *Anthesterion* que acompanhava a floração da vegetação poderia cair tanto em fevereiro quanto em março, por isso, é o festival que deriva do nome do mês, “na verdade, seria absurdo supor que a data da Antestéria original, que era sobre as flores, pudesse se tornar irrelevante com respeito ao ciclo da vegetação apenas porque passou a ser associada a um determinado mês”<sup>84</sup>. É importante destacar que, desses festivais, somente a Antestéria pode ser razoavelmente reconstruído com as informações que temos.

Segundo Cole (2007) e Larson (2007a), no primeiro dia, *phytourgia*, comemorava-se a abertura dos barris que armazenavam os vinhos com uma grande degustação. O segundo dia, *choés*, era o dia em que os mortos poderiam retornar e os homens adultos bebiam uma jarra de

---

<sup>84</sup> “(...) indeed, it would be preposterous to assume that the date of an original Anthesteria, which was about the blossoms, could become irrelevant with respect to the cycle of vegetation only because it came to be associated with a certain month”.

vinho para se purificar desse estado. De acordo com Cole (2007, p. 336), os rituais atenienses de beber vinho e do teatro eram exclusivamente masculinos; mulheres “respeitáveis” não deveriam beber vinho, somente poucas eram “qualificadas” para presidir os rituais de vinhos em Atenas. Esse dia também incluía um ritual de passagem para os meninos e era um dia de folia, inclusive para os escravos. Durante o final do dia, o santuário a Dioniso *Limnaios* abria suas portas (nesse único dia do ano), onde os fanfarrões deveriam – sob a presença de uma sacerdotisa – derramar libações com o que restou do vinho do festival. Para que assim se iniciasse o ritual do *sagrado casamento da rainha com Dioniso*; Larson (2007a) destaca que os acadêmicos modernos especulam que o próprio rei faria o papel de Dioniso na hora de consumir o casamento.

Por fim, no terceiro dia, *chýtroi*, era preparada uma refeição sem carne, somente com grãos, para Hermes Ctônico restaurar a cidade a seu estado normal, quando os mortos retornassem ao submundo. “As fontes que retratam o Choés/Chýtroi como um festival dos mortos parecido com o Halloween são relatos tardios e um tanto confusos. Por outro lado, as *As Rãs* de Aristófanes situa a visita de Dioniso ao submundo no contexto do Limnaion e da Antestéria, dando plausibilidade à conexão entre este festival e os mortos”<sup>85</sup> (LARSON, 2007a, p. 131-132). De acordo com Larson (2001), se analisarmos o santuário em *Limnai* podemos compreender melhor certos aspectos do culto. O santuário ficava no sudeste da cidade no pântano, era compartilhado por Dioniso *Orthós* e pelas *Horai*, ninfas das estações do ano.

O santuário das *Horai* é mencionado em um fragmento historiador ático Philochorus, que considerou o altar de *Orthos* o monumento mais antigo de Dioniso em Atenas. O nome *Dionysos Orthos* presumivelmente se refere a uma estátua de culto itifálica, em forma de herma, e às associações das *Horai*, a ninfas e o santuário *en limnais* (“nos pântanos”), todos sugerem um culto de fertilidade vegetativa. Philochorus conectou ainda mais o site com um mito sobre Rei *Amphiktyon*, que foi o primeiro a misturar vinho com água e quem fundou os altares<sup>86</sup> (LARSON, 2001, p. 128).

---

<sup>85</sup> “The sources portraying the Choes/Chytroi as a Halloween-like festival of the dead are late and somewhat confused accounts. On the other hand, Aristophanes “Frogs” places Dionysos visit to the underworld in the context of the Limnaion and the Anthesteria, lending plausibility to the connection between this festival and the dead”.

<sup>86</sup> “The sanctuary of the Horai is mentioned in a fragment of the Attic historian Philochorus, who considered the altar of Orthos the oldest monumento of Dionysos in Athens. The name Dionysos Orthos presumably refers to an ithyphallic, hermlike cult statue, and the associations of the Horai, the nymphs, and the sanctuary *en limnais* (“in the marshes”) all suggest a cult of vegetative fertility. Philochorus further connected the site with a myth about King Amphiktyon, who was the first to mix wine with water and who founded the altars”.

O último festival ático a Dioniso seria a Grande Dionísia, “o festival dos concursos dramáticos”, que ocorria no mês de *Elaphebolion* (março/abril). De acordo com Astrachan (2009, p. 8), Anghelina (2017) e para outros autores, a tragédia originou-se dos ritos agrícolas de renovação e destruição do ambiente natural, além disso ambas apresentam concursos de teatro e a procissão do falo. No entanto, diferente da Dionísia Rural que ocorria no final do processo de fermentação, a Dionísia Urbana ocorria quando as flores das videiras se transformavam na uva, a fruta propriamente dita (ANGHELINA, 2017, p. 191).

## 2.2 Teriomorfismo

Como vimos, Dioniso é tradicionalmente representado com diversos elementos vegetais, mas era igualmente associado a diversos animais que exprimem grande vigor, sendo associado tanto a animais domésticos – como o touro e o bode – quanto a animais selvagens, principalmente ao leopardo e a pantera. Seaford (2006, p. 23) realça que a associação de Dioniso com animais exóticos na cultura grega teria relação com o retorno de Dionísio da Índia; podemos encontrar alguns desses mitos nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis (século IV-V EC). De acordo com Kerenyi (2015), depois da procissão dionisiaca ter conquistado a Índia, foram aparecendo animais cada vez mais exóticos para o povo heleno em seu séquito como era o caso dos leões, das panteras e dos leopardos, e eram “todos domesticados pelo vinho” (KERENYI, 2015, p. 166). Outra coisa destacada por aquele autor, é que “Dioniso não é somente associado, mas muitas vezes identificado com animais” (SEAFORD, 2006, p. 23), como podemos perceber nas Bacantes de Eurípedes, quando o coro clama para que seu deus apareça como um touro, ou uma serpente de muitas cabeças ou como um leão (v. 1017-19). Seus companheiros também se apresentavam de forma antrozoomórfica como é o caso dos sátiros e do deus Pã, o comportamento das ménades também era descrito como de animais silvestres, como Eurípedes que as comparava a potrinhos.

### *Animais domésticos associados a Dioniso*

Existiam dois animais que podemos chamar carinhosamente de jardineiros de Dioniso e, por isso, foram muito associados ao deus e a videira: o bode/cabra e o jumento (não era o cavalo, já falamos sobre essa questão quando falamos da iconografia de Dioniso). Diferente do touro e do bode, o jumento não foi associado a Dioniso por conta de epítetos e nem pelo deus assumir sua forma, mas por ter ensinado aos gregos a poda da videira, por conta de seu hábito de pastar os seus brotos (OTTO, 1965). Outras associações do burro com a divindade seriam

como sua montaria, como aparece no drama satírico<sup>87</sup> *Os Ciclopes*, e, por conta de seu grande falo, que seria representado em muitos vasos de forma cômica com os sátiros (que comparavam os tamanhos de seus membros sexuais). O outro animal associado aos brotos da videira era o bode, que gostava tanto de comê-los que ficaram apelidados de “brotos de bode”. O bode e a cabra foram muito associados ao deus, que tinha os epítetos de *Érifo*, jovem cabrito, mas também *Egóbolo*, que come cabras, e *Melaneges*, aquele que se veste com uma pele de cabra negra – que teria relações com os cultos ctônicos.

Na mitologia, Zeus transforma Dioniso em cabrito para escondê-lo de Hera, contava-se que Zeus havia entregado o infante Dioniso a Hermes, para entregar a Ino e Atamante, mas Hera havia enlouquecido os dois – e, por isso, Hermes deveria levar a criança pra as ninfas de Nisa, disfarçado de cabrito. Por isso, em Rhodes, no mês *Agrianios* se faziam sacrifícios de crianças para Dioniso – e mais tarde, foram substituídos por sacrifícios de cabras. De acordo com Kerenyi (2015), essa era uma história preservada pelos Brásias, no litoral da Lacônia, dizia-se por lá que Sêmele, escondeu sua gravidez de Cadmo e carregou Dioniso na barriga pelo devido tempo. Quando Cadmo descobre, coloca a mãe e a criança em um navio para a Lacônia. Sêmele fora encontrada morta, e alguns diziam que a criança se criou entre os habitantes locais, outros que a irmã de Sêmele, Ino, em uma de suas peregrinações fora buscar e cuidar de Dioniso em uma caverna na própria cidade – a região ficou conhecida como “o jardim de Dioniso”.

Todavia, o animal mais associado a Dioniso é o touro: como manifestação do deus, como presa e como animal de sacrifício. Como mencionamos na introdução deste capítulo, o touro era associado aos deuses dos rios que representavam nutrição e fertilização, por isso, muitos autores modernos imaginaram que para os antigos o animal simbolizava a fertilidade, a fecundidade e o desejo sexual por estar associado à água que sustenta toda a vida. No entanto, como Otto (1965) expõe, como todas as genuínas revelações do deus, o touro também dá a vida e destrói” (*ibid.*, p. 165); autores antigos como Ateneu (escritor grego do século I-II EC) diziam que “Dioniso foi comparado ao touro por causa da selvageria que a intoxicação pelo vinho evoca. É precisamente o touro selvagem e furioso cuja imagem os devotos têm diante de seus olhos quando convocam Dioniso” (OTTO, 1965, p. 166); e Ésquilo quando “disse no Edoni das

---

<sup>87</sup> De acordo com Duarte (2013, p. 13-14), o drama satírico é uma peça burlesca baseada na mitologia, recebe esse nome pois sempre possui um coro de sátiros. Nas competições das Grandes Dionísias (Dionísia Urbana), cada tragediógrafo deveria apresentar três tragédias e um drama satírico, eram acompanhadas por uma comédia por um comediógrafo diferente.

orgias da Trácia que ‘aparições assustadoras rugiam de algum lugar da escuridão com a voz do touro’” (idem).

Bremmer (2021) também fala sobre as mulheres que berravam como touros e complementa dizendo que as mulheres macedônias usavam chifres para se identificar com Dioniso; para o autor, a representação tauriforme de Dioniso se manifesta na relação entre o mito e o ritual, não vemos essa representação tauriforme nas pinturas dos vasos atenienses – por isso, para ele, “foi na epifania entre seus adoradores dançantes, não no séquito, onde se pensava que a manifestação do touro ocorreria”. Por isso, podemos associar ao touro também a qualidade do frenesi, como expõe Bremmer: “assim como Dioniso fica encantado ‘com os rebanhos dançantes até de bestas selvagens’<sup>88</sup>. (...) os urros e a fúria do touro simbolizam a dança extática das mênades, que podem eventualmente levar à mania e à destruição, como nas Bacantes, mas também em outros mitos gregos relacionados com Dioniso, como os das Miníadas e dos Proétidas”<sup>89</sup> (BREMNER, 2021, p. 110). Para o professor holandês, a conexão com o touro também apareceria na peça de Eurípides, *Os Cretenses*, em que o coro faria referência a Zagreus (que se manifesta como touro) e às couretes; e a descrição do ritual incluiria a omofagia. N’*As Bacantes*, tanto o coro quanto o rei Penteu, fazem referência a manifestação tauriforme do deus:

PENTEU. Mas parece que eu vejo aí dois sóis e duas Tebas, a cidadela de sete bocas, e parece que és touro à frente a nos guiar e aspas brotaram sobre o teu crânio. Mas então eras fera? Pois é touro! (*As Bacantes*, v. 918-922).

Na antologia organizada por J. Kindt, Bremmer analisa o teriomorfismo dos deuses e quais os possíveis significados que acreditamos que os gregos davam para ele; por exemplo, Dioniso é o deus tauriforme, mas o que isso implicaria para seus cultos? Para Bremmer, de todos as metamorfoses animais de Dioniso, sua expressão tauriforme é a mais importante, isso porque é a única que apareceria representada tanto no culto (isto é, na estatuária e no ritual), quanto na mitologia e dentre seus epítetos.

Sabemos que outros deuses também tem relação com o touro: Posídon *Taúreos*, aquele que enviou o touro pelo qual Pasífae se apaixonou, e, também *Ártemis Tauropólos* e alguns deuses dos rios; no entanto, é importante frisar que “nem todo touro ‘divino’ tem o mesmo

---

<sup>88</sup> *Bacantes*, v. 1017-1023.

<sup>89</sup> “The bull’s bellowing and raging are symbolic of the ecstatic dancing of the maenads, which can eventually lead to mania and destruction, as in the Bacchae, but also in other Greek myths connected with Dionysus, such as those of the Minyads and the Proetids. just as Dionysus is charmed ‘by the dancing herds of even wild beasts’”.

significado para seus adoradores”<sup>90</sup>, por exemplo, a associação de Posídon com o touro apontava para a esfera da guerra por demonstrar uma força indomável (como aponta o próprio Minotauro), enquanto em Ártemis estaria relacionado a iniciações masculinas. Já quanto aos deuses dos rios, representaria a força violenta dos cursos de água, especialmente no inverno. Muito foi discutido sobre o que o touro poderia simbolizar quando associado a Dioniso e as conexões mais estabelecidas são com a força e a fertilidade, no entanto, o autor aponta que se analisarmos o hino das mulheres de Elis e a passagem em que o rei Licurgo persegue as amas de Dioniso com um agulhão de boi na *Iliada*, o touro aparece com outra faceta: como condutor das danças menádicas (Bremmer chama de “leader of the maenadic herd”, ou seja, líder do rebanho menádico).

Larson acredita que essas manifestações do touro, estariam diretamente associados ao êxtase dionisíaco e estaria, também, fortemente conectado à epifania de Dioniso na forma de vinho. Poderíamos observar essa relação de epifanias (o touro e o vinho) na cidade de Élis, quando celebravam a *Thyía*<sup>91</sup>. Durante o festival as pessoas da cidade acreditavam que Dioniso se manifestava como vinho durante o ritual (PAUSÂNIAS *apud* LARSON 2007a, p. 140), pois no santuário da cidade os sacerdotes depositariam três potes vazios que seriam selados em uma sala na presença de uma testemunha e, no dia seguinte, os potes se encontrariam cheios de vinho. As mulheres de Élis, então, cantavam uma invocação ao deus: “venha, herói Dioniso, com as Cárites ao templo sagrado de Élis, delirando (*thyōn*) ao templo com o pé de bovino, touro digno, touro digno”<sup>92</sup> (PAUSÂNIAS *apud* LARSON 2007a, p. 140). Para Henrichs (1990), essa evocação faz referência a presença transitória do deus – àquele caminhante que “vem com os pés catárticos”<sup>93</sup>.

Para concluir, Bremmer acredita que o teriomorfismo divino possa representar a diferença do corpo mortal para o divino, ou poderia aumentar o status de uma divindade realçando sua natureza viril com manifestações animais indomados ou, ainda, poderia justificar o nascimento de divindades híbridas; todas essas questões levantadas pelo autor nos apontam que, para nós modernos, o teriomorfismo e o antropomorfismo, ou seja, os corpos dos deuses

---

<sup>90</sup> “(...) not every ‘divine’ bull has the same meaning for his worshippers” (BREMNER, 2021, p 109).

<sup>91</sup> Na cidade de Élis, Thyía, é filha do Parnaso, “a primeira a conduzir as ‘orgias’ de Dioniso” (DETIENNE, 1986, p. 96); em Delfos e em Atenas, havia as *thyíades*, as possuídas por Dioniso que promoviam seus rituais no templo de Apolo. Sêmele também era conhecida como *Thyónê*, a primeira bacante. Trata-se, portanto, de um festival menádico.

<sup>92</sup> “Come, hero Dionysos, with the Charites to the holy Elean temple, raving (*thuōn*) to the temple on bovine foot, worthy bull, worthy bull”.

<sup>93</sup> Para Detienne (1986, p. 46), o Dioniso *Kathársios* é o deus que liberta, e seria chamado de *Lýsios* em Tebas.

gregos ainda nos são um mistério. Olhando mais diretamente o caso de Dioniso, o que podemos concluir com essa pesquisa é que ele é o deus mais identificado como animal por seus adoradores, esse seria um traço que podemos perceber com poucas exceções, geralmente, como observado por Bremmer e Henrichs, o teriomorfismo é uma característica mais encontrada nos mitos, “é realmente impressionante como poucos exemplos de zoomorfismo divino encontramos nos rituais ou estátuas de culto”<sup>94</sup>.

### *Animais selvagens*

No hino homérico, o próprio deus se proclama: “sou eu Dioniso atroador” (*Hino Homérico 7 a Dioniso*, v. 56). Jaa Torrano (2015) escolhe a palavra atroador pois significa aquele que estrondeia ou que faz muito barulho, ou como estaria na tradução da UNESP, “o que grita alto”. Seria, portanto, o poderoso rugidor que Píndaro apelidou de *Eriboas*. Para Bremmer (2021), esse aspecto daquele que ruge e berra como animais ferozes representa animais não domesticados, e um tanto aterrorizantes. O mesmo hino narra que Dioniso aparece para alguns piratas etruscos, que teriam o raptado, como feras terríveis, “dentro do navio, ele se lhes tornou leão, terrível sobre a proa, e bramia forte, e no meio ele fez ursa de pescoço veloso, a mostrar sinais” (*Hino Homérico 7 a Dioniso*, v. 44-46); mas também transformaria os medrosos tratantes em animais: “ao virem, a evitarem a má sorte, pularam todos juntos para fora, no mar divino, e tornaram-se golfinhos” (v. 51-53). Muitos epítetos o associavam a esse ambiente selvagem e de caça: era *Zagreu*, o caçador, e *Omestes*, comedor de carne crua. Mas também se manifestava como *Taurófago* (*boúfagos* e *moschófagos*), aquele que come a carne do touro, da vaca e do bezerro, ao mesmo tempo que era *Antoporraistes*, matador de homens.

(...) entre os etruscos, as mulheres dionisíacas realmente mantinham leopardos domesticados em suas casas. As mênades mais antigas usavam serpentes mansas em torno dos braços e o deus aparecia para elas como um touro. As peles de enhos<sup>95</sup> em torno do pescoço eram despojos de sua própria caça, e os bodes comedores de uvas, que ainda podemos ver na procissão bacântica, estavam condenados a um sacrifício sangrento (KERENÝI, 2015, p. 155).

Para Kerenýi (2015), a relação de Dioniso com a serpente estaria ligada à sua origem. De acordo com as crenças órficas, Zeus copulou com Deméter e Perséfone em forma de uma serpente – para o autor, temos aqui uma interconexão entre as deusas, Deméter seria “descrita

---

<sup>94</sup>“(...) it is indeed striking how few examples of divine zoomorphism we find in rituals or cultic statues” (BREMNER, 2021, p.113).

<sup>95</sup> Filhotes de corça, da mesma família que os cervos.

como *alter ego* de Reia<sup>96</sup>, embora seja também identificada por Perséfone. Zeus gerou Dioniso – assim está expressamente declarado – com Deméter ou Perséfone (...) e gerou em sua filha o deus que, nas histórias órficas, deveria ser seu sucessor, o quinto soberano do mundo” (KERENÝI, 2015, p. 157) –, e também, Deméter teria colocado duas serpentes para guardar Perséfone em uma caverna em Creta. Dessa forma, para Kerenýi enquanto os chifres em Dioniso seriam herança de sua descendência da deusa do submundo Perséfone; a dança teria sido ensinada por Reia e seus Coribantes/Couretes.

Outro animal que sempre caminha ao lado do deus é a pantera, que também era muito associada a suas companheiras femininas e seu ritual. Não só “por causa de sua beleza e tamanho, a pantera foi consagrada a Dioniso”<sup>97</sup>, mas – como diria Filóstrato e Opiano – essas criaturas selvagens eram atraídas por bons odores, dentre eles, o aroma do vinho, “se algumas garrafas dele forem borrifadas perto de uma fonte de água, as panteras, despertadas pelo cheiro, aproximam-se e bebem tudo o que há”<sup>98</sup>. Além disso, o deus Dioniso manifesta o duplo caráter da pantera que poderia ser simbolizado pela caça das duas deusas citadas pelo autor: Ártemis, que representa a caça selvagem, e Afrodite, que “como a pantera, a bela cortesã pratica uma espécie de caça que os gregos chamam de ‘a caça de Afrodite’ (*aphodisia ágra*)”<sup>99</sup> (DETIENNE, 1979, p. 40).

No livro *Dionysos Mis a Mort*, Detienne (1979) narra o *conto da pantera do amor* (*le dit de la panthère d’amors*), segundo o autor, a pantera<sup>100</sup> representa tanto a caça de Ártemis quanto a caça de Afrodite, ou seja, está relacionada aos caçadores e à sexualidade. De acordo com o autor, através da obra *Physiologus*, na Idade Média espalhou-se o *conto da pantera do amor*, que seria assim:

(...) depois que a pantera janta, ela se retira para seu covil; três dias depois, ela desperta, ruge, e como sua grande voz está cheia de perfumes aromáticos, imediatamente todas as feras, atraídas pelo odor delicioso, correm para se

---

<sup>96</sup> Referência ao *Orphicorum Fragmenta*, 145 tradução de O. Kern.

<sup>97</sup> “Because of its beauty and size, the panther was consecrated to Dionysos” (DETIENNE, 1979, p. 39).

<sup>98</sup> “If a few bottles of it are sprinkled near a water-source, the panthers, roused by the smell, draw near and drink all there is” (*ibid.*).

<sup>99</sup> “Like the panther, the beautiful courtesan practices a kind of hunt that the Greeks call ‘the hunt of Aphrodite’ (*aphodisia ágra*)”.

<sup>100</sup> Para Detienne (1979), os gregos não possuíam meios linguísticos para diferenciar tantos felinos, existiam termos para leão e tigre; mas quando se tratava da pantera, do guepardo ou do leopardo, os gregos usavam duas palavras indiferentemente: *párdalis* e *pánthēr*. Nesse texto, Detienne assume o nome pantera para todos os felinos desse gênero.

jogarem nas mandíbulas entreabertas da criatura selvagem que os espera<sup>101</sup> (idem).

Sabemos que os gregos estruturavam muitas de suas atividades levando em consideração o gênero, por isso, as florestas e as montanhas – ligados à caça – fazem parte de uma paisagem atribuída ao sexo masculino, da qual a mulher estava ausente, “assim, também, são excluídos os valores sociopolíticos que definem o uso adequado do corpo feminino” (DETIENNE, 1979, p. 25); mas, ao mesmo tempo, existiam divindades que aproveitavam a floresta enquanto um “espaço onde as regras sociais são silenciosas, o desvio é articulado e as transgressões acontecem”<sup>102</sup>, como era o caso da deusa virgem<sup>103</sup> e caçadora Ártemis e do *tíaso* das sacerdotisas de Dioniso. Da mesma forma, a narrativa sobre Atalanta e Adônis seria um bom exemplo para compreendermos a conexão entre caça e sexo: Adônis representa a caça de natureza erótica e afeminada, pois havia sido instruído pela própria Afrodite a caçar somente presas que oferecessem pouca resistência, como lebres e veados (animais representados nas cerâmicas áticas como presentes entre amantes), e a manter distância de animais mais vigorosos, como os ursos e os grandes felinos. Já Atalanta, representava a caça hostil e viril, como a das Amazonas e da deusa Ártemis, todas “virgens carnívoras” (*ibid.*, p. 33), são mulheres que invertem os papéis normalmente atribuídos ao masculino e ao feminino.

Ainda, o mito de Atalanta, em outra perspectiva, também nos aproxima dos rituais *omofágicos* das companheiras de Dioniso, que também abandonavam suas tarefas de esposas e seus lares para celebrar o deus delirante nas montanhas; e que, assim como as panteras, não eram presas, mas caçadoras astutas e sedutoras. Para Detienne, se observarmos os comentários de Aristóteles e Plínio sobre o comportamento animal, o segredo da caça furtiva da pantera está no perfume que ela exala, “na verdade, a pantera é uma besta perfumada, o que também a distingue de todos os outros animais. (...) A pantera conhece seu bom odor e usa-o para capturar suas vítimas”<sup>104</sup> (DETIENNE, 1979, p. 38); inclusive, o perfume da pantera era associado ao corpo da mulher adulta.

---

<sup>101</sup> “(...) once the panther has dined, it retires to its lair; three days later, it awakens, roars, and since its great voice is full of aromatic perfumes, immediately all the beasts, lured by the exquisite odor, run up to throw themselves into the half-open jaws of the wild creature who awaits them”.

<sup>102</sup> “(...) space where social rules are silent, deviance is articulate, and transgressions come to pass”.

<sup>103</sup> É importante destacar o caráter virginal da deusa nessa argumentação porque, para Detienne (1979), representa a recusa da deusa em se casar e aceitar o papel comumente associado à sexualidade feminina.

<sup>104</sup> “In fact, the panther is a perfumed beast, which also distinguishes it from all other animals. (...) The panther knows of his good odor and uses it to capture his victims”.

### 2.3 Lýsios

Dentre as possíveis grafias para *Lýsios* estão: λύσιος (*lýsios*), λυαῖος (*luaíος*) e Ἐλευθερεύς (*eleuthereús*). De acordo com Leinieks, na obra *The City of Dionysos* (1996), e também Bacelar (2013) e Planchas (2019), o deus recebia esses nomes cúlticos em Corinto, Sícion e Tebas, sendo o epíteto λύσιος (*Lýsios*) mais associado a esses locais – como aponta Planchas (2019, p. 44). Sendo Tebas<sup>105</sup> a *Cidade de Dioniso*, por conta de sua origem mitológica. Como vimos no capítulo anterior, a versão em que Sêmele é mãe de Dioniso relaciona diretamente o deus à cidade, pois ela é uma das quatro filhas do rei Cadmo, lendário fundador de Tebas. Como Bacelar (2013) bem aponta, na tragédia *Antígona* de Sófocles, a protagonista, no quinto estásimo, também faria essa referência a Tebas, que também seria a cidade mãe das mênades:

Portador de muitos nomes, gloria {Estr. 1}  
de uma noiva cadmeia,  
de Zeus trovejante  
nascido, tu que cuidas da celebre  
Itália, e que reinas  
sobre os vales acolhedores 1120  
de Deo eleusinia, o Baco,  
em Tebas, a cidade mãe das bacantes,  
tu habitas, ao longo das úmidas  
correntes do Ismeno, sobre a sementeira  
do dragão selvagem. 1125  
(BACELAR, 2013, p. 114-115).

Para Leinieks, Sófocles foi o responsável por colocar a Itália no mapa de locais onde eram realizados cultos dionisíacos, e também foi fundamental na introdução de uma dimensão de Dioniso raramente mencionada no teatro Ático, com exceção da comédia de Aristófanes, *As Rãs*, que seria a dimensão ctônica do deus, isto é, ligada também aos mortos – “como os mortos, as mênades são errantes noturnas, νυκτιπόλοι (Aesch. fr. 273a.9 Radt, Eur. Ion 717), cujo mundo funciona como o antônimo da cidade”<sup>106</sup> (HENRICHS, 1990, p. 270). Ainda na esfera trágica, para o autor, os ritos dionisíacos descritos por Eurípides n’*As Bacantes* seriam correspondentes àqueles descritos por Píndaro nos *Dithyramb for the Thebans*, ambos teriam sido escritos no século V AEC; por isso,

---

<sup>105</sup> Apesar da sua relação com Tebas, Dioniso não tem uma residência permanente, ele é o deus caminhante. Por conta de suas idas e vindas muito retratadas na esfera mítica e nas tragédias, foi apelidado de o deus Estrangeiro – tanto na antiguidade quanto na modernidade – ou, como a escola de Paris resolveu apelidá-lo, o deus Outro.

<sup>106</sup> “like the dead, the maenads are night-wanderers, νυκτιπόλοι (Aesch. fr.273a.9 Radt, Eur. Ion 717), whose world functions as the antonym of the city”.

é muito mais provável que Píndaro e Eurípidés tenham modelado seus ritos diretamente nos ritos dionisíacos praticados em Tebas no século V, que ambos observaram. Por causa da proeminência da ideia de libertação na *Bakchai*, é além disso razoável supor que esses eram especificamente os ritos do culto tebano Dionysos Lysios<sup>107</sup> (LEINIEKS, 1996, p. 307).

O autor realça que de acordo com as fontes antigas de Heráclides e de Pausânias, o templo (e perto dele um teatro) e os rituais dedicados a *Lýsios* teriam sido estabelecidos em Tebas após o auxílio da divindade em libertar os beócios dos invasores trácios. Já nesses relatos, o deus estaria associado ao teatro e ao vinho. De acordo com os relatos de Pausânias no século I EC em suas *Descrições da Grécia*,

προς δέ ταῖς καλουμέναις πύλαις Προϊτίσι θέατρον ὠικο-δόμηται, και ἐγγυτάτω του θεάτρου Διονύσου ναός ἐστίν ἐπίκλησιν Λυσίου\* Θηβαίων γάρ αιχμαλώτους ἄνδρας ἔχο-μένους ὑπό Θραικῶν, ὡς ἀγόμενοι κατά την 'Αλιαρτίαν ἐγίνοντο, ελυσεν ὁ θεός και ἀποκτεῖναί σφισι τους Θροακας τταρέδωκεν ὑπνωμένους, ενταύθα οἱ Θηβαίοι το ετερον των αγαλμάτων φασίν εἶναι Σεμέλης (9.16.6) (PAUSĀNIAS apud LEINIEKS, 1996, p. 308) / aos portões chamados Proitides, foi construído um teatro e perto do teatro está um templo de Dioniso chamado Lýsios. O Deus libertou os homens tebanos mantidos prisioneiros na guerra pelos trácios, enquanto eles foram conduzidos pelo território de Haliartos, e entregou os trácios a eles para serem recostados enquanto dormiam. Eles disseram aquilo a segunda estátua é a de Sêmele (tradução em português do inglês, em Leinieks, 1996, p. 308).

Para Leinieks, Tebas teria sido uma grande exportadora dos cultos dionisíacos, muitas vezes sob os conselhos do oráculo de Delfos, como seria o caso de duas cidades do Peloponeso: Corinto e Sícion. Em Corinto, por exemplo, Pausânias descreve (2.2.6-7) duas estátuas de madeira com as faces pintadas de vermelho cor de vinho e robes amarelos, uma dedicada a *Dioniso Lýsios* e outra a *Dioniso Bácsheios*, de acordo com o geógrafo teria sido o oráculo de Delfos que aconselhou aos coríntios encontrarem a árvore em que Penteu escalou para observar as mênades e a adorá-la, por isso, as estátuas foram construídas com a madeira dessa árvore. Para Leinieks, o culto coríntio teria uma clara influência da peça de Eurípidés. Pausânias também teria descrito o caso de Sícion (2.7.5-6), em que havia um templo dedicado a Dioniso – também perto do teatro –, contendo uma estátua de marfim do deus cercada por estátuas de mármore das mênades. Contudo, durante as procissões anuais, também sob conselho do oráculo

---

<sup>107</sup> “It is far more likely that both Pindar and Euripides modeled their rites directly on the Dionysiac rites practiced in Thebes in the fifth century, which they had both observed. Because of the prominence of the idea of liberation in the *Bakchai*, it is furthermore reasonable to assume that these were specifically the rites of the Theban Dionysos Lysios cult”.

de Delfos, duas outras estátuas eram levadas ao templo: uma de *Dioniso Lysios* e outra de *Dioniso Baccheios*.

De acordo com Bacelar (2020), a relação desses epítetos permitiria duas interpretações, que não seriam necessariamente excludentes.

Ou se refere a dois momentos sucessivos: Dioniso é *Baccheios* quando desperta a *mania* e *Lysios* quando entrega a *mania* (Rohde, 1925, p. 287; Dodds, 1977, p. 268; Jeanmaire, 1970, p. 198); ou apela a dois aspectos coexistentes, mais precisamente às virtudes da própria *mania*: a ação libertadora do deus é realizada pelo transe (Detienne, 1998a, 40-43; Seaford, 2006, p. 71-72)<sup>108</sup> (BACELAR, 2020, p. 9).

A primeira leitura se sustenta pelos próprios relatos de Pausânias que evoca certo contexto menádico, no entanto, ao considerar a *mania* e a *lysis* como estados consecutivos, estaríamos atrelando a *mania* um contexto mais “punitivo” e a *lysis* a um efeito mais terapêutico. Por isso, essa concepção se torna um pouco reduzida, o próprio templo de Dioniso *Lysios* em Tebas não estava associado ao transe ritual, mas sim à atitude do deus de ter libertado os prisioneiros tebanos dos trácios. Por outro lado, compreender ambas como faces da mesma moeda parece implicar mais do que o objeto da libertação, abrindo mais o nosso leque de interpretação, pois sabemos que *Lysios*, também estaria associado à escatologia órfica.

Haveria ainda outro exemplo de local com o culto de *Lysios*, que para Leinieks também teria sido importado de Eurípides, que seria encontrado no monte Tmolos, como nos mostra alguns versos da peça, “na terra asiática longe deixei o sacro Tmolos e danço” (v. 64-65) – as referências ao Tmolos ocorreriam em outros versos (v. 55, 154 e 462). Nonnos teria mencionado na *Dionisiaca* (40.153) um templo dedicado a *Dionysos Lyaios* no monte Tmolos, assim como Arriano teria se referido ao “Dioniso tebano partindo de Tmolos” (5.1.2) (ARRIANO *apud* LEINIEKS, 1996, p. 309) em sua obra *As Campanhas de Alexandre*, ou como diria Detienne sobre o deus tmolita que seria filho de Réia (DETIENNE, 1986, p. 8).

#### *Significados e contextos em que aparece*

Seria, no entanto, a forma mais conhecida de *Lysios* encontrada em Atenas, sob a máscara de *Dioniso Eleutereu*. Como aponta Plutarco, *Eleuthereus* e *Lysios* seriam sinônimos

---

<sup>108</sup> “Soit elle renvoie à deux moments successifs: Dionysos est *Bakcheios* quand il suscite la *mania* et *Lysios* quand il délivre de la *mania* (Rohde, 1925, p. 287 ; Dodds, 1977, p. 268 ; Jeanmaire, 1970, p. 198); soit elle fait appel à deux aspects coexistants, plus précisément aux vertus de la *mania* elle-même: l’action libératrice du dieu s’accomplit par la transe (Detienne, 1998a, 40-43 ; Seaford, 2006, p. 71-72)”.

(*Discurso do Convívio*, 716b). E também Diodoro, que disse que na Beócia foi fundada uma cidade a Dioniso Libertador, chamada Eleutera.

Βοιωτίαν αποδίδοντα τή πατρίδι χάριτος· ἐλευθερώσαι πάσας τὰς πόλεις, και κτίσαι πόλιν ἐπ-ὄνομον της αυτονομίας, ην Ἐλευθεράς προσαγορευσαι. (4.2.6) / *ele liderou um exército não só de homens, mas também de mulheres e castigava os injustos e desrespeitosos. Retribuindo o favor para a sua terra natal libertou todas as cidades da Beócia e fundou uma cidade com o nome de liberdade, que ele chamou de Eleutéroi* (tradução em português do inglês, em Leinieks, 1996, p. 308).

A chegada desse culto em Atenas teria ocorrido sob o governo de Pisístrato, por volta do século VI AEC, o templo de *Eleutereu* fora construído perto da Acrópole e do teatro de Dioniso, local onde eram realizados concursos musicais e dramáticos nas Grandes Dionisiacas como uma forma de *xenismós* (Bacelar, 2018) – ritual de hospitalidade –, ofertados ao deus Dioniso. O artigo de Agatha Bacelar (2018) apresenta uma descrição singular sobre os festivais e as procissões que ocorriam em Atenas nesse período, a autora destaca também que o epíteto *Eleutereu* estaria associado a uma liberdade política, tanto que “a partir do século V a.C., o discurso cívico ateniense integra a noção de *eleuthería*, liberdade, como valor fundamental da democracia” (BACELAR, 2018, p. 39), isso porque na “procissão era a ocasião de alargar a definição da cidade para além dos limites da cidadania, incluindo todas as categorias sociais da *pólis* para articular simbolicamente sua unidade” (*ibid.*, p. 40), por isso, até escravos e estrangeiros poderiam participar desse festival. A questão da libertação nas grandes Dionisiacas teria sido explorada por vários autores, no entanto, “como observa Heath (1999, p. 151-159; 2006, p. 268-275), ao invés de questionar a cidade, as tragédias exploram questionamentos já presentes na cidade” (*ibid.*, p. 50).

*Lýsios* ainda se manifestaria em outras formas de libertação. Planchas (2019) faria alusão à libertação pela ingestão do vinho, que seria inspiradora dos filósofos, e a escatológica das almas no orfismo. Primeiro, falaremos sobre o vinho. Para a autora, seria Plutarco quem mais explorou o aspecto liberador da fruta, expondo as mudanças físicas pelas quais o corpo e a mente passam com sua ingestão, como o alívio das preocupações e tensões. As consequências de se ingerir o vinho, com moderação<sup>109</sup>, seriam a sinceridade e a honestidade (*Questões de Convívio*, 716b-c; *Aetia Graecorum*, 288f-289a) e também a capacidade de filosofar (*Questões de Convívio*, 613c-d), “que o vinho é responsável por tal erudição é provado novamente em

---

<sup>109</sup> Como aponta Planchas (2019), a ingestão descontrolada do vinho e o comportamento embriagado, além de serem impedimentos para a socialização, são insultos ao deus do vinho; vemos na mitologia exemplos de personagens que foram punidos por tal atitude, como era o caso do rei Ícaro.

*Septem Sapientium* (150c), onde Dioniso *Lýsios* é apresentado como o deus da sabedoria (Λύσιον ἀπὸ σοφίας) por seu efeito intoxicante” (PLANCHAS, 2019, p. 47)<sup>110</sup>.

No contexto órfico, Dioniso libertaria as almas dos iniciados nos rituais órficos da culpa herdada do crime titânico. Para Planchas, a diferença entre essa sabedoria e aquela exposta por Plutarco seria que a dos iniciados nos mistérios possui uma finalidade soteriológica.

Em última análise, parece que a iniciação supõe a iluminação da mente dos iniciados, uma vez que lhes fornece um conhecimento superior à dos demais. Neste grupo de textos, a libertação de Dioniso não é a causa da aquisição do conhecimento, mas uma condição *sine qua non* para alcançar o além (PLANCHAS, 2019, p. 51)<sup>111</sup>.

Isso quer dizer que a *lýsis* se efetuaria por práticas rituais anteriores à morte como um pré-requisito para as almas adquirirem um outro status no além-túmulo<sup>112</sup>. Sobre uma libertação *post-mortem* no contexto órfico, Bacelar (2020, p. 17) complementa dizendo que muitos estudiosos modernos associam essa ao mito de antropogênese, por isso, existiria uma noção de uma libertação do ciclo das almas – reencarnação – que estaria relacionada ao crime cometido pelos titãs. Para outros, como Astrachan, “o *télos* da alma é *lysios*, a capacidade e experiência aprimoradas de se aproximar, e com os, ritmos espontâneos da natureza viva.”<sup>113</sup> (2009, p. 12). Bacelar, em outro artigo (2013, p. 120), diz que essa libertação – “momentânea durante a vida e definitiva após a morte” – se aplica aos iniciados tanto nos mistérios de Eleusis quando no orfismo, que seriam atestados na Magna Grécia pelas lâminas de ouro encontradas em sepulturas, que descreveriam o percurso dos iniciados no além-túmulo. Se é possível compreender a iniciação mística (*teletai*) na Grécia como um ensaio para a morte – como pensava Cole (2007, p. 340), os ritos celebrados

---

<sup>110</sup> “Que el vino es responsable de tal erudición lo comprobamos de nuevo en *Septem Sapientium* (150C), donde Dioniso *Lysios* es presentado como el dios de la sabiduría (Λύσιον ἀπὸ σοφίας) por su efecto embriagador”.

<sup>111</sup> “En definitiva, parece que la iniciación supone la iluminación de la mente de los iniciados puesto que les proporciona un conocimiento superior al de los demás. En este grupo de textos la liberación de Dioniso no es la causa de la adquisición de conocimiento sino una condición *sine qua non* para alcanzar el más allá”.

<sup>112</sup> Bacelar (2020), coloca um ponto importante: Dioniso não é o juiz do rito de passagem do iniciado para os *campos elísios* no Hades, mas ele desempenhava o papel de mediador entre o iniciado e quem julgava as almas, que é Perséfone (COLE, 2003, p. 209-211). Encontramos testemunhos dessa relação entre os deuses nos fragmentos órficos, em que teriam nas lâminas de ouro, expressões a serem entoadas a esses seres no além-túmulo, uma delas dizia: “Ora você morre, ora nasce, três vezes afortunado neste dia. Diga a Perséfone que o próprio Baco o libertou. Touro, no leite saltou. Carneiro, caiu no leite. Você tem vinho, feliz honra, e sob a terra, esperam-lhe os ritos que outros afortunados celebram” (*Lâmina Pelina I, B.2*).

<sup>113</sup> “(...) the *telos* of the soul is *lysios*, the enhanced capacity and experience of moving closer to, and with, the spontaneous rhythms of living nature”.

(...) parecem antecipar a felicidade eterna no outro mundo, compreendendo banquetes regados de vinho e danças extáticas. Tais danças são atestadas, por exemplo, pela descrição feita por Heródoto da iniciação do rei cita Ciles nos mistérios de Baco e, no que tange a procissão de Eleusis, por uma passagem das *Rãs* de Aristófanes em que o coro convida Iaco a fazer uma epifania para conduzir suas danças (BACELAR, 2013, p. 120).

De acordo com Bacelar (2020), a *lýsis* dionisiaca também pode ser analisada na descrição da *telestiké manía*<sup>114</sup> – transe iniciático –, no *Fedro* de Platão (244d-245a), de forma que

(...) o efeito benéfico da *mania* ritual no tempo presente é ‘liberação (*lýsis*) dos males presentes’, expressão que, pela sua própria generalidade, parece referir-se menos às práticas terapêuticas que respondem a um estado de aflição individual do que à ação libertadora de ritos dionisiacos coletivos integrando a religião cívica, em particular práticas menádicas<sup>115</sup> (BACELAR, 2020, p. 7).

No entanto, Platão não identifica uma localização específica ou sequer uma lenda particular que tenha ligação com a *mania* iniciática, assim, a autora coloca que existem duas possibilidades a serem exploradas (2020, p. 5): poderia estar relacionada aos mitos de resistência a Dioniso associados contexto menádico – tese aceita por autores como Detienne, Henrichs, Bremmer, Jeanmaire, Burkert, Bernabé e entre outros – e, por outro lado, autores como Linforth, que refutariam as proposições de uma referência aos cultos menádicos. Para Luz, seria uma dádiva dos deuses,

O entusiasmo toma Sócrates, o faz proferir um elogio ao amor delírio, da arte divinatória, profética, ao delírio iniciático; sendo este uma espécie de paixão extra-corpórea que leva os homens para fora de si, liberando-os em direção à beleza. Afirma ainda, que não existe só um tipo de Mania, e que toda Mania

---

<sup>114</sup> Bacelar (2020) realça que, em Platão, o transe iniciático não se restringe ao menadismo; por isso, que a autora aponta que existem estudos mais recentes, como de Jaccottet (1998; 2003), que começa a se referir às práticas dionisiacas em geral como *bacchismo* – que levaria em conta os adoradores masculinos de Dioniso. “A escassez de testemunhos sobre o homem Bacante estaria antes ligada às representações de um ideal da figura do cidadão, que deve manter o controle de si mesmo. Aos testemunhos de iniciados do sexo masculino, o autor acrescenta aquelas, numerosas, das associações dionisiacas dos períodos helenístico e imperial. Na verdade, a maioria desses *tíasos* e grupos místicos são exclusivamente masculinos ou mistos. O mundo associativo, através das suas estruturas ancoradas no quadro institucional da cidade, é um mundo por princípio masculino: no caso de associações mistas, as mulheres podem assumir os cargos religiosos mais elevados, (Jaccottet, 2003a, p. 80-88). Além disso, não é raro que as atividades das associações masculinas sejam modeladas nas celebrações menádicas femininas oficiais: por exemplo, em Callatis e Pergamum as atividades das associações seguem a periodicidade trietérica (Jaccottet, 2003a, p. 136-138)” (BACELAR, 2020, p. 40).

<sup>115</sup> “(...) l’effet bénéfique de la *mania* rituelle au présent est la « libération (*lýsis*) des maux présents », expression qui, de par sa généralité même, semble se référer moins à des pratiques thérapeutiques répondant à un état individuel d’affliction qu’à l’action libératrice des rites collectifs dionysiaques intégrant la religion civique, notamment les pratiques ménadiques”.

advém dos Deuses, sendo cada uma delas, específica a uma divindade: Apolo (adivinhação e premonição), As Musas (poética), Dioniso (*frenesis*) e Eros (erotismo) –, e que esta seja má, incitando quatro espécies de loucuras divinas, que são dádivas do céu e causa dos maiores bens (LUZ, 2010, p. 32).

### *Lýsis na Natureza: As Bacantes de Eurípedes*

O Dioniso de *As Bacantes* não é um deus do anti-racionalismo, mas sim um deus da libertação. O que Eurípedes fez na peça, foi estender e elaborar suas ideias sobre a liberdade e apresentá-las em termos religiosos, usando como veículo o Dioniso de um culto tebano específico, o culto de Dioniso Lýsios, “Dioniso o Libertador” (LEINIEKS, 1996, p. 10)<sup>116</sup>.

A ideia de libertação não possui forma única, como vimos acima, e n’*As Bacantes* também não. Leinieks distinguiria quatro formas distintas de libertação na peça. A primeira forma que ela se manifesta é de forma física, quando Dioniso liberta suas seguidoras das prisões públicas de Penteu (v. 226-227, momento em que são aprisionadas) – “Bacas que encarceraste, que prendeste e encadeaste nas cadeias do palácio público vão soltas nas vias para os santuários aos saltos e invocam Brômio Deus: os grilhões por si se soltaram de seus pés e chaves abriram portas não por humanas mãos” (v. 443-448) –, e quando liberta o “estrangeiro” dos estábulos reais (v. 509-510; v. 576-637). Esses momentos, de acordo com Leinieks (1996, p. 313), deixam claro que Dioniso está constantemente cuidando de seus acompanhantes, sempre pronto para intervir se necessário, como nos mostram os versos: “e o que agora sofro, presente ele vê” (v. 500), e “Brômio não suportará que expulses as Bacas dos évios montes” (v. 790-791).

A segunda forma seria a libertação da fome e da sede, como mencionado pelo coro das ménades nos versos 142-144 – “flui leite do chão, flui vinho, flui mel nectário, a névoa é como de incenso sírio”, ou nos versos 704-713. Dioniso também libertaria da ansiedade e do luto, “o filho de Sêmele: úmido licor de uva inventou e apresentou aos mortais, dos sofridos homens ele cessa a dor quando se fartam do fluxo da uva, dá sono e oblévio aos males cotidianos, não há nenhum outro remédio das fadigas” (v. 278-283), e do desânimo pela sua simples presença, como expressa o coro quando Dioniso retorna do encarceramento – “ó luz máxima do nosso évio Baqueuma, quão feliz te vejo ao ter só solidão” (v. 608-609). Como já dizia a *Iliada*, Dioniso é a alegria dos mortais.

---

<sup>116</sup> “The Dionysos of the *Bakchai* is not a god of antirationalism but rather a god of liberation. What Euripides has done in the play, is to extend and elaborate his ideas about freedom and present them in religious terms, using as his vehicle the Dionysos of a specific Theban cult, the cult of Dionysos Lysios, ‘Dionysos the Liberator’”.

A última forma, seria a libertação das mulheres que se apresenta no contexto dos rituais menádicos. Vários autores fariam sobre um contexto político e familiar desta, Bacelar aponta que, para Seaford, a libertação

(...) das mulheres que deixam suas casas para realizar as práticas cultuais do menadismo e sugere que as representações secretas características de outras festas dionisíacas teriam contribuído, uma vez reveladas em público, para a gênese das performances dramáticas. Seaford acrescenta que o deus, como “destruidor de lares”, seria o salvador da cidade, posto que a *pólis* só teria se estabelecido em detrimento das famílias aristocráticas e autocráticas que, nos “mitos de resistência” a Dioniso, são esmagadas pela loucura punitiva do deus até que seja instituído o culto coletivo de Dioniso, em benefício de todos (1994, p. 344-360; 1996) (BACELAR, 2013, p. 41).

Sob a influência de Dioniso, as mulheres afastavam-se de seus lares, maridos e filhos, e abandonavam suas atividades domésticas, estavam “longe das rocas e dos teares” (v. 118) – tudo aquilo que na época antiga definia o papel da mulher. Por isso, quando essas mulheres foram cultuá-lo no Monte Citéron, elas estavam questionando as distinções e as hierarquias essenciais para a estrutura religiosa e social daquela *pólis* grega, como a *thysía* e o papel tradicional da mulher. Para além disso, também estavam abandonando o espaço civilizado, pela vida nas montanhas. Trabuksi diz que “isso tudo significa questionar seu estatuto de mulher, mas também, através disso, ameaçar a cidade em seus fundamentos mais indispensáveis” (TRABULSI, 2004, p. 178). Como seria dito pela própria Agave, mãe de Penteu, a seu pai: “Pai, tu podes alardear máximo alarde: semeaste filhas as melhores dentre todos os mortais, digo por todas e mais por mim que abandonei as rocas junto dos teares por algo maior: caçar feras com a mão” (v. 1233-1237). Leinieks, nessa linha de pensamento, diria que

As bacantes refletem seu estado de libertação em seu comportamento. Elas comportam-se como um cervo que escapou dos caçadores. O cervo brinca (ἐμπαίζουσα, 866), salta (θρόσκει, 873) e fica satisfeito com a ausência dos homens (βροτῶν ἐρημία, 875). Foi libertado do medo e do perigo dos caçadores. Elas se comportam como um potro liberto do rebanho (ζυγά, 1056), o símbolo da escravidão. A bacante salta como o potro (σκιρτήμασι, 167; σκιρτῶσι, 446). A característica comum de todas as variedades de liberação é que elas são agradáveis. Os ritos de Dioniso são agradáveis (ἡδὺν, 66; ἡδοναῖς, 867) e o adorador está satisfeito (ἡδομένα, 165, 874). A música da flauta conectada com os ritos é agradável (ἀδυβόα, 127). O próprio Dioniso, que é o líder dos ritos na montanha, é agradável (ἡδὺς, 135). Libertação da velhice é agradável (ἡδέως, 188). O prazer mencionado aqui é, como veremos, χαρά, a alegria da libertação. A libertação das mulheres tem implicações políticas de longo alcance. Implica uma rejeição das duas instituições básicas do grego organização política, família e cidade<sup>117</sup> (LEINIEKS, 1996, p. 316).

---

<sup>117</sup> “The bacchants reflect their liberated state in their behavior. They behave like a fawn that has escaped from hunters. The fawn plays (ἐμπαίζουσα, 866), leaps (θρόσκει, 873), and is pleased by the absence

Através do relato de Eurípides, seria possível vislumbrar essa possível experiência contemplativa dessas mulheres seguidoras de Dioniso que se libertam das amarras da civilização e da ordem civil através dessa *sabedoria dionisiaca*. Para nós, ao se voltarem novamente para o ambiente natural, essa transformação causada pelo frenesi dionisiaco se torna símbolo de uma relação em sinfonia com a natureza. Mas, para tal, seria preciso se despojar dos vernizes sociais, como faziam as mênades ao praticar seus rituais nas montanhas, abdicando de suas obrigações femininas. Percebe-se, então, ao se analisar a tragédia, a importância dos conceitos de Natureza e liberdade expressos através das mênades. Por isso, é preciso entender a sabedoria que se encontra por trás da *manía* dionisiaca.

Nossa proposta, portanto, é similar a de Colombani (2021), seria compreender a outra perspectiva apresentada por Dioniso na relação com o divino, que seria diferente dos modelos canônicos (homéricos) e de “toda contemplação estática e em silêncio” (COMLOMBANI, 2021, p. 26), seria barulho, movimento, animalidade e a presença da natureza em seu estado mais selvagem. “A festa que sela o ‘entre’ é uma celebração da natureza em suas formas mais variadas; é a exibição do natural em sua forma mais radical, sem véu, sem tule; pura natureza que serve de marco a uma experiência extrema”<sup>118</sup> (*ibid.*, p. 27). Para Colombani, o encontro entre Dioniso e suas seguidoras ocorre na *órgia*, que se apresenta como condição de possibilidade da aproximação de dois mundos ontologicamente impermeáveis: dos mortais e dos imortais, por isso, Dioniso seria um deus mais palpável entre os gregos.

Música e dança são os elementos emblemáticos de uma orgia que celebra uma presença incomparável, um “entre” irrepetível. Não pode faltar a música para enquadrar o leve movimento de um corpo exaltado pelo frenesi báquico. Corpo animal que expõe suas marcas, rompendo os traços da construção genérica. Potrinha bacante que salta e sacode os pés leves apreciando a natureza como seu próprio habitat. Do oikos à natureza na sua forma mais pura, do espaço civilizado ao selvagem, a bacante não só salta de penhasco em penhasco acompanhando o seu mestre, mas também fez saltar dentro do

---

of men (βροτῶν ἐρημία, 875). It has been liberated from fear and danger from the hunters. They behave like a colt liberated from the yoke (ζυγά, 1056), the symbol of slavery. The bacchant leaps like the colt (σκιρτήμασι σκιρτήμασι, 167; σκιρτῶσι, 446). The common feature of all varieties of liberation is that they are pleasing. The rites of Dionysos are pleasing (ἡδὺνῆδὺν, 66; ἡδοναῖς, 867) and the worshiper is pleased (ἡδοναῖς, 165, 874). The flute music connected with the rites is pleasing (ἀδυβόα, 127). Dionysos himself, who is the leader of the rites on the mountain, is pleasing (ἡδὺς, 135). Liberation from old age is pleasing (ἡδέως, 188). The pleasure mentioned here is, as we shall see, χαρά, the joy of liberation. The liberation of the women has far-reaching political implications. It implies a rejection of the two basic institutions of Greek political organization, the family and the city”.

<sup>118</sup> “La fiesta que sella el ‘entre’ es una celebración de la naturaleza en sus formas mas variadas; es la exhibición de lo natural en su forma mas radical, sin velo, sin tul; pura naturaleza que sirve de marco a una experiencia extrema”.

oikos uma identidade congelada como molas naturais inerentes ao seu estado. de mulher, esposa e mãe. Explosão de identidade que, como Dioniso nas falésias, salta de máscara em máscara. A festa dilui as hierarquias e o movimento, a flexibilidade dos corpos que se aproximam, a música inebriante colocam Dioniso e seu cortejo em um plano de igualdade momentânea. A orgia transformou esse deus “palpável” em um membro da família, um companheiro de aventuras, um camarada jovial, e por isso a abordagem de um deus que parece querer encurtar a distância ontológica que separa os mortais e imortais parece se cumprir. A celebração é aquele ponto de intersecção entre um plano e outro; é o “entre” onde os planos se encontram e as diferenças se tornam semelhanças. Deus e a Bacante tocam suas emoções em um gesto comum de completa felicidade<sup>119</sup> (COLOMBANI, 2017, p. 29)

Podemos, nesse sentido, considerar a tragédia *As Bacantes* de Eurípedes um exemplo privilegiado para um estudo sobre as mênades e de suas relações com o mundo natural. Lá, Eurípedes esboça a oposição entre o mundo natural dionisíaco e um outro mundo, aquele resultante da construção humana, representado por Penteu. Uma das principais questões que distingue ambos é a questão de gênero e a dicotomia cidade/agreste: em Penteu, temos a postura do cidadão (homem) grego – que é prudente, racional e civilizado. Já em Dioniso, temos a postura das mênades (apenas mulheres) – que eram compreendidas como desmedidas, loucas, irracionais e selvagens. Colli chama atenção para o fato de que Dioniso apresenta a totalidade por meio das contradições, ele traz em si as principais oposições que o indivíduo grego carrega, sem se limitar a nenhuma – ele é um deus ao mesmo tempo que é um animal e que morre. Essa forma de sabedoria, poderia ser encontrada por trás da figura de Dioniso *Lýsios*, o libertador. Isso porque sua presença carregava em si uma vitalidade que se apresentava enquanto uma oposição ao que definia os princípios da estrutura civilizacional grega: do princípio racional, da medida, da individualidade e do androcentrismo.

---

<sup>119</sup> “Musica y danza son los elementos emblemáticos de una orgia que celebra una presencia incomparable, un “entre” irrepetible. No puede faltar la musica para dar marco al movimiento ligero de un cuerpo exaltado por el frenesi baquico. Cuerpo animal que expone sus marcas rompiendo las huellas de la construcción generica. Bacante-potrilla que salta y agita sus pies ligeros gozando de la naturaleza como habitat que le es propio. Del *oikos* a la naturaleza en estado puro, del espacio civilizado al espacio salvaje, la bacante no solo salta de risco en riesgo acompañando a su amo, sino que ha hecho saltar una identidad congelada al interior del *oikos* como *topos* natural y consustancial a su condición de mujer, esposa y madre. Estallido identitario que, como Dioniso sobre los riesgos, salta de máscara en máscara. La fiesta diluye las jerarquias y el movimiento, la flexibilidad de los cuerpos que se aproximan, la musica que embriaga ponen a Dioniso y a su cortejo en un plano de momentanea igualdad. La orgia ha vuelto a ese dios “palpable” en un familiar, en un compañero de andanzas, en un camarada jovial, y por ello parece cumplirse la aproximación a un dios que parece estar dispuesto a que se acorte la distancia ontologica que separa a mortales e inmortales. La celebración es ese punto de intersección entre un plano y otro; es el “entre” donde los planos se encuentran y las diferencias se convierten en similitudes. Dios y bacante rozan sus emociones en un gesto común de plena felicidad”.

Quando começamos a discernir as características básicas dos mitos de Dioniso, percebemos seu vínculo indissociável com o feminino e com os poderes vitais da natureza. Para Colombani, a natureza representa ainda outra marca de excepcionalidade, como nos apontariam os versos 683-711 d’*As Bacantes*. Ao fazer jorrar vinho, leite, água cristalina e doce mel para suas mênades, Dioniso simboliza a “pura exuberância de uma terra que não para de presentear. (...) Como afirma Otto, ‘no elemento dionisíaco do úmido não habita apenas a força conservadora da vida, mas também a força criadora e nutridora, e assim se espalha, como semente, por todo o mundo animal e humano’” (COLOMBANI, 2017, p. 30). Dioniso-bacante, deus dançarino, de múltiplas máscaras, que pela extrema vitalidade de uma natureza que se confunde com ele mesmo, conduz a celebração do estado *bákchoi*. Esse estado que era descrito por Dodds como “uma fusão da consciência individual em uma consciência coletiva: seu grupo sagrado θίασεύεται φυχάν (*Ba.* 75), está em harmonia não apenas com o Mestre da Vida, Dioniso, mas também com suas companheiras de adoração; e também está de acordo com a vida da terra (*Ba.* 726-7)”<sup>120</sup> (DODDS, 1960, p. xx) – ou seja, o estado *bákchoi* é se reconhecer nas formas e alteridades da natureza.

Ao longo deste subtópico, analisamos algumas passagens d’*As Bacantes* para compreender as formas de *lýsis* presentes na peça, mas principalmente, para sugerir uma outra possibilidade de liberdade, pouco explorada nas análises da peça, que seria a relação que as mênades estabelecem com a Natureza. De forma que, através da *manía*, suas iniciadas se tornariam conscientes da sua pertença à Natureza, verdade que se encontrava velada para elas quando eram pertencentes ao pensamento políade. A questão principal, portanto, gira em torno de compreender as atitudes rituais das mênades, vivenciadas na experiência orgíaca através da *oreibasía* e da caça/forma de sacrificar, como uma forma de sabedoria na qual o ato cultural de conexão com seu deus passaria primeiramente por um reconhecimento de sua condição como Natureza. Esse comportamento se sustentava no ato dessas mulheres de reinterpretar a forma como se relacionavam com o ambiente natural, através de uma reorientação do seu agir no mundo, para além da forma cotidiana ensinada pelas tradições da *pólis*. “No lugar da casa e da cidade, Dioniso colocou o *tíaso*, a instituição da liberdade”<sup>121</sup> (LEINIEKS, 1996, p. 318).

Nosso interesse é demonstrar essa outra forma de contato com o sagrado entre os gregos, por isso, neste trabalho, procurar-se-á, também, captar os significados das atitudes rituais e das

---

<sup>120</sup> “A merging of the individual consciousness in a group consciousness: the worshipper θίασεύεται φυχάν (*Ba.* 75), he is at one not only with the Master of Life but with his fellow-worshippers; and he is at one also with the life of earth (*Ba.* 726-7 and note)”.

<sup>121</sup> “In place of house and city Dionysos has put the thiasos, the institution of liberation”.

crenças referentes às suas sacerdotisas – as mênades – e de que forma aquelas atitudes podem contribuir para uma reflexão sobre nossa relação com o ambiente natural e com o cotidiano (próximo capítulo). Para tanto, foi preciso compreender melhor a associação entre esta divindade e a natureza na religiosidade grega antiga.

### Capítulo 3. *Teletai e Órgia, iniciações e ritos de mistério báquicos*

Mas afinal, o que são os *cultos de mistério*? Infelizmente, temos poucas informações sobre os *mistérios*, por possuírem iniciações secretas e por terem desaparecido com o avanço do cristianismo. Sabemos que eram chamados de *mysteria* ou *teletai* e se tratavam de rituais secretos e iniciáticos da Grécia antiga (COLE, 2007; SEAFORD, 2006) em honra a diferentes divindades, dentre as principais estavam Dioniso e Deméter. As iniciações místicas seriam ritos de passagem nos quais os adeptos deveriam concretizar com objetivo de conhecer os segredos dessas divindades. Dentre os termos utilizados por esses grupos estavam *teleté* (cerimônias de iniciação), *órgias* (rituais específicos dos mistérios), *mýstai* (embora muito utilizado para designar os iniciados em Elêusis, era um termo geral), *mýstes* (experiência especial do iniciado), *bákchoi* (iniciado nos segredos de Dioniso) entre outros. Porém, esses termos não devem ser assimilados, como vimos, são de ordens religiosas e finalidades diferentes (VERNANT, 2006; BURKERT, 1985).

De acordo com Seaford (2006), a primeira evidência que temos dos *mistérios* é o *Hino Homérico 2 a Deméter*. Primeiramente, quando a própria deusa Deméter afirma que ensinará as *órgias* aos que se iniciarem, nos versos 273-4 (“os ritos eu própria vos ensinarei, a fim de que mais tarde, vós, santamente celebrando-os, possais meu espírito apaziguar”); e, mais tarde nos versos 476-483 em que foi explicado que aqueles que não cumprissem com a *órgia* e não participassem dos mistérios, teriam um destino diferente no além-túmulo (“o cumprimento dos mistérios sagrados, e indicou os belos ritos”). Para o autor, o hino deveria ser entendido como “o ritual projetado na narrativa mística” (SEAFORD, 2006, p. 51), assim como ocorreu n’*As Bacantes* de Eurípides, que dramatiza o mito correspondente à iniciação dionisíaca experienciada por Penteu. “*As Bacantes*, se devidamente compreendida, é uma evidência inestimável da experiência subjetiva do iniciado dionisíaco (sem, naturalmente, refleti-lo diretamente), pelo menos no final do século V AEC” (SEAFORD, 2006, p. 52)<sup>122</sup>. Para Seaford, a curiosidade de Penteu sobre os ritos seriam reflexo da ansiedade apresentada pelos iniciados;

---

<sup>122</sup> “*Bacchae* is, if properly understood, invaluable evidence of the subjective experience of the Dionysiac initiand (without of course reflecting it directly), at least at the end of the fifth century BC”.

Cole (1980, p. 235) simpática a essa ideia, compreendia que as perguntas feitas por Penteu, apontavam para segredos que somente os *bákchoi* poderiam conhecer.

Para Seaford (2006) e Cole (1980), a principal diferença entre os cultos de mistério dedicados ao deus do vinho e aqueles dedicados à deusa da agricultura é justamente a organização (e integração) da cidade de Elêusis sobre o culto misterioso de Deméter/Koré, enquanto os mistérios dionisíacos permaneciam um tanto quanto estranhos para o culto cívico. Por conta da falta de institucionalização, falta de laços com uma cidade específica<sup>123</sup> e o distanciamento da organização poliade, nosso acesso a informações desses movimentos é bem precário, e, por este motivo, para Seaford, não podemos reconstruir o que seriam os *cultos de mistério dionisíacos*, podemos somente analisar os traços recorrentes em diferentes fragmentos.

De acordo com Burkert (1985), os *mistérios* possuíam cinco características que deveríamos dar a devida atenção: (i) o aspecto iniciático – sendo que, tanto homens quanto mulheres eram admitidos, inclusive escravos e estrangeiros; (ii) o aspecto agrário – Burkert assim chama o papel principal de divindades associadas ao mundo ctônico nesses cultos, dando ênfase nos rituais extáticos dedicados a Demeter (aos grãos) e a Dioniso (ao vinho), que teriam relação com a Grande Deusa Mãe da Anatólia, deusa do período neolítico, “que Pausânias identifica com a Terra” (BURKERT, 1985, p. 278); (iii) o aspecto sexual; (iv) o aspecto mitológico; e (v) os mistérios podem ser entendidos como uma preparação para a morte e o além-túmulo: no caso do orfismo, do pitagorismo e dos mistérios de Elêusis essa preparação se apresenta na relação dos cultos com a morte e com o renascimento, já no caso do menadismo ritual, “a maneira sagrada que os *mýstai* caminham lá corresponde neste mundo o caminho para a montanha, a *oreibasía*: a vida após a morte é a repetição dos mistérios” (BURKERT, 1985, p. 293)<sup>124</sup>. 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 *eusebeia* normal e auto-interessada” (BURKERT, 1985, p. 290)<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> Como não eram fixos em uma cidade, os mistérios dionisíacos não estavam atrelados a um santuário ou a uma família, e por isso, os sacerdotes migravam para onde havia a necessidade; para Burkert, por conta disso, “a new social phenomenon of wandering priests who lay claim to a tradition of orgia transmitted in private succession” (BURKERT, 1985, p. 291).

<sup>124</sup> “(...) the sacred way wích the *mýstai* walk there corresponds in this world the path to the mountain, the *oreibasía*: afterlife is repetition of the mysteries”.

<sup>125</sup> “For ‘from the dead comes nourishment and growth and seeds’. (...) This may be seen as a deeper level of wordly piety than that attained by vows and sacrifice in normal, self interested *eusebeia*”.

O que Burkert (1985, p. 276) estava dizendo é que, ao lado da religião pública grega – *eusebeia* –, 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 *eusebeia* e a *asebeia*. A *eusebeia* 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 (*asebeia*) 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)<sup>126</sup>. O mesmo, mas de outra forma diria Vernant (2009, p. 72), em relação a religião cívica: “o ‘misticismo’ grego marcado pela tentativa de um contato mais direto, mais íntimo, mais pessoal com os deuses”.

Por conta de sua potencial subversividade, esses movimentos poderiam se apresentar como uma ameaça para a ordem política (SEAFORD, 2006; VERNANT, 2006; BURKERT, 1985), e por “traduzirem aspirações religiosas diferentes” (VERNANT, 2006) esses grupos secretos (o menadismo ritual, mas também o orfismo e o pitagorismo) eram marginais ao culto cívico. Vamos analisar melhor essa questão. De acordo com Vernant (2009, p. 54), o principal ritual para os gregos era o sacrifício comunitário (*thysía*) que realizavam para enfatizar e garantir as relações e o funcionamento harmonioso do âmbito social, político e religioso. Para o autor, o objetivo do culto tradicional aos deuses olímpicos era garantir a hierarquia entre os mortais, os animais e os deuses, realçando essa relação ambígua entre esses domínios – para Vernant, essa relação ocorria através da ótica da *cozinha sacrificial*: o ato de comer a carne cozida separa o homem civilizado do animal (que devoram uns aos outros crus) e dos deuses (que se alimentavam de ambrosia e mel) –, portanto, o propósito da *thysía*

(...) não é arrancar o sacrificante e os participantes, pelo tempo que durar o rito, aos seus grupos familiares e cívicos, às suas atividades corriqueiras, ao mundo humano que é o deles, mas ao contrário, instalá-los nessas situações, no local e nas formas exigidas, integrá-los à cidade e à existência deste mundo segundo a ordem do mundo à qual os deuses presidem. (...) Todo poder político, para ser exercido, toda decisão comum, para ser válida, exigem a prática de um sacrifício (VERNANT, 2006, p. 59-60).

---

<sup>126</sup> “(...) they represent a special opportunity for dealing with gods within the multifarious framework of polytheistic polis religion”.

No entanto, os mistérios possuíam uma prática sacrificial divergente da *thysía*, que seria o caso da omofagia (consumir carne crua) mitológica realizada pelas mênades e do vegetarianismo (não consumir carne) adotado pelos órficos e pitagóricos. Da mesma forma, afirmaria Belloto (p. 135) enquanto na *eusébeia* a relação do homem com o sagrado é externa e mecânica, nesses grupos desviantes a relação com o divino é introspectiva e espiritual; por isso, a autora compreende o comportamento omofágico das mênades como uma forma de união mística com Dioniso. E também Burkert (1985, p. 301), ao afirmar que toda iniciação significa uma mudança irreversível do status e na relação do *mýstes* com o sagrado, isso porque, todo festival místico é um contraste com a vida cotidiana, um novo bios, maneira de vida: “o iniciado é feito *hósios*, recebendo o título de Baco” (*ibid.*, p. 280).

Iniciação dionisíaca é realizada no delírio, *baccheia*. O iniciado é transformado em *bacchos*. Este estado de frenesi é abençoado, expressado convincentemente na canção de entrada da *Bacchae* de Eurípides: a Terra é transformada em um paraíso com leite, vinho e mel surgindo do chão; mênades oferecem seus seios a um cervo. No entanto, no centro deste paraíso há uma selvageria assassina quando as frenéticas se tornam caçadoras irresistíveis de animais e homens lutando em direção ao clímax do desmembramento, o prazer de comer carne crua. Uma fonte atávica de energia vital rompe a crosta da cultura urbana refinada. O homem, humilhado e intimidado pela vida cotidiana normal, pode libertar-se nas orgias de tudo o que é opressivo e desenvolver seu verdadeiro eu. Delírio torna-se revelação divina, um centro de significado no meio de um mundo cada vez mais profano e racional (BURKERT, 1985, p. 292)<sup>127</sup>.

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 poliades, 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 paras as mulheres (uma forma de transe controlado; dominado;

---

<sup>127</sup> “Dionysiac initiation is fullfield in raving, *baccheia*. The initiate is turned into a *bacchos*. This state of frenzy is blessedness, compellingly expressed in the entrance song Euripides’ *Bacchae*: Earth is transformed into a paradise with milk, wine, and honey springing from the ground; maenads offer their breasts to a fawn. Yet at the very centre of this paradise there is a murderous savagery when the frenzied ones become irresistible hunters of animal and man striving towards the clímax of dismemberment, the ‘delight of eating raw flesh. An atavistic spring of vital energy breaks through the crust of refined urban culture. Man, humbled and intimidated by normal everyday life, can free himself in the orgies from all that is opressive and develop his true self. Raving becomes divine revelation, a centre of meaning in the midst of a world that is increasingly profane and rational”.

ritualizado) e desenvolver para os homens<sup>128</sup> o júbilo do *kómos*, pelo vinho e pela embriaguez” (*ibid.*, p. 80). Quer dizer que, mesmo os *mistérios* conservavam certo reconhecimento da *pólis*, como era o caso das *tiades*, 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 (VERNANT, 2006, p. 76).

### 3.1 Βάκχιος, “o deus da(o)s bacantes”

in Delphi Βάκχιος holds the torches and dances with the Bacchae (*Íon*, Euripides, v. 716-719).

De acordo com Cole (2007), dentre os títulos para os membros dos cultos de mistério dedicados a Dioniso estariam: *bácchoi* (ou *bácchai*), *bacchéastai*, *iobácchoi*, *arkhibácchos*, *mýstai*, *summýstai*, *arkhimýstai*, *neomýstai*, *arkhaîos mýstēs*, *thiasetai*, *narthēkóphoroi* (aqueles que carregam o nártex<sup>129</sup>), *thyrsóphoroi* (portadores do tirso), *baccheueîn* (que portam o ramo de *bákchios*) or *boukóloi* (cowherds); para os nomes dos grupos *thiasos*, *speira*, *baccheion*, *bacchikos thiasos*, ou *Dionysiastai*. Nesse ambiente, tanto Dioniso, quanto seus adoradores, são chamados pelo mesmo nome: *bácchios* para o deus, *bácchoi* para os homens e *bácchai* para as mulheres (SANTAMARÍA, 2013). Para Cole (1980, p. 229), isso ocorre porque ambos (deus e adepto) são descritos pela atividade do ritual; similar com Santamaría (2013, p. 48) que acredita que Dioniso recebe os epítetos de *bácchios* (e seus derivados) para destacar seu zelo pelos seus iniciados, mas também para representar sua proximidade e participação nos rituais e seus efeitos.

West diz que quando Dioniso é chamado de bacante, “ele é chamado de deus da *teletai* (Hdt. 4.79, Διόνυσω Βακχείω τελεσθήναι / transl. *Diónysō Bakkheíō telesthēnai*” (*apud* Cole, 1980, p. 228)<sup>130</sup>, e deveríamos distinguir esse aspecto devocional de todos os outros. Sabemos que *bácchios* não foi o único epíteto de Dioniso proveniente da devoção, de acordo com Santamaría (p. 45), *Lēnaios* é o *deus das ménades*, mas também, de acordo com o primeiro testemunho literário de Dioniso (*Ilíada* 6.132), ele é *mainómenos* um estado mais típico de seus

<sup>128</sup> De acordo com Seaford (1998), no século V AEC, homens poderiam se iniciar no tíasos dionisíaco sem necessariamente se vestir de sátiros.

<sup>129</sup> Nártex é uma planta tóxica encontrada na Grécia antiga no começo da primavera, era usada para produzir a haste do tirso das ménades, que depois era coroado com uma pinha e decorado com hera.

<sup>130</sup> “(...) he is so called as a god of teletai (Hdt. 4.79, Διόνυσω Βακχείω τελεσθήναι)”.

seguidores que dele mesmo. Para Santamaría (2013, p. 38), a palavra *bácchos* é estrangeira e seus primeiros registros, no período arcaico e clássico, era usada para designar os adoradores extáticos do deus Dioniso. De acordo com o autor, a palavra foi utilizada com o significado de “bacante” pela primeira vez por Heráclito (século V AEC):

τίσι δὴ μαντεύεται Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος; νυκτιπόλοις, μάγοις, βákχοις, λήναις, μύσταις. τούτοις ἀπειλεῖ τὰ μετὰ θάνατον, τούτοις μαντεύεται τὸ πῦρ / Para quem Heráclito de Éfeso profetiza? Para os que caminham na noite, magos, Bacantes, Leneias, iniciados. Estes são os que ele ameaça com as coisas que vêm depois da morte, para estes ele profetizou fogo (tradução em português do inglês, em Santamaría, p. 39).

Portanto, Santamaría conclui – diferentemente de outros estudos que acreditavam que os adeptos assumiram esse nome para se identificar com o deus – os termos *bácchē* e *bácchos* foram usados primeiramente no século VII e no VI para designar os seguidores de Dioniso e, somente no quinto século, foi usada para referir-se ao próprio deus. Os epítetos *bácchios* e *báccheios* eram usados para designar “o deus da(o)s bacantes”; foi somente com o passar do tempo, que o próprio deus viria a ser chamado de *bácchos*, *o Bacante*, um nome herdado da poesia e que, desde o período tardio do século V AEC, foi se tornando cada vez mais popular, até que em Roma, tornou-se o nome comum do deus. De acordo com Cole (1980), apesar de escritores mais antigos já usarem a *linguagem bacante* (*bacchic language*) para descrever Dioniso na poesia e no ritual, a popularização dessa terminologia seria devida *As Bacantes* de Eurípidés, que a utilizou para descrever o ritual e a loucura dionisíaca.

Para concluir, quem poderia fazer-se *Bacante*? Todos! No entanto, precisamos reconhecer algumas diferenças: o *menadismo ritual* (associado aos ritos dionisíacos de natureza extática) é restrito para mulheres, mas existem formas de devoção masculinas a Dioniso – um homem pode ser *bácchos* (Caballero, 2013, p. 166-7). Inclusive, os imortais (deuses e *daímones*) poderiam ser *bacantes*, “eles são descritos assim porque eles são infundidos com alguma inspiração como são os adoradores do próprio Dioniso” (COLE, 1980, p. 229)<sup>131</sup>. Esse sagrado inspirado por Dioniso evidenciava a profunda conexão entre os ambientes naturais e o sagrado que os habita e modela, toda a floresta e a montanha dançavam e acordavam sob a presença de Dioniso, sua música divina era uma melodia entre a flauta de Pã, os *árgos* dos sátiros, os tamborins e os címbalos das ménades; seu séquito era uma simbiose entre a aparência jocosa dos sátiros e de Pã, e dos pés catárticos de suas distintas companheiras.

---

<sup>131</sup> “(...) they are so described because they are infused with some such inspiration as are the worshippers of Dionysos himself”.

*Pã dos pés de bode, amante do ruído*

Fala-me, Musa, do querido filho de Hermes, de pés de bode, dois chifres, amante do ruído e que pelos campos cheios de árvores, anda pra lá e pra cá com as ninfas habituadas a dançar (*Hino Homérico a Pã*, v. 1-3).

Pã é o deus flautista guardião das cabras que pastoreia os rebanhos. Tem chifres e pernas de bode; por conta dessa aparência híbrida, ele se distinguia entre todos os outros deuses – é interessante, no entanto, notar como sua figura vai se antropomorfizando cada vez mais com o tempo para diluir seu aspecto telúrico<sup>132</sup>. Além disso, se analisarmos através do *Hino Homérico a Pã* (v. 38-45), seria o mais jovem entre os imortais – característica que se reflete na inserção tardia do culto de Pã na Ática, de acordo com Larson (2007c), foi no século V AEC que seu culto foi introduzido da Arcádia para Atenas e, logo depois, foi difundido para o resto do mundo grego.

De acordo com Barbosa (2015), seu nome poderia ter dois significados: desde Grimal teria sido assemelhado ao todo – “em uma alusão ao deus como encarnação do universo, o ‘Tudo’” (BARBOSA, 2015, p. 69), mas também a palavra seria a contração do nome *páon* que significa pastor, de acordo com o *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, o que explicaria não só a associação de Pã com o espaço rural e agrícola e seus habitantes dos bosques, mas também com as atividades de seu pai Hermes – que também cuidava dos rebanhos e animais domesticados. Assim como era associado com divindades como Dioniso e Deméter por conta das formas extáticas de adoração a essas divindades (LARSON, 2007b), de tal forma que o culto de Pã se enraizou na Beócia com relação aos rituais extáticos à deusa mãe. Para Larson (2007b, p. 152), isso ocorreria porque as tradições folclóricas associavam Pã a estranhos barulhos escutados nas montanhas, “com o ‘pânico’, o fenômeno do terror súbito, aparentemente sem causa, que se abate sobre os exércitos à noite; e com certos tipos de doenças envolvendo aparente possessão pelo deus (convulsões)”<sup>133</sup>.

Na mitologia, é filho de Hermes e de uma das ninfas da linhagem de Dríope (*Hino Homérico a Pã*, v. 27-37). Entretanto, de acordo com Larson (2007c, p. 63), existiam

---

<sup>132</sup> De acordo com Barbosa (2015) e Hübinger (1992), quando analisamos a iconografia cerâmica mais antiga, Pã era representado com face e membros de bode (não tinha nenhum traço humano); “entretanto, assim como a grande maioria dos deuses telúricos, Pã vai sendo urbanizado e se humanizando com o passar das décadas (...) nesta Atenas cidadina e democrática, da *sophrosyne*, pouco espaço teria para deidades tão selvagens e donas de uma bestialidade latente” (BARBOSA, 2015, p. 78)”. Por isso, de acordo com os autores, a partir do século V o deus seria representado, tanto na cerâmica quanto nos documentos textuais, com traços antropomorfizados: tinha o corpo humano, mas chifre e casco de bode.

<sup>133</sup> “(...) with ‘panic’, the phenomenon of sudden terror, seemingly without cause, that comes over armies in the night; and with certain types of illness involving apparent possession by the god (seizures)”.

genealogias conflitantes para o deus: existia uma versão em que ele seria filho de Zeus e gêmeo do herói Arkas; ou ainda, que seria filho de Hermes e Penélope, ou filho do titã Cronos (BARBOSA, 2015). Conta-se que a mãe de Pã fugiu em seu nascimento, ficara apavorada com a criança de aspecto “rude e barbudo”, Hermes, por outro lado, ficara imensamente alegre e levou a criança – coberta de peles de lebre da montanha – ao Olimpo para mostrá-la aos deuses, “e todos os imortais se alegraram em seu espírito, e o báquico Dioniso mais do que todos; e eles o chamaram de Pã, pois ele trouxera alegria a todos os corações. E desse modo a ti eu saúdo, meu Senhor, e com o canto te torno favorável. A seguir eu me lembrei de ti e também de outro canto” (*Hino Homérico a Pã*, v. 45-49). Para Barbosa (2015), os últimos versos fazem referência à entrada do jovem deus no *kómos* báquico de Dioniso, que podemos atestar através das imagens presentes na cerâmica.

Barbosa (2015) propõe que através do *Hino Homérico*, representação textual mais antiga sobre esse deus, podemos demonstrar que Pã é uma divindade que nasce telúrica, ao contrário de outras que se tornam ctônicas com o tempo.

Toda a relação com os rochedos, a neve, as correntezas e as ovelhas caracterizam Pã como uma deidade das pradarias e do meio rural. (...) tanto a música quanto a dança são imprescindíveis em um rito ctônico e Pã, assemelhando-se a uma ave, externa seu canto que, apesar de sua aparência horrenda, é extremamente doce e apaziguador (BARBOSA, 2015, p. 70-71).

Para o autor, a companhia das ninfas ao deus, “significariam a própria natureza fazendo parte do cortejo, pois estas se configuram como a personificação do telúrico” (*ibid.*, p. 71-72). Pã teve muitos romances frustrados com as ninfas, dentre elas Siringe, que ao ser perseguida por Pã transformou-se num caniço, com a qual o deus modelou a *syrinx* – conhecida como flauta de Pã, formada por uma fileira de tubos de madeira. Pã também se apaixonou pela ninfa Eco e pela deusa lunar Selene. Inclusive, Eco faria parte do cortejo religioso entre Pã e as ninfas, “que com música e dança celebram o divino” (*ibid.*, p. 71).

Nesse momento, as ninfas das montanhas, de voz clara, andam para lá e para cá em sua companhia e, com pés ágeis, perto de fontes de águas [escuras cantam e dançam; e Eco ressoa no topo da montanha. O deus se move aqui e ali, entre os coros, às vezes no meio, conduzindo-os com os pés ágeis e uma pele de lince selvagem nas costas, alegrando o coração com cantos melodiosos, em uma suave pradaria, onde o açafraão e o jacinto florescem, olorosos, e se misturam incessantemente à relva (*Hino Homérico a Pã*, v. 19-26).

Para Barbosa, não só o cortejo de Pã se revelaria de forma dupla: entre os elementos bucólicos (pastorais) e a sua selvageria (representada pela pele de lince selvagem que ele veste); mas também o próprio deus esboça essa forma “conflituosa”, para o autor

(...) embora o *Hino Homérico a Pã* estivesse muito mais voltado para as questões telúricas e belas, a descrição desta criatura nos surpreende e vai contra todo o restante do documento, pois Pã é uma horrenda criança, sendo abandonado por sua mãe. Esta rudeza que o hino descreve, do ser que já nasce barbudo, com chifres e pés de bode, aliado ao fato de ser barulhento e risonho, uma criatura de aparência jocosa, é que faz dele um ctônico (BARBOSA, 2015, p. 72).

Para Barbosa a forma conflituosa se dá entre o “canto” e o “ruído”: o primeiro, ocorre quando Pã está acompanhado das ninfas e de sua flauta. Enquanto o segundo, o ruído, é “o barulho do selvagem e quem sabe da caça sendo abatida (...); o que sem medo adentra as matas desconhecidas em busca de presas” (*ibid.*, p. 71), nesse ponto se assemelharia a Ártemis.

Diferente do autor, não acreditamos que as duas feições sejam conflituosas, eles representam o todo da natureza, bela e assombrosa, se existem formas contraditórias acerca de Pã, acreditamos ter a ver com a representação e entendimento dessa divindade e sobre a natureza entre os gregos: no período arcaico, por exemplo, “a floresta é abordada de uma forma mais dócil, e da mesma forma Pã é versado, como uma divindade que organiza as danças e os sons do mato durante as festividades” (*ibid.*, p. 73); no entanto, nas tragédias áticas durante o período clássico o deus passa a ser associado ao pânico e a momentos de pavor, não era mais o ser festivo das pradarias e florestas – o que afastava do seu hino homérico. “Eurípides agrega elementos novos a Pã: além de continuar com seu aspecto sexualizado, também adquire um caráter hermético e sombrio que até então não havia sido mencionado pela documentação textual” (*ibid.*, p. 74), agora “é o protetor silvícola que agride fisicamente aqueles que tentam invadir e depredar as matas” (SISSA; DETIENNE, 1990, p. 115).

Já na comédia aristofânica *As Rãs*, Pã aparece no canto das rãs habitantes do lado do mundo inferior: “e Pã de córneos pés/que da flauta, brincando, tira sons” (*As Rãs*, v. 229-230). O Pã de Aristófanes é semelhante ao Pã do *Hino Homérico*: possui pés de cabra, toca o *aulós* e é brincalhão, vimos Henrichs (1984) mencionar que o mesmo ocorreu com Dioniso nas tragédias de Eurípides, tanto que para ele, o dramaturgo *nadava contra a corrente*.

### *Os sátiros jocosos*

Para Larson (2001), os silenos e os sátiros são a mesma coisa, entretanto o nome *silēnoi* (silenos) aparece no vaso de François<sup>134</sup> para identificar um grupo desses seres; enquanto o termo *sátyros* (sátiros) era mais utilizado nas fontes literárias – mas a autora acredita que ambos os nomes eram usados durante o período clássico. Para ela, essa seria a primeira cerâmica que ilustra Dioniso acompanhado dos silenos e das ninfas – antes desse artefato, os vasos retratavam os silenos junto com as ninfas sem o deus – muitas vezes dançando juntos, outras em cenas bem eróticas, o que levou muitos acadêmicos a acreditarem que essas cerâmicas pré-datam a associação entre os silenos e o deus do vinho. Teria sido ao longo da metade do século VI AEC que os vasos atenienses gradualmente adicionaram a iconografia dos silenos diversos elementos dionisíacos como roupas de pele de pantera ou de cervo, cobras, o tirso, coroas de hera entre outros (LARSON, 2001).

Apesar da forte associação com Dioniso no período clássico, os mitos sobre os sátiros são mais antigos que essa relação. Na mitologia mais inicial – como nos *Hinos Homéricos* a Afrodite (*Hino Homérico 5 a Afrodite*, v. 256-263) – os sátiros já fazem um par com as ninfas, seja como amantes, companheiros, ou através de laços familiares, pois os sátiros são filhos de várias ninfas, mas seu pai é sempre Sileno (Larson, 2001); por isso, muitas oferendas dedicadas aos sátiros também eram às ninfas e, muitas vezes, a Pã que coabitavam nas cavernas. Para Larson (2001), o drama de Eurípides, *O Ciclope*, reforçaria a relação entre os silenos e as ninfas: “Brômio está longe. Distantes os coros, as Bacantes tirsígeras, o rufar dos tambores à beira das fontes borbulhantes e os tragos do vinho novo! Estou ausente de Nisa, entre as Ninfas, sem entoar as canções de Iaco, em busca de Afrodite. Eu a buscava, voando com as Bacantes de alvos pés!” (*O Ciclope*, v. 65-73); e o jovem Dioniso: “É por tua causa, Brômio, que sofro tantos infortúnios, hoje, como à época em que meu corpo respirava juventude. Primeiramente, quando enlouquecido por Hera, abandonaste tuas amas, as Ninfas montanhesas e partiste; depois, no combate contra os Gigantes, quando à tua direita, lutei a teu lado” (v. 1-6).

São entidades híbridas com orelhas pontudas, nariz arrebitado, rabo e cascos de cavalo. Apesar de também serem representados como híbridos de cavalos, não são como os centauros, dentre as diferenças, aponta Larson (2001): os centauros têm quatro patas, tem organização social e temperamento belicoso; os sátiros, por outro lado, são retratados como “covardes, preguiçosos e insaciáveis sexualmente” (LARSON, 2001, p. 91), dentre suas atividades mais características estava a dança, tocar instrumentos musicais e, também, são muito representados

---

<sup>134</sup> O chamado vaso François é uma cratera ática com volutas e figuras negras atribuída a Kleitias (c. 570-565 AEC); retrata diversas cenas míticas, dentre elas o retorno de Hefesto ao Olimpo acompanhado por Dioniso e por criaturas nomeadas de *silēnoi* pelo autor da cerâmica.

colhendo ou pisando em uvas para produção de vinho. Para Kerenyi (2015), *sátyroi* significa “os plenos” – fazendo referência à sua representação itifálica –, no entanto a palavra também era usada para se dirigir a homens envoltos em peles de cabras e, a certos brinquedos das ninfas. A palavra *silenos* também estava ligada a dançarinos que durante os festivais dionisíacos vestiam-se com caudas de cavalo.

Essas qualidades, como Larson também destaca, chamam a atenção para o fato de que, apesar de aparentar que os sátiros e as ninfas são contrapartes, eles possuem qualidades únicas: (i) enquanto os sátiros eram “vagabundos despreocupados”, as ninfas possuíam um leque de funções sociais e cúlticas; (ii) embora ambos emboçassem uma sexualidade latente, no caso dos *silenos* essa era rude e cômica, já no caso das ninfas, era sedutora; e (iii) para Isle-Kerenyi, os sátiros podem ser vistos como “a manifestação da masculinidade sem algemas”<sup>135</sup> que fazia a conexão entre o divino e a existência animal, por isso, eles mediavam Dioniso com os humanos – entre o “mundo livre, que era a antítese da polis, mas também incluía a vida humanamente ordenada” (ISLER-KERENYI, 2006, p. 237). Por outro lado, para a autora, fica claro que não seria necessária uma contraparte feminina desse aspecto, visto que as mulheres não eram cidadãs, “mas na maioria das esposas, mães, irmãs e filhas de cidadãos. Como não eram cidadãs, as mulheres pertenciam inerentemente a Dioniso e seu universo alternativo” (idem)<sup>136</sup>.

#### *As ninfas habituadas a dançar: as mênades mitológicas*

Mas afinal, quem eram as mulheres que pertenciam inerentemente a Dioniso e qual o seu papel ritual? Muito se imagina hoje sobre as sacerdotisas de Dioniso: possuem diversas designações, dentre elas são chamadas de *mênades*, *tiades*, *bacantes* e entre outros. De acordo com Caballero (2013, p. 160), *bácchai* (bacante) é um nome dentro do culto<sup>137</sup>, enquanto *maináde* (mênade), deriva do adjetivo *mainás*, era usado somente na literatura para designar as mulheres inspiradas e em frenesi por Dioniso; mais especificamente, aquelas que estavam sendo castigadas nos *mitos de resistência*. Em 1872, Rapp (*apud* HENRICHS, 1978), já havia proposto uma diferenciação entre as mênades míticas, que eram criações existentes somente na imaginação dos artistas e poetas, e, as históricas, que são aquelas mulheres que praticavam seus rituais na Magnésia, Mileto e Physkos descritas por Diodoro, Plutarco e Pausânias.

---

<sup>135</sup> “(...) as the manifestation of unshackled masculinity”.

<sup>136</sup> “(...) but at the most wives, mothers, sisters and daughters of citizens. As noncitizens women inherently belonged to Dionysos and his alternative universe”.

<sup>137</sup> Sustenta-se em “Rapp (1872, p. 562–611), Henrichs (1978, p. 155; 1982, p. 143-155), Schlesier (1993, p. 93-94)” (CABALLERO, nota 4, p. 160).

É importante distinguir entre as mênades mitológicas, existentes apenas na imaginação de artistas e poetas, e as reais, mencionadas por Diodoro Sículo, Pausânias e Plutarco. Curiosamente, aquelas que aparecem em certas inscrições são mais semelhantes as bacantes de Eurípides do que as mênades que esses três autores descrevem. Obviamente, a expansão do culto dionisiaco implica várias diferenças. “Mênade” não tinha o mesmo significado na Grécia Arcaica e Clássica como tinha no período Helenístico ou no Império Romano. Mesmo se aceitarmos a existência de mênades históricas – de acordo com as informações que temos sobre os ritos báquicos que eram liderados por mulheres –, suas atividades ficariam confinadas à Beócia, a Delfos, às cidades ionianas da Ásia Menor e algumas áreas do Peloponeso, mas haveria muitas outras variações locais, com as quais não podemos lidar aqui (CABALLERO, 2013, p. 159)<sup>138</sup>.

Na escassez de registros sobre o menadismo ritual, Henrichs (1984, p. 264) e Caballero (2013, p. 160), levantam uma série de perguntas interessantes sobre essas mulheres como, por exemplo, as tíades áticas que iam para Delfos, perdiam sua identidade menádica quando retornavam a Atenas? E ainda, elas participavam de outros rituais dionisiacos? As pinturas de vasos e tragédias atenienses do período arcaico e clássico que as retratavam, apresentavam cenas míticas ou os artistas já haviam visto mênades reais? De acordo com Larson (2001), nas últimas décadas, os acadêmicos vêm associando as companheiras dos sátiros e de Dioniso na cerâmica ática com as ninfas; baseando-se em principalmente dois fatos: primeiramente, algumas ninfas nos vasos possuem nomes que expressam conceitos dionisiacos como *Mainás* (louca), *Méthuse* (mulher bêbada), *Choreía* (dançarina) e *Thaleía* (florescendo). Segundo ponto, muitos autores – dentre eles Larson (2001) e Hedreen (1994) –, acreditam ser bem duvidoso que os vasos retratassem as mênades históricas ao lado dos sátiros e de Dioniso, que são seres mitológicos, é mais provável que as mulheres representadas fossem as companheiras mitológicas desses seres, as ninfas. No entanto, para a autora, não podemos definir com precisão o *status* ontológico dessas figuras, “o melhor argumento que podemos fazer para manter o termo mênade é dizer que as mênades dos vasos são contrapartes míticas dos supostos celebrantes históricos” (2001, p. 95)<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> “It is important to distinguish between mythical maenads, existing only in the imagination of artists and poets, and the real ones, mentioned by Diodorus Siculus, Pausanias and Plutarch. Interestingly, those who appear in certain inscriptions are more similar to the Euripidean bacchantes than to the maenads that these three authors describe. Obviously, the expansion of the Dionysiac cult implies several differences. ‘Maenad’ did not have the same meaning in Archaic and Classical Greek as it had in the Hellenistic period or in the Roman Empire. Even if we accept the existence of historical maenads – according to the information we have on the Bacchic rites which were led by women –, their activities would be confined to Boeotia, Delphi, the Ionian cities of Asia Minor and some areas of the Peloponnesus, but there would be many other local variations, with which we cannot deal here”.

<sup>139</sup> “(...) the best argument we can make for retaining the term *maenad* is to say that the maenads of the vases are mythic counterparts of the putative historical celebrants”.

É claro que a suposição de que as adoradoras ou sacerdotisas contemporâneas de Dioniso foram representadas na pintura de vasos lado a lado com os míticos silenos não pode se sustentar por si só. É necessário supor que as características dessas cultuadoras, sua vestimenta e comportamento, foram transferidas do reino da prática do culto para o reino do mito nas imagens: assim como os mortais adoram Dioniso, o mesmo acontece com os próprios seguidores míticos do deus. É verdade que existe uma relação entre as criaturas do mito e os participantes do culto no caso dos silenos. Homens vestidos de silenos apareceram durante a Dionísia Urbana em brincadeiras de sátiros (discutidas em maiores detalhes abaixo). Mas há uma distinção fundamental entre o ritual das peças satíricas e os rituais das mulheres imaginados pelos estudiosos: no drama satírico, os participantes *representavam* criaturas míticas, e seus trajes disfarçavam o fato de serem adoradores atenienses contemporâneos de Dioniso. Nos rituais femininos pensados para fundamentar as imagens visuais e poéticas das ménades, as participantes não representam ninguém. O objeto do ritual não é *mimesis*, mas *ekstasis*, uma autêntica perda de identidade em vez de uma representação consciente de papéis (HEDREEN, 1984, p. 54)<sup>140</sup>.

Por outro lado, Henrichs (1978) aponta que precisamos sim considerar o paralelismo entre o menadismo ritual e a mitologia, que poderia inclusive ser confirmado por um fragmento encontrado na inscrição de uma tumba em Tenos onde uma “mênade selvagem de Brômios” (θυσσάδος ἀγροτέρου Βρομίου) participa ‘nos ritos da garota da raça de Agenor,’ avô de Ino” (HENRICHS, 1978, p. 138)<sup>141</sup>. De acordo com Caballero (2013) e Henrichs (1978), Ino seria Διονύσου τρόφοι (transl. *Dionýsou tróphoi*): é ao mesmo tempo uma ménade mítica – uma ninfa que cuida de Diosino – lendária –, é uma das filhas de Cadmo punidas por Dioniso – e arquétipo a ser emulado por mulheres reais nos períodos Helenístico e Romano. De acordo com Henrichs (1978, p. 141), na mitologia, Ino era igualada a uma deusa marinha chamada *Leukóthea*, “deusa branca”, e eram celebradas juntas sob o nome de *Ino-Leukóthea* como uma deusa cujo domínio se estendia sobre a vida animal, vegetação, e sobre os ciclos da natureza. No entanto, sua principal forma de devoção na Grécia ‘devia-se à sua forma de ménade arquétipo – como vimos, as ménades históricas diziam-se descendentes de Ino.

---

<sup>140</sup> “Of course, the supposition that contemporary female worshipers or priestesses of Dionysos were represented in vase-painting side by side with the mythical silens cannot stand on its own. It is necessary to suppose that the characteristics of these worshipers, their dress and demeanor, were transferred from the realm of cult practice to the realm of myth in the imagery: as mortals worship Dionysos, so do the god's own mythical followers. It is true that a relationship exists between creatures of myth and participants in cult in the case of the silens. Men dressed as silens appeared during the City Dionysia in satyr-play (discussed in greater detail below). But there is a fundamental distinction between the ritual of satyr-play and the rituals of women envisioned by scholars: in satyr-play the participants *represented* mythical creatures, and their costumes disguised the fact that they were contemporary Athenian worshipers of Dionysos. In the women's rituals thought to underlie the visual and poetic images of maenads, the participants do not represent anyone. The object of the ritual is not *mimesis* but *ekstasis*, an authentic loss of identity rather than a conscious role-playing”.

<sup>141</sup> “maenad of wild Bromios’ (θυσσάδος ἀγροτέρου Βρομίου) participates ‘in the rites of the girl from the race of Agenor’ Ino's paternal grandfather”.

Em outras palavras, as mênades históricas faziam questão de imitar as mênades que conheciam do mito grego. O conceito antigo de menadismo, com sua fusão consciente de mito e culto, deve nos alertar para não levarmos muito a sério a separação de Rapp das mênades históricas de seus arquétipos míticos. Se aplicada estritamente, a distinção de Rapp nos forçaria a admitir total ignorância sobre as mênades do culto real, sua existência e suas atividades, antes da época de Alexandre, o Grande; pois a mãe de Alexandre, Olympia é a mais antiga mênade histórica de identidade conhecida (HENRICHS, 1978, p. 144)<sup>142</sup>.

Diante de todas essas questões e levando em conta os dados epigráficos – que para Henrichs (1978, p. 122) são os registros autênticos de como o ritual menádico era praticado em tal tempo e espaço; e nos mostra que o mito e o culto menádico fazem uma teia que não podemos desenrolar –, consideramos que a melhor abordagem é a proposta por Díez Platas (2002), que define “ser uma mênade” como uma atitude, em vez de uma identidade<sup>143</sup>. Assim, podemos estabelecer três níveis independentes em que as mulheres podem desempenhar esse papel: mitológico (*mênades ninfas*), literário (*mênades lendárias*, como as tebanas) e histórico (cúltico). Neste tópico, trataremos do aspecto mitológico.

Já vimos acima as associações principais de Dioniso com as ninfas, agora cabe pensar naquilo que Caballero e Díez Platas (2002, p. 333), nomeiam de *mênades ninfas* – estas seriam aquele grupo de mulheres encontradas somente nos mitos e que estão sempre na companhia de outros seres míticos, como os sátiros e o deus Pã. As *mênades ninfas* são, primeiramente, as cuidadoras (*tithênai*; LARSON, 2001) de Dioniso, como nos aponta na *Ilíada* (6. 132-35). De acordo com a mitologia, as ninfas de Nysa teriam recebido Dioniso quando criança do deus Hermes, e o criariam junto com Sileno (KERENYI, 2015) –, esse tema seria famoso na arte e poesia grega (LARSON, 2001): “Os vasos atenienses geralmente mostram um grupo misto de silenos e ninfas em Nisa, e um sileno idoso, ou *papposilênos*, às vezes é mostrado recebendo o divino infante enquanto as ninfas estão de prontidão”<sup>144</sup>. Mas também, essas ninfas são, de acordo com o *Hino Homérico XXVI*, as primeiras seguidoras de Dioniso: “quando as deusas o

---

<sup>142</sup> “In other words, the historical maenads made a point of imitating the maenads whom they knew from Greek myth. The ancient concept of maenadism, with its conscious fusion of myth and cult, should warn us against taking Rapp's separation of the historical maenads from their mythical archetypes too seriously. If strictly applied, Rapp's distinction would force us to admit total ignorance about the maenads of actual cult, their existence and their activities, before the time of Alexander the Great; for Alexander's mother Olympias is the earliest historical maenad of known identity”.

<sup>143</sup> “Es decir, se busca enfrentar Ninfa con mênade, como un problema de identidades distintas, cuando en realidad, parece que la cuestión estriba en que ser mênade es más que nada un estado o un rol, que nada o poco tiene que ver con la identidad del ser que lo desempeña” (DIEZ, 2002, p. 333).

<sup>144</sup> “Athenian vases generally show a mixed group of silens and nymphs on Nysa, and an elderly silen, or *papposilênos*, is sometimes shown receiving the divine infant while the nymphs stand by”.

nutriram com muitos hinos, então perambulava por nemorosas moradas, coroado com hera e louro. as ninfas seguem junto, ele guia, e o frêmito domina toda a floresta”.

O termo *ninfa* (gr. νύμφη – “*nýmphē*”), na Grécia, apresenta diversos significados; no presente trabalho, entendemos “ninfa” como um tipo de divindade que está efetivamente presente na religião políade e iniciática grega, e que era objeto de veneração por essa sociedade. De acordo com Larson (2001) existem alguns aspectos fundamentais para a melhor compreensão da figura das ninfas no contexto da espiritualidade grega antiga, L. Telles e A. Castro destacam cinco (no prelo): (1) são divindades inseridas na paisagem, conectadas com o pastoreio, com o campo e com os ambientes naturais; (2) estão associadas aos ritos de passagem sociais dos jovens para o casamento e a vida adulta; (3) são divindades femininas que marcam a fronteira entre o ambiente agrícola e o selvagem indomado, estabelecendo-se justamente em ambientes que marcam essas passagens, como fontes, colinas e jardins; por este motivo, Larson, considerava as ninfas são “*a natureza percebida como o ‘outro’*” (in OGDEN, 2007, p. 58); (4) podem ser consideradas divindades da natureza no sentido de personificarem fenômenos e características específicas na paisagem natural; e, (5) a genealogia poético mitológica: são identificadas com nascentes, fontes, cavernas, árvores, montanhas e outros elementos naturais das regiões em que habitavam e modelavam, diferenciando-as em muitos grupos. Em inúmeras narrativas de cunho mitológico, estão essencialmente relacionadas a divindades de maior relevância cultural, como Dioniso, Pã, Afrodite, Hermes, entre outras.

### **3.2 Danço por Brômio a doce dança: rituais menádicos na literatura e na cerâmica**

No período clássico e arcaico, as ménades na Ática só eram atestadas na poesia e nas cerâmicas, esferas em que suas referências eram abundantes. Sobre essas mulheres e seus trabalhos rituais, Hedreen (1984, p. 57) faz uma pergunta interessante: a arte poderia fornecer uma evidência inequívoca sobre as práticas menádicas em Atenas? Larson (2007a), Pierce (1998), Hedreen (1984) e Bron (1987), pensam que sim, e sugerem a possibilidade de se estudar as ménades clássicas através dos chamados *vasos lenéios*, como já mostramos anteriormente.

**Figura 2:** “*Vaso Lenéio*”: no interior, Dioniso segura uma videira em uma mão e na outra, o tirso; o sátiro à sua esquerda toca uma flauta dupla. Na parte externa, as ménades dançam ao redor de um pilar com roupas e uma máscara de Dioniso.



**Fonte:** Montagem organizada com imagens do *kylix* atribuído a Makron disponíveis em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ArchaiOptix/Athenian\\_red\\_figure\\_vase\\_painters\\_IV\\_Late\\_archaic\\_cup\\_painters](https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ArchaiOptix/Athenian_red_figure_vase_painters_IV_Late_archaic_cup_painters)> sob a licença CC BY-SA 4.0.

De acordo com Larson (2007a), os motivos mais comuns desses vasos são mulheres que dançam em êxtase ao redor de um pilar de culto temporário dedicado a Dioniso (na iconografia, aparece como uma coluna ou pilar com uma máscara barbada – como na figura acima), ao ar livre. Para a autora, a presença de sátiros nos vasos indica que as mulheres representadas são ninfas; por outro lado, muitos estudos modernos, inspirados pela descrição euripídiana dos atributos das acompanhantes de Dioniso, passaram a associar as companheiras dos sátiros às *mênades lendárias e históricas*, e não mais com as ninfas (Larson, 2001; Hedreen, 1994)<sup>145</sup>. Desde o início do século XX vem se especulando se essas cenas poderiam ser atribuídas a um festival ático específico – alguns diziam que representava a Lenaia, outros diriam que representava a Antestéria, ainda haveria uma terceira hipótese que se tratava de cenas genéricas ou até mesmo mitológicas.

---

<sup>145</sup> Para Larson e Hedreen, essa hipótese é extremamente problemática, pois sustenta seu argumento na iconografia de figuras vermelhas do século VI AEC quando as companheiras dos sátiros sofrem uma mudança radical de comportamento: ao invés de cenas sexuais com os sátiros, agora elas resistem, fogem ou os repelem de forma agressiva; o que poderia significar, de acordo com os autores, a mudança de identidade dessas mulheres – antes eram ninfas, mas com a influência da literatura, tornaram-se mênades “castas”. Hedreen aponta que essa castidade deve ser entendida como uma forma de renunciar ou de escarnecer dos papéis tradicionais dos sexos para os gregos. No entanto, para o autor, essa mudança de comportamento poderia simplesmente ter sido inspirada pelos dramas satíricos, nada no comportamento dessas mulheres nos iluminaria sobre seu *status* ontológico (se são mortais ou imortais). Henrichs (1984, p. 257) também critica o movimento que existiu durante muito tempo, por parte de alguns acadêmicos, de basear toda a visão moderna de Dioniso na obra de Eurípides, e de forma mais branda, nas pinturas dos vasos atenienses; postura que é “reduzitiva e ameaça obscurecer a diversidade regional e funcional de Dioniso, e a diferença fundamental entre suas manifestações míticas e cultícas” (HENRICH, 1984, p. 257).

É provável que o uso da coluna mascarada não se limitasse a um festival específico, pois os vasos não formam um grupo coerente. As cenas das mulheres dançando são consistentes com a hipótese de menadismo ritual na Ática Clássica, mas não podem confirmá-lo na ausência de outras evidências (LARSON, 2007a, p. 135)<sup>146</sup>.

Pierce (1998), ao analisar uma série de vinte e oito *stamnoi* de figuras vermelhas desses vasos *lenéios*, buscou relacionar as cenas dessas cerâmicas com outros tipos de informações históricas sobre os cultos dionisiacos no século V.

No entanto, não proponho que o conteúdo histórico dos vasos consista no registro que as cenas preservam da aparência de algum evento real enquanto estava ocorrendo. Em vez disso, entendo as imagens como discutindo em um análogo visual à linguagem um evento recorrente na vida de Dioniso e sua atuação no culto. Mostrarei que as imagens descrevem as *bacchai* como adorando Dioniso com *teoxênia*, na qual eles celebram uma *thysia*, preparam um banquete e um simpósio para o deus e terminam com um *kómos*. Além disso, proponho, as imagens fornecem um comentário social sobre o desempenho de tais rituais normalmente masculinos pelas mulheres (PIERCE, 1998, p. 59)<sup>147</sup>.

Similarmente, Hedreen (1994, p. 57) nos aponta para a análise de Bron (1987) que leva em consideração as interrelações entre mito, ritual, realidade visível e as intenções na pintura de vasos atenienses; isso porque Bron argumentou que

(...) um processo ritual de transformação, no qual uma mulher se torna uma mênade, é retratado em vasos atenienses (...) como percepções dos artistas sobre a natureza ou o significado das iniciações rituais: “através dos ritos de possessão e de transe, por sua mediação, o tiasos humano é identificado com o tiaso mítico: homens e mulheres aspiram a tornar-se bacantes e sátiros. Tornando-se bacantes pelo poder do rito, são percebidos como os adeptos míticos do deus e representados pelos pintores de vasos sob o aparecimento de sátiros e bacantes” (HEDREEN, 1994, p. 57)<sup>148</sup>.

---

<sup>146</sup> “It is probable that the use of the masked column was not limited to a specific festival, for the vases do not form a coherent group. The scenes of dancing women are consistent with the hypothesis of cultic mainadism in Classical Attica, but they cannot confirm it in the absence of other evidence”.

<sup>147</sup> “However, I do not propose that the historical content of the vases consists of the record the scenes preserve of the way some actual event looked while it was occurring. Instead, I understand the imagery as discussing in a visual analogue to language a recurring event in the life of Dionysos and its enactment in cult. I will show that the imagery describes the *bacchai* as worshipping Dionysos with *theoxenia*, in which they celebrate a *thysia*, prepare a banquet and symposium for the god, and finish with a *komos*. Further, I propose, the imagery provides a social commentary on the performance of such normally masculine rituals by women”.

<sup>148</sup> “(...) a ritual process of transformation, in which a woman becomes a maenad, is depicted on Athenian vases (...) viewed as artists' perceptions of the nature or significance of ritual initiations: ‘through the rites of possession and of trance, by their mediation, the human thiasos is identified with the mythical thiasos: men and women aspire to become maenads and satyrs. Having become bacchantes through the power of the rite, they are perceived as the mythical adepts of the god and represented by the vase-painters under the appearance of satyrs and maenads’”.

Dessa forma, diferente de outros comentaristas que tentam tratar essas imagens como documentos fotográficos de rituais reais, Bron as percebe como representações artísticas dos pintores.

Acreditamos que tal reflexão poderia se estender para os cenários narrados na peça de Eurípides – como também aponta Barbosa (2010, p. 149): “*As Bacantes* de Eurípides é o maior testemunho do dionisismo”<sup>149</sup>, ao modo que o tragediógrafo enxergava; e, por este motivo, o culto retratado não era, necessariamente, o culto praticado e, como não possuímos registros de cultos menádicos ocorrendo na Atenas democrática, não temos como saber sobre a veracidade de tais descrições. De acordo com Dodds (1940), é inquestionável que muitos elementos da peça são tradicionais<sup>150</sup>, como o tirso, a coroa de hera, a nébrida e o *sparagmós*, no entanto, existiam elementos que tinham seu contexto para com o período que Eurípides escreveu, como o discurso de Tirésias para justificar o novo culto e a possível relação entre Dioniso e o deus Sabázio – que estava chegando em Atenas no mesmo período.

No século V, estes rituais – como já foi colocado – já estavam completamente transformados, sobretudo em Atenas, em festas poliades, promovidas pelo Estado. Estes rituais, não temos como datar exatamente de quando são. Contudo, é certo que são de um momento no qual a cidade não estava tão grande e urbanizada, e os ambientes rural e urbano ainda não estavam completamente claros e difundidos. Podemos acreditar que no período homérico estes ritos poderiam ser mais comuns, já que o ambiente rural se constituía como quase a totalidade do território grego (BARBOSA, 2010, p. 179).

Por conta disso, para Caballero (2013, p. 162), a peça apresenta certas deformidades em relação a esses cultos femininos, pois o autor acaba exagerando nas ações rituais e as mistura com os registros mitológicos; mas, apesar disso, a autora nos chama atenção para as influências da peça a curto, médio e longo prazo. De tal forma que podemos falar de dois tipos de

---

<sup>149</sup> O autor chama de dionisismo um termo fundado por Friedrich Nietzsche no estudo das religiões moderno, os gregos não conhecem esse termo como manifestação religiosa.

<sup>150</sup> Tradicionais para quem? Já apontamos que o culto oficial de Atenas no período clássico (perto do século V AEC) não tinha dança na montanha, nem práticas omofágicas, muito menos era um festival bienal invernal; os festivais dionisiacos na ática tinham outro caráter, “their value was more social than religious” (DODDS, 1940, p. 168). Mas sabemos que Atenas manda um colégio feminino de tíades para Delfos, mas o festival das tíades fica confinado ao Parnasos. De acordo com Dodds (1940), as críticas mais recentes (do começo do século XX), relacionaram as descrições da peça com o movimento órfico por conta das referências a Orfeu e ao mito de Zagreus. Dodds, por outro lado, concordou com Murray, Wilamowitz, Sandys e Bruhn de que a peça se tratava de um elemento mais primitivo e selvagem da “religião dionisiaca” que ele aprendeu na Macedônia, onde teria escrito a peça. Portanto, o coro não apresenta um novo pensamento ou sentimento, mas retoma os antigos.

menadismo: aqueles rituais que existiriam antes da peça e aqueles praticados a partir de Eurípides.

Logo, *As Bacantes* se tornou modelo para o arquétipo de mênades, sendo a inspiração para as representações artísticas e literárias subsequentes dessas mulheres. (...) Mais tarde, essa influência tornou-se mais significativa na esfera cultural, uma vez que as mulheres reais dos períodos helenístico e romano seguiram o modelo de Eurípides, a fim de performar como mênades durante os rituais de novos *thiasoi* na esfera privada. Pelo contrário, o colegiado organizado e seus ritos públicos antes da peça não sucumbiram à sua influência. (...) Desta forma, os estudiosos modernos tomaram essa tragédia para criar o conceito de “menadismo” e, sob essa influência, juntar outros textos que, aparentemente, não são menádicos (CABALLERO 2013 p. 162-163)<sup>151</sup>.

#### *Esboço de uma Teologia Dionisíaca n'As Bacantes de Eurípides*

*As Bacantes* de Eurípides é uma peça que foi apresentada postumamente em um concurso de teatro nas Grandes Dionísias em 405 AEC, um ano após a morte de seu autor. De acordo com Geraldo (2014), o título da peça significa *mulheres adoradoras do deus Báculos*; para Torrano (1995, p. 19), recebe esse nome por conta do coro composto pelas bacantes originárias da Lídia. Hoje, temos duas principais hipóteses sobre o que teria inspirado Eurípides a escrever: na primeira teoria, muitos acadêmicos (principalmente do final do século XIX) acreditavam que Eurípides poderia ter se encantado com os costumes bárbaros em seu exílio na velhice, e escreveu a peça para elogiá-los, como narraria nos versos “Pudesse eu ir a Chipre, a ilha de Afrodite, onde moram os Amores encantadores dos mortais; ir a Faros, que os fluxos de cêntupla foz do rio bárbaro fazem frutífera sem as chuvas; ir aonde é a belíssima Piéria, sede das Musas augusto aclive do Olimpo; lá me leva, ó Brômio, Brômio, Baco-Guia, évio Nume; lá as Graças, lá o Anseio lá é lei trabalhos de Bacas” (v. 402-415). Mas também nos versos 395-402<sup>152</sup>, para Jareski, “ao discutir a natureza da *sophía*, Eurípides reforça ainda mais a contraposição entre os costumes arcaicos, de caráter religioso e pré-civilizatório, e as novidades

---

<sup>151</sup> “Soon the Bacchae became the model of the archetypal maenads, being the inspiration for subsequent artistic and literary representations of these women. (...) Later, this influence became more significant in the cultural sphere, since real women of the Hellenistic and Roman periods followed the model of Euripides in order to perform as maenads during the rituals of new thiasoi in the private sphere. On the contrary, the organised collegia and their public rites prior to the play did not succumb to its influence. (...) In this way, modern scholars have taken this tragedy to create the concept of ‘maenadism’ and, under this influence, to lump together other texts that, apparently, are not maenadic”.

<sup>152</sup> “Liceidade, Senhora Deusa, Liceidade, pela terra trazes a asa de ouro, ouves isso de Penteu? Ouves a não lícita transgressão ao Brômio? (...) A sapiência não é sabedoria, ter-se por imortal também não. Breve é a vida, e assim quem a perseguir grandezas não colheria o presente? Eis modos próprios de loucos e de quem, a meu ver, tem malignos desígnios” (v. 395-402).

intelectuais da *pólis*, que apontam para uma concepção racionalista do mundo” (JARESKI, 2007, p. 220).

A segunda hipótese, para muitos autores, dentre eles Sousa Silva (2007), Foley (1980), Jareski (2007), Geraldo (2014) e Barbosa (2010); através da peça, o poeta estava fazendo uma crítica ao sistema políade em que viveu – apesar de Eurípides compor a peça em exílio, na corte do rei Arquelau na Macedônia em 408 AEC (BARBOSA, 2010; GERALDO, 2014), ele estaria representando o cenário ateniense, do desenvolvimento do discurso racional, da Guerra do Peloponeso e da chegada dos cultos estrangeiros –, apresentando seu pensamento através do comportamento ímpio do rei frente aos cultos bárbaros (v. 482-485), e, através do conflito entre forças irreduzíveis e intocáveis representado por Dioniso e por Penteu, marcando assim, uma série de oposições entre: o divino e o humano, a força divina e o poder político da realeza, o mundo natural e o mundo social, a sapiência grega (*sophón*) e a loucura/sabedoria dionisíaca (*mania/sophía*)<sup>153</sup>, o feminino e o masculino, o grego e o bárbaro. “Desta forma, o episódio narrado em *As Bacantes* configurasse como um conjunto de causas dialéticas, que se contrapõem para formar uma síntese do momento dionisíaco” (BARBOSA, 2010, p. 182); em outras palavras, Dioniso não se manifesta em antagonismos, ele expressa sua sabedoria na unificação (GILDA, 2013; LEINIEKS, 1996; COLLI, 2012).

É impossível para nós saber ao certo o que teria inspirado Eurípides a escrever. Importa para nosso trabalho delinear na tragédia formas para compreendermos o ritual menádico na antiguidade. Para Longo (1984), podemos produzir um *esboço de uma teologia dionisíaca* através d’*As Bacantes* que, primeiramente, nos situa sobre a inserção de um deus *estrangeiro* na estrutura do sistema cultural tebano; depois, quando propõe uma conexão entre esse novo deus e os deuses já reconhecidos do panteão tebano; e, ao longo do texto, nas descrições das possíveis etapas do menadismo ritual, por um lado, cantadas pelo coro (que acompanham Dioniso desde a Lídia) e, por outro, representada pelas mulheres tebanas (que foram castigadas pela *mania* báquica).

#### (i) *Inserção do culto*

Na peça, quem narra o prólogo é o próprio deus Dioniso (v. 1-12); para Torrano, a filiação de Dioniso como filho de Zeus – afirmada por ele e por suas companheiras desde os primeiros versos e negada por seus opositores – aparece em vários momentos do texto, por isso,

---

<sup>153</sup> *Sophón* é a sapiência humana representada, nesse caso, pelo racionalismo intelectual e pela elite políticas ateniense do quinto século; enquanto a *sophía* é a sabedoria ancestral, “comum do povo, manifesta na tradição e no culto”.

é o motivo e o eixo do drama. Dioniso prossegue seu pronunciamento anunciando seu retorno a Tebas depois de ter instituído seus mistérios pela Ásia (v. 13-22); adiante, o coro nos conta mais sobre sua chegada (v. 83-87) e seu duplo nascimento (v. 88-119). Trata-se, portanto, da narração de inserção de um culto estrangeiro à cidade de Tebas, como aponta o deus: “Também lá fiz coros e instituí mistérios meus, para manifestar-me Nume aos mortais. Primeiro em Tebas nesta terra grega” (v. 21-23). No entanto, nesse primeiro momento, Dioniso se apresenta como um forasteiro com forma humana – “troquei a forma de Deus pela humana” (v. 4) –, afirmação que ele faz outra vez (v. 53-54).

Como aponta Barbosa (2010), nesse início podemos perceber que Eurípides mistura características dos cultos mais antigos relacionados a Reia<sup>154</sup> (v. 59, 72-87, 126-144) – que na peça são chamados de *orgiôn* (v. 34) e *órgia* (v. 80) – àqueles relacionados ao nascimento cretense de Dioniso Zagreus (v. 120-125; 291-298), com características do imaginário social do período clássico, em que Dioniso é um deus rural e estrangeiro. Para o autor, quando o poeta lhe atribui traços asiáticos estava querendo demonstrar que, embora possua um nascimento tebano, Dioniso não considera mais a Grécia como sua pátria; por isso, apesar de por vezes apresentar uma relação ambígua com o nascimento do deus, “o autor quis dizer foi que Dioniso se considera muito mais um bárbaro. Entrando na questão do barbarismo já discutida anteriormente, Dioniso não se sente bárbaro por não ter nascido em solo helênico, ele se sente bárbaro por ter aderido à costumes não helênicos; para os gregos é isto que importa” (BARBOSA, 2010). Em 2011, em outro artigo, Barbosa complementaria seu pensamento com a tese de Vlassopoulos, dizendo que “Dioniso é a síntese da ‘simbiose mediterrânica’”, um deus grego que aderiu características bárbaras.

Para Versnel (2011), podemos perceber os traços de uma forma de henoteísmo n’*As Bacantes*, isso porque o Dioniso apresentado por Eurípides, estranho entre os outros deuses dos gregos, apresentava grandes paralelos religiosos com os novos cultos estrangeiros que adentraram no imaginário da Grécia a partir do século V e, mais expressivamente, no século IV AEC – como os cultos frígios à deusa Cibele e ao deus Sabázio, entre outros, com adeptos de maioria feminina –, que o poeta pode ter observado no seu tempo.

Eles incluem as seguintes características: o novo deus é exaltado como maior do que qualquer outro deus e, portanto, reivindica a reverência de todos os mortais, na Grécia e, de fato, em todo o mundo. Seus seguidores engrandecem sua grandeza em aclamações e hinos, e o reverenciam da maneira mais humilde. Sua maior bênção é a felicidade compartilhada por quem o segue.

---

<sup>154</sup> De acordo com Torrano (1995), “É comum, desde o século VI a.C., a identificação da Deusa Cibele (originária da Frígia e cultuada na Jônia e ilhas vizinhas) com Réia, mãe dos Deuses Olímpios”.

Aquele que se recusa a adorar o deus invencível é excessivamente punido. No final, os espectadores expressam seu erro por não terem reconhecido a qualidade única do “novo” deus; eles se arrependem e louvam o deus (VERSNEL, 2011, p. 41)<sup>155</sup>.

Portanto, para o autor, a peça seria o melhor documento grego que capturou os primeiros reflexos do fenômeno dos cultos estrangeiros na religiosidade grega, pois representaria as divindades não olímpicas e não épicas que circulavam pelas cidades gregas no período clássico. Para o autor, algumas características da obra são traços das expressões henoteístas, como é o caso do seu sacerdócio, o séquito menádico e a mentalidade religiosa de seus seguidores.

Outra característica que se destaca no período clássico é a aparência afeminada e bela (v. 235-236, 352-254; 438; 453-459) de Dioniso, pois, tradicionalmente, o deus que carrega consigo a beleza é Eros e, como aponta Barbosa (2010), Dioniso torna-se belo tardiamente.

Este aspecto ressaltado na peça de Eurípides mostra que o autor realiza uma mescla de elementos do dionisismo primordial com aspectos do dionisismo de sua época. (...) Sabemos que quando Dioniso se populariza, no século VI, ele é um homem adulto e rústico. Nesta peça, escrita no finalzinho do século V, provavelmente o deus já estava com traços mais joviais e, ao analisar esta palavra da peça, mais efeminado. Dioniso, no período helenístico, será claramente um efebo, normalmente efeminado – haja vista as imagens do deus daquele período que chegaram até nós – mas neste final de período clássico os traços já apareciam. Eurípides, embora retome vários aspectos do antigo Dioniso, em relação à sua aparência, acreditou ser melhor colocá-lo como era conhecido por seus espectadores (BARBOSA, 2010, p. 161).

O primeiro episódio (v. 170-369) pode ser dividido em três momentos: a reação de Cadmo – fundador de Tebas e avô de Dioniso e Penteu – e Tirésias – adivinho e servo de Apolo –, ao culto; a reação de Penteu ao culto e aos velhos que se tornaram bacantes; e a tentativa de Tirésias de apaziguar o rei. Nesse primeiro momento (v. 170-214), Cadmo e Tirésias, ambos, importantes autoridades na religião e na política de Tebas, aderem ao culto e sobem as montanhas de mãos dadas, cantando que os cultos servem para esquecer os problemas cotidianos.

TIRÉSIAS. Ele sabe por que venho e que combinei velho com mais velho acender os tirsos, vestir peles de corças e coroar a cabeça com ramos de heras (v. 174-177).

---

<sup>155</sup> “They include the following features: the new god is extolled as greater than any other god, and hence claims reverence from all mortals, in Greece and, indeed, throughout the world. His followers magnify his greatness in acclamations and hymns, and revere him in the most humble fashion. His major blessing is the happiness shared by anyone who follows him. The one who refuses to worship the invincible god is excessively punished. In the end the onlookers express their error in not having acknowledged the unique quality of the ‘new’ god; they repent and praise the god”.

CADMO. Onde ir dançar? Onde deter o passo e sacudir a cabeça grisalha? Ensina-me tu, velho a um velho, Tirésias: tu és sábio. Não me fadigaría de noite nem de dia bater com tirso a terra. É doce esquecer-nos que somos velhos (v. 184-189).

CADMO. Só nós na cidade por Báquio dançaremos?

TIRÉSIAS. Só nós pensamos bem, os outros mal.

TIRÉSIAS. Olha aqui! Segura a mão e emparelha (v. 198).

Na interpretação de Leinieks (1996, p. 327), a cena dos anciãos seria o melhor exemplo da unidade dionisíaca. Para o autor, Eurípides destaca três princípios da “religião dionisíaca” que também seriam importantes conceitos políticos: o primeiro seria a libertação, que também seria o princípio básico retratado na peça – como abordamos no capítulo anterior, poderíamos destacar quatro formas de *liberdade* na peça: libertação física, da fome e da sede, dos problemas cotidianos e a libertação das mulheres no contexto dos rituais menádicos. Por conta desses elementos, Dioniso era venerado em Tebas como o Libertador. O segundo seria a universalidade do culto a Dioniso, o próprio deus quer que todos participem de seus rituais – essa universalidade se estende entre a humanidade, os animais e a paisagem natural – como nos apontam os versos 13-20, 47-50, 114-115, 206-209, 482, 726-727, 1295. Por último, o terceiro princípio é a unidade, os adoradores de Dioniso estão sempre engajados nas mesmas ações e buscam os mesmos objetivos: as bacantes sempre fazem as mesmas coisas, por exemplo, ao mesmo tempo todas dormiam (v. 683), acordavam e saltavam em harmonia (v. 691-692), uníssonas todas evocam Íaco Brômios (v. 725), todas correm (v. 1091), todas atacam Penteu (v. 1130-1131) e ficam com as mãos ensanguentadas (v. 1135-1136).

Até Penteu notaria a unidade dionisíaca: ele percebe que o Estranho está junto das bacantes dia e noite e as chama de cúmplices (v. 512) no ritual: “Dizem que veio um forasteiro feiticeiro cantor da terra lídia com loiros cachos de olente cabeleira, vinhoso, com graças de Afrodite nos olhos, ele passa dias e noites a conversar, oferecendo mistérios évios às donzelas” (v. 233-239). No entanto, a todo momento a concepção de unidade de Penteu é contrastada com a de Dioniso; para Leinieks (1996, p. 330), isso ocorre porque a unidade para o rei tebano se aplica somente nos limites da cidade e da sua casa (*óikos*), ela não se aplica a todos. Por outro lado, a unidade dionisíaca é universal e, normalmente, se expressa de forma pacífica, somente quando provocados – deus ou adoradores – se tornam uma *unidade violenta*. Como podemos vislumbrar ao longo da peça, inicialmente, Dioniso não tenta destruir a cidade (v. 1343; v. 389-392), é somente quando as mulheres tebanas e o rei se portam de forma violenta frente ao deus e suas companheiras que a cidade é penalizada.

Nesse momento, Penteu – que estava fora –, retorna e apresenta suas preocupações sobre a cidade e as mulheres que estavam abandonando seus lares, acusando-as de estarem embriagadas e de irem para cama com outros homens (v. 223-225), e proclama que vai prender as bacantes e o forasteiro (v. 239). Ele, então, percebe a presença dos anciãos e os critica, acusando seu avô de senilidade e Tirésias de ser ganancioso em tentar lucrar com os novos cultos (v. 249-257; 324). Para Barbosa (2010), a primeira fala de Penteu (v. 215-238) é muito rica para compreendermos o papel do Estado no novo culto:

(...) a desonra que Penteu sente é a de que seu próprio avô, fundador da dinastia tebana, possa ter aderido a um culto que não se enquadra nos costumes normativos da polis. Ele critica a idade avançada dos novos bacantes, como se para os velhos fosse reservado somente um espaço pré-estabelecido socialmente, assim como para as mulheres (BARBOSA, 2010, p. 158).

Na peça, lemos:

Ausente eu me encontrava desta terra e ouvi más notícias aqui na cidade: mulheres nossas abandonaram as casas em fingidas Baquéias e nas sombrias montanhas dançam a um Nume novato (...). Se as encerro em redes de ferro, acabo com esta maléfica Baquéia já. Dizem que veio um forasteiro cantor da terra lídia com loiros cachos de olente cabeleira, vinhoso, com graças de Afrodite nos olhos, ele passa dias e noites a conversar, oferecendo mistérios évios às donzelas. Se eu o agarrar dentro deste palácio parará de brandir tirso e sacudir cabeleiras, decepado o pescoço do corpo (Eurípides, *As Bacantes*, v. 215-241).

Para Mota (*apud* Barbosa, 2010), o final deste episódio marca o ponto de maior distanciamento entre Penteu e Dioniso (v. 343-357); isso porque esse episódio marca a *hýbris* do rei, “seu sentido, na passagem em exame, denota a insolência, a transgressão, a desmedida de Penteu mediante a recusa em reconhecer a divindade de Dioniso, que subverte completamente o sentido da piedade grega” (JARESKI, 2007, p. 220). A *hýbris* que cega Penteu e guia seu comportamento alterado vai se desenvolvendo ao longo da peça: o rei chama o comportamento das mulheres de transgressão (*hýbrisma*, v. 779) e ameaça buscá-las no Citerão com escudos e armas (v. 778-809), para que pudessem retornar a seus afazeres domésticos, “como escravas do tear as mantereí” (v. 514). A arrogância de Penteu não sairá barata, seu destino já estava traçado (v. 50-52) e estava sendo planejado entre as bacantes lídias (o coro) e Dioniso (v. 810-881). O destino de Penteu inicia-se quando Dioniso, ofendidíssimo com a postura do rei de tentar tirar as bacas à força (v. 790-791), lhe pergunta se ele gostaria de ver as mônades nas montanhas, e para isso teria que se vestir com uma “túnica de fino linho” (v. 821), se vestir de mulher, pois o matariam se vissem um homem lá. O percurso de Penteu começa

com seu travestimento (v. 964-965) e termina com o retorno de Agave, sua mãe, com sua cabeça decepada para Tebas.

(ii) *Dioniso e o panteão tebano*

O sábio Tirésias tenta alertar Penteu sobre o que poderia acontecer se quisesse lutar contra o ritual e seu deus e o aconselha a entrar no cortejo (v. 312-313; 358-369). Para Longo (1986), Tirésias faz uma relação entre Dioniso e o panteão dos deuses mais respeitados pelos tebanos na tentativa de apaziguar a situação entre a oposição de Penteu e a introdução do culto de Dioniso em Tebas. De acordo com Longo (1986, p. 100), as divindades que gozavam de um culto especial em Tebas eram Deméter, Apolo e Ares<sup>156</sup>. Na peça, primeiramente, Tirésias associa o *presente* do vinho de Dioniso com os grãos de Deméter:

Esse Nume novato de quem tu escarneces eu não poderia dizer quanta grandeza terá na Grécia, porque dois, ó jovem, princípios há entre os homens: Deméter Deusa ou Terra, chama-a pelo nome que preferes, ela com os sólidos nutre os mortais; este veio equivalente, o filho de Sêmele: úmido licor de uva inventou e apresentou aos mortais, dos sofridos homens ele cessa a dor quando se fartam do fluxo da uva, dá sono e oblvio dos males cotidianos, não há nenhum outro remédio das fadigas. Ele é libação aos Deuses, Deus nascido, de modo a terem os homens por ele bens (v. 272-285).

Longo aponta que não apenas na realidade local, mas uma conexão cültica pan-helênica existiria entre as duas divindades que são, de alguma forma, “estranhas” ao panteão olímpico oficial; isto porque, “a divisão Deméter/Dioniso tem como objeto o mundo humano, a condição e as necessidades do homem como criatura mortal, que para subsistir precisa se alimentar, comer pão e vinho”<sup>157</sup> (LONGO, 1986, p. 95), o que colocaria Dioniso na posição de mediador entre o mundo dos homens e dos deuses. Ainda nesses versos, Barbosa (2010) diz que ao evocar o vinho, Tirésias faz uma importante constatação: a relação de Dioniso com o elemento vegetal e com o elemento úmido, que tratamos no capítulo anterior. Depois, associa a loucura ritual dionisiaca com a profecia apolínea (relação entre *mania* e *mantiké*): “É adivinho este Nume, pois o báquico e o louco têm muita arte de adivinhar: quando o Deus vem pleno ao corpo faz os enlouquecidos dizer o futuro” (v. 298-301); “Ainda: hás de vê-lo nas pedras de Delfos a saltar com tochas no chão de dois cimos, a vibrar e a sacudir o báquico ramo” (v. 306-3098).

---

<sup>156</sup> O caso de Ares era especial. A relação do deus da guerra com Tebas, assim como o resto da Grécia, apresenta uma certa pobreza religiosa devocional relacionada a Ares; no entanto, Tebas possuía uma relação com Ares no nível mítico, na lenda de fundação da cidade: “Ares aparece ao mesmo tempo como patrono e homônimo da cidade” (LONGO, 1986).

<sup>157</sup> “(...) le partage Déméter/Dionysos a comme objet le monde humain, la condition et les besoins de l'homme en tant que créature mortelle, qui pour subsister a besoin de se nourrir, de manger du pain et du vin”.

Tal como associa a loucura de Dioniso aos trabalhos de Ares no brandir das armas dos exércitos (v. 302-305). Longo conclui (1986, p. 97) que, nesses versos, é destacado que a visão profética é inseparável da experiência extática: “isto é, no êxtase e pelo êxtase que o deus revela o futuro ao seu iniciado”.

*(iii) Os trabalhos a Dioniso: órgia*

As mulheres dos tíasos, em vez de serem alojadas em suas casas, são alojadas (οἰκούσι, 33) na montanha. Em vez de se ocuparem com tarefas domésticas, ocupam-se em tarefas agradáveis ligadas ao culto dionisiaco (τερπνοῖς πόνοις, 1053). Em vez de cuidar dos próprios filhos, as mulheres amamentam os filhotes de animais selvagens (699-702). Assim como existem lugares apropriados para a família e a cidade, também existe um lugar apropriado para os tíasos. Para os tíasos das bacantes tebanas, a montanha apropriada é o Monte Citerão. Ao se mudar para a montanha, as mulheres abandonaram as pequenas e exclusivas unidades da família e da cidade e se juntaram a uma unidade muito maior que engloba toda a natureza (726). Enquanto as bacantes tebanas dançam, toda a natureza dança junto com elas. Qualquer tíasos particular em qualquer lugar particular é, com efeito, apenas uma manifestação local de um tíasos universal e abrangente (LEINIEKS, 1996, p. 318)<sup>158</sup>.

Ainda no começo da peça, na fala de Dioniso, temos o primeiro indício de que a participação das mulheres é essencial, visto que Dioniso apresenta e caracteriza as mulheres que fariam parte de seu cortejo: primeiro conta que puniu as filhas de Cadmo (suas tias) e todas as mulheres tebanas por não acreditarem em sua mãe e nem em sua filiação divina (v. 23-54): “Obriguei-as a ter paramentos de meus trabalhos, e toda fêmea semente, quantas cadméias mulheres havia, enlouqueci em seus lares” (v. 34-36). Depois, apresenta suas companheiras presentes desde a Lídia: “Ó vós que deixastes Tmolos abrigo da Lídia, eia! Tíasos meu, mulheres que dos bárbaros conduzi sequazes das pousadas e percursos, erquei os tamborins nativos da cidade dos frígios, invenção de Réia e mãe minha, vinde ao redor do régio palácio de Penteu e percurti, para que o povo de Cadmo veja. Eu com as Bacas às dobras do Citéron, irei onde estão e participarei dos coros” (v. 55-63).

---

<sup>158</sup> “The women of the thiasos, instead of being housed in their homes, are housed (οἰκούσι, 33) on the mountain. Instead of being occupied in household tasks, they are occupied in pleasant tasks connected with Dionysiac worship (τερπνοῖς πόνοις, 1053). Instead of caring for their own children, the women suckle the young of wild animals (699-702). Just as there are appropriate places for family and city, so there is an appropriate place for the thiasos. For the thiasos of the Theban bacchants the appropriate mountain is Kithairon. In moving to the mountain the women have abandoned the small and exclusive units of family and city and joined a much larger unit that encompasses all nature (726). As the Theban bacchants dance, all nature dances along with them. Any particular thiasos in any particular place is, in effect, only a local manifestation of an all-inclusive, universal thiasos”.

As mulheres inspiradas por Dioniso se organizavam em *tíasos*, como nos é informado tanto por Dioniso (“tíaso meu, mulheres que dos bárbaros conduzi”, v. 57), por elas mesmas (“Ió ió Senhor Senhor vem sim ao nosso tíaso, ó Brômio, Brômio”, v. 581-584) e por Penteu (“plenas no meio dos tíasos estão de pé”, v. 221). Como Leinieks (1996, p. 337) aponta, elas são referidas na peça como um grande tíaso coletivo, chamadas pelo termo no singular (*thíason*, v. 978); mas também foram organizadas em três tíasos pelo mensageiro, guiados pelas três cadméias (v. 680-682), e, foram referidas na forma plural (*thiásois*, v. 115; 135; 532; 1180). Dioniso é identificado como o guia desse tíaso pelo coro nos versos 547-548 (*ton emón ... thiasótan*), no verso 579 (“pode pôr o tíaso em coro”) e nos versos 556-564 (“onde tu portas tirso em tíasos, ó Dioniso, em Nisa nutriz de feras? Ou nos cimos Corícios? Talvez nos refúgios multiarbóreos do Olimpo onde Orfeu a tocar cítara reuniu árvores com Musas, reuniu feras agrestes”).

Existem muitas controvérsias sobre essas companheiras de Dioniso na peça: Hedreen (1994), Caballero (2013) e muitos outros autores, fazem uma distinção entre as *mênades*<sup>159</sup> – que seriam as mulheres tebanas em frenesi –, e as *bacantes* – que seriam as seguidoras que se identificam com o deus –, representadas pelo coro das mulheres lídias. Contudo, o próprio coro se chama de *mainádes* nos versos 102, e depois no 601 – por esse motivo, não faremos distinções na nomenclatura das mulheres companheiras de Dioniso neste trabalho. Buscando contornar essa situação, Cole (1980) fala sobre duas formas de experiência báquica: (i) das mulheres que participam por vontade própria dos rituais e podem entrar em comunhão espiritual com Dioniso e com o grupo báquico (*thiaseúetai psykhan*; v. 75); e a segunda experiência deixaria de ser resultado de uma união ritual, para se tornar uma ilusão controlada por Dioniso (v. 1043-1152). Em outras palavras, existiriam dois grupos de mulheres: aquelas que acompanharam o deus desde a Ásia e participavam solenemente da *teletai* e da *órgia* de Dioniso; e as mulheres de Tebas, punidas por se recusarem a reconhecer o deus e seus mistérios.

A diferença entre os grupos femininos é a relação que essas mulheres tem com o culto de Dioniso e com o próprio deus, em outras palavras, “o acesso ao deus é indireto e simbólico, como nós interpretamos o que vemos é produto do nosso grau de envolvimento e assente aos eventos na nossa frente” (FOLEY, 1980, p. 112). Ele mesmo pronuncia que, apesar de tirar essas mulheres de seus lares – “deve esta cidade saber, ainda que não queira, que não está

---

<sup>159</sup> Existem termos como *black menadism* (JARESKI, 2007, p. 227), *menadismo-castigo* (TRABULSI, 2004, p. 211), *menadismo sombrio* (idem) usados por autores como Dodds, Vernant, De Romilly (TRABULSI, 2004, p. 260) e Henrichs (1978, p. 144), que seriam usados para se referir às mulheres tebanas, e outros termos como *white menadism* para se referir ao coro. Acreditamos que estes termos são depreciativos e inconsistentes, por isso, preferimos não utilizá-los.

iniciada em meus Baqueumas” (v. 39-40) –, ele não as havia iniciado. A loucura das tebanas, assim como a de Penteu, é a cegueira frente à sabedoria de Dioniso.

Para Torrano,

(...) o coro das *Bacas* mostra o culto dionisíaco em sua forma tradicional; descreve seus parâmetros: a coroa de heras, o tirso (bastão adornado com heras e pâmpanos e com uma pinha no alto), a nébrida (pele de corça que se ata ao pescoço); descreve seu comportamento e gestos: o tíaso (grupo de *Bacas* guiadas por Baco), as corridas errantes nas montanhas, o sacudimento da cabeça para frente e para trás, solta a cabeleira, a laceração e imediata devoração ritual de animais, as visões miríficas que consomem as danças extáticas; narra os seus mitos e formula os seus preceitos e exigências religiosas (TORRANO, 1995, p. 22).

E quais foram os parâmetros estabelecidos por Eurípides na obra? Foram descritos, principalmente, em três momentos: no diálogo entre Penteu e o estrangeiro (Dioniso disfarçado), na fala do mensageiro (v. 660-777) e na primeira declaração do coro (v. 64-169). Vamos analisá-los na ordem em que aparecem na peça.

#### CORO DE BACAS

Na terra asiática longe deixei o sacro Tmolo e danço por Brômio a doce dança e a bem fatigante fadiga na celebração de Báquio. Ó da rua! Ó da rua! Ó do palácio! Desloque-se com a boca pura de voz santifique-se todo, pois os hinos eternos a Dioniso hinearei. Ó feliz quem por bom nume mistérios de Deuses viu, santifica a sua vida, põe no tíaso a sua alma, nas montanhas é um Baco em santas purificações, e trabalhos da grande mãe Cibele são a sua lei, e brande alto o tirso e coroado com heras é cultor de Dioniso (Eurípides, *As Bacantes*, 64-82)

Quando Destino determinou deu à luz tauricórnio Deus, coroou-o com coroas de víboras, donde as Loucas rodeiam com serpentes bravias as próprias tranças. Ó Tebas nutriz de Sêmele, coroa-te com as heras, cresce, cresce com a verde briônia de belas bagas, torna-te Baco com ramos de carvalho ou de abeto, vestidas coloridas nébridas cobre-te com alvas tranças de lã, em volta das hásteas violentas santifica-te, dançará a terra toda, quando Brômio trouxer os tíasos à montanha, à montanha, onde há uma multidão de mulheres longe das rocas e dos teares por aguilhão de Dioniso (Eurípides, *As Bacantes*, v. 99-119).

(...) e na Baquéia intensa mesclaram ao doce grito das flautas frígias soprado e puseram nas mãos de Mãe Réia, fragor de evoés báquicos, e enlouquecendo-se os Sátiros conseguem-no da Deusa Mãe e nas festas bienais enlaçaram-no aos coros com que se alegra Dioniso, doce, nas montanhas, quando dos tíasos a correr cai ao chão com a nébrida sabrada vestido, a caçar o sangue de bode abatido, crudívora graça, a lançar-se às montanhas frígias, lídias: eis o regente Brômio! Evoé! Flui leite do chão, flui vinho, flui mel nectário, a névoa é como um incenso sírio. O Baqueu a erguer a ígnea chama da tocha, pela hástea precipita-se na corrida e nos coros a provocar errâncias, a compelir com gritaria, a lançar aos céus a mole trança; simultâneo aos evoés freme assim: ó vinde, *Bacas*, ó vinde, *Bacas*, com luxo de aurífero Tmolo dançai o deus Dioniso sob tonítroos tambores, com evoé alegrai o évio Deus com frígios gritos e clamores quando o sonoro loto freme sacro sacras canções, em marcha

à montanha, à montanha, e por prazer qual portra com mãe no pasto tem perna de ágil pé aos saltos – Baca! (Eurípides, *As Bacantes*, v. 126-169).

Trabulsi (2004, p. 210) concorda com Torrano (1995) sobre a entrada do coro das bacantes possuir valor religioso ligado ao caráter litúrgico. Trabulsi cita o estudo de Festugière, explicando que esse caráter teira três elementos: a *phýsis* referente aos santuários, aos atributos e à natureza do deus Dioniso; o *génos* que se referia à genealogia e ao nascimento mitológico; e a *dýnamis* que seria os domínios, o poder e os feitos do deus e sua relação com os mortais, com seu contexto social, político, religioso e cultural.

Para Sousa Silva (2007), os versos acima apontam um dos princípios básicos do componente orgíaco: “Com clamor ritual, Dioniso incrementa o movimento” (SOUSA SILVA, 2007, p. 14); para a autora, o estímulo de Dioniso ao movimento – como à corrida, à dança e à caça – expressa um exercício de liberdade e anarquia; característica que assimilariam de seu próprio deus, que grita, gira e salta (v. 306-309). Dada essa característica, Santamaría (2013, p. 47) nos aponta que Dioniso recebeu muitos epítetos derivados desse ambiente: relacionado à dança ele é chamado de χορευτάς (transl. *khoreutás*), χοραγός (*choragós*) e φιλοχορευτάς (*philokhoreutás*); Εὔιος (Eúios) e Βρόμιος (Brómios) são epítetos relacionados aos gritos da procissão dionisiaca – *euaí*, *euoí* e *e brómos*; ὠμηστής (*ōmēstēs*) e ὠμάδιος (*ōmádios*) são relacionados ao ritual omofágico; Νυκτέλιος (*nyktélios*) faz referência aos rituais noturnos; Λύσιος (*Lýsios*), Λυσεύς (*Lyseús*) e Λυαῖος (*Lyaíos*) era o que libertava do transe; μανικός (*manikós*), μαινόλης (*mainólēs*) e μαινόλιος (*mainólios*) faziam referência ao estado de loucura; Διθύραμβος (*Dithýrambos*) e Θρίαμβος (*Thríambos*) são os hinos em homenagem ao deus Dioniso, e também dois de seus nomes; e, o termo cúltico Λικνίτης (*Liknítēs*) tem relação com um objeto ritual, chamado de λίκνον (*liknon*), usado como berço.

No segundo episódio da peça (v. 434-448), Penteu – enfurecido com a fuga das bacantes que saem invocando Brômio do cárcere (v. 434-448) –, manda prender o Forasteiro (v. 451-452). O coro (v. 519-555), apavorado com a prisão de seu guia, pede ajuda à deusa Dirce – filha do deus Aqueloo – e reafirma a filiação de Penteu – que era filho de um *spartoi*<sup>160</sup> chamado Equíon (v. 991-996). Para Torrano (1995), essa seria uma estratégia para distanciar mais ainda o rei do deus, apesar de pertencerem à mesma família. Nessa cena, ocorre o diálogo entre o rei

---

<sup>160</sup> De acordo com Barbosa (2011, p. 24) e Vernant – no texto *O universo, os deuses, os homens* (2005) –, a raça dos *Spartoi* (semeados) tem a ver com o mito de fundação da cidade de Tebas, que narra o rapto de Europa, irmã de Cadmo, por Zeus. Na busca por sua irmã, Cadmo precisou enfrentar um dragão – filho de Ares –, e depois, a mando de Atena, enterra os dentes da criatura, que germinam em guerreiros adultos armados, chamados de *Spartoi*. Após servir sete anos a Ares, para se redimir de matar seu filho, Cadmo funda a cidade de Tebas junto com esses guerreiros autóctones e se casa com Harmonia.

e Dioniso, ainda mascarado (v. 453-518). Fiz uma seleção dentre esses versos dos mais relevantes em relação à descrição dos trabalhos de Dioniso:

PENTEU. Donde trazes mistérios assim à Grécia?  
DIONISO. Dioniso me iniciou, o filho de Zeus.  
P. Os trabalhos, que forma têm para ti?  
D. A mortais não-Bacos é interdito saber.  
P. Que vantagem tem quem os celebra?  
D. Não te é lícito ouvir, mas vale saber.  
P. Outra escapatória para não dizer nada.  
D. O sábio parece ao leigo não pensar bem.  
P. Vieste primeiro aqui trazendo teu Nume?  
D. Todos os bárbaros dançam estes trabalhos.  
P. Celebras ritos noturnos ou durante o dia?  
D. Muitos à noite, as trevas têm santidade.  
P. Terás punição por teus malignos sofismas.  
D. E tu por tua ignorância ímpia ante o Deus.

O ritual descrito pelo poeta é, ao menos pelo que nos é descrito acima: iniciático, secreto, estrangeiro, noturno e envolve uma outra forma de sabedoria, que não seria reconhecida por Penteu – afirmação que é recorrente na obra: “a sapiência não é sabedoria” (v. 395) / “o sábio parece ao leigo não pensar bem” (v. 480) / “D. Não me prendam! Digo eu lúcido a loucos” (v. 504) / “Que é a sapiência?” (v. 876). Por outro lado, algumas teorias modernas desenvolveram a hipótese de que Penteu estaria sendo iniciado por Dioniso, como para Foley (1980) e Seaford (1998).

Para Seaford (1998), o travestimento de Penteu é uma inversão típica de um rito de passagem de uma iniciação mística. Para o autor, a passagem descrita pelo rei (v. 918-922), indica que Penteu estava olhando através de um espelho, objeto que era utilizado em outros mistérios dionisíacos e órficos, pois era compreendido que o espelho dava acesso a um conhecimento escondido (nesse caso, como aponta o autor, o conhecimento que o espelho deu acesso foi a revelação de Dioniso como touro). Para Geraldo, a capacidade de Penteu de ver a figura divina de Dioniso só foi possível quando ele se comporta dentro dos parâmetros de sua *órgia*; para a autora, essa seria a primeira vez que Penteu “faz uma reflexão apropriada: ‘*Acaso fera não terias sido sempre?*’ (v. 921), e Dioniso responde: ‘*agora estás olhando o que devias olhar*’ (v. 924)” (GERALDO, 2014, p. 88).

O espelho também estava associado ao mito de desmembramento de Dioniso pelos Titãs, pois Nonno narra que o deus criança estava olhando um espelho quando morreu. Seaford conclui que: (i) o reflexo do espelho é acompanhado por uma transformação do iniciado místico; (ii) a transformação é daquele que observa naquilo que ele vê na imagem, como Penteu que se ve como mulher no reflexo e se transforma em bacante, “nos tornamos um com o que

vemos no espelho”<sup>161</sup> (SEAFORD, 1998, p. 104); e, (iii) isso corresponde com o desvelar do iniciado místico, para que ele possa ver o conhecimento proposto. Foley (1980, p. 116) segue a proposta de George Thomson sobre um possível padrão ritual na iniciação de Penteu, que teria três estágios: o primeiro, é a *pompé*, a procissão antes do festival, na peça, ocorre com o travestimento de Penteu e Dioniso se oferecendo para guiá-lo (*pompós*; v. 964-965; 974-975) aos concursos; o *agón*, que são os concursos do festival, no caso de Penteu, o *agón* é representado pela ida às montanhas, onde “é ridicularizado e ‘sacrificado’ (934, 1114, 1127, 1135) pelo deus” (FOLEY, 1980, p. 119)<sup>162</sup>; e, o *kómos* (comemoração após o concurso representada pela exaltação da vitória de Dioniso; v. 1153-1164). Por outro lado, assim como Geraldo, estou mais inclinada a acreditar que “Penteu não foi iniciado na religião dionisíaca, mas foi consagrado como a vítima ritual do culto a Dioniso” (GERALDO, 2014, p. 104); pois se formos considerar que existiam duas experiências menádicas na peça, uma punitiva e outra iniciática, temos que estender a possibilidade para Penteu estar sendo somente punido.

No próximo episódio da peça (v. 604-861), após destruir o palácio real, Dioniso manda o rei ouvir a notícia de um pastor que observara as ménades, para Torrano, isso demonstra conhecimento prévio do que ele diria e que o comportamento de Penteu seria alterado.

#### MENSAGEIRO

Elas repeliram dos olhos o vicejante sono, saltaram erguidas em admirável harmonia jovens, velhas e virgens ainda sem jugo. Primeiro soltaram os cabelos nos ombros, recompuseram nébridas que tinham nós do amarrilho frouxos, e peles coloridas cintaram com serpentes linguejantes. Nos baços tinham cabritos e bravios filhotes de lobo e dava-lhes alvo leite: as recém-paridas com o seio ainda cheio deixam seus filhos e coroam-se de hera, de carvalho e de videira florida. Com tirso alguém bateu na pedra donde o orvalhodo jorro d’água manou, outra lançou a hástea no chão da terra e aí o Deus ergueu fonte de vinho; quem tinha anseio da alva bebida com as pontas dos dedos cavando a terra tinha jactos de leite; dos tirsos hederosos fluxos de mel pingava. Assim, lá presente, ao Deus que vituperas com preces te voltarias se visses aquilo (Eurípides. *As Bacantes*, 692-713).

À hora ritual elas brandiam tirsos para os Baquemas, uníssonas evocavam o rebento de Zeus: Íaco Brômio. E tudo se fez Baco: montanha e feras, nada havia imóvel na corrida. Agave dança aos saltos perto de mim e eu pulei no intento de arrebatá-la esvaziando a moita onde nos ocultávamos. Ela reboou: “ó rápidas cadelas minhas, somos caças destes homens; eia! Segui-me, segui com braços armados de tirsos”. Nós em fuga então logramos evitar a laceração das Bacas, que na pastagem atacaram novilhas mãos sem ferros. E a vaca, se a visses!, de úberes cheios mugida retida à parte por duas mãos; outras desmembravam vitelas por lacerações. Se visses costelas e bifurcado casco arremessados a esmo! E dependurados pingavam sob os abetos a confundir sangue. Touros violentos e impetuosos nas aspas da frente estatelavam o corpo no chão, batidos por milhares de mãos de donzelas. Mais rápido rasgavam

<sup>161</sup> “(...) we become one with what we see in the mirror”.

<sup>162</sup> “Pentheus is both mocked and ‘sacrificed’ (934, 1114, 1127, 1135) by the god”.

tegumentos de carne que tu fechas pálpebras às régias pupilas. (...) Elas regressavam aonde iniciaram a corrida, às fontes mesmas que o Deus lhes abrira. Lavaram o sangue, e gotas em suas faces serpentes limpavam da pele com a língua (Eurípides. *As Bacantes*, v. 722-769).

Podemos dividir o relato do mensageiro em três momentos, como aponta Torrano (1995): (i) as bacantes dormem e acordam, experienciando a terra jorrar o que necessitam (v. 680-713) – “a beatude báquica é contemporânea da Idade de Ouro, quando a terra espontânea e copiosa produzia tudo que os mortais necessitassem (cf. Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, v. 109-126)” (TORRANO, 1995, p. 30); (ii) os pastores tentam atacar e prender as Bacas – mas elas revidam mostrando força sobre-humana (v. 714-747); e (iii) furiosas com a profanação de seus mistérios, as mênades descem as planícies destruindo pastos e animais que encontram (v. 748-768). O mensageiro termina a notícia pedindo para o rei aderir Baco.

Para Sousa Silva (2007), são as tarefas e os gestos das bacantes, descritas ao longo do texto, que constituem a essência que fazem delas sacerdotisas de Dioniso; com outras palavras, ser mênade é uma atitude (CABALLERO, 2013; PLATAS, 2002; HENRICH, 1978). Inspiradas por Dioniso, as bacantes praticavam seu ritual à noite, organizadas em tíasos, elas acendiam suas tochas (v. 145-146, 307, 485-486, 862) para subirem as montanhas (*oreibasía*). Nas mãos, as mênades carregavam o tirso (v. 25, 80, 1054), se cobriam com peles de veado bordadas de tufo branco de lã (v. 136-137; 696-698), andavam com os cabelos soltos (v. 695) e coroados com heras ou serpentes (v. 111-112). Dessa forma, percebemos que as sacerdotisas de Dioniso buscavam assimilar diversas características de seu deus em suas vestimentas (v. 24-25) e comportamentos. Eurípides também descreve o *habitat* das bacantes nas montanhas (v. 76; 218-219; 811; 977-978), “*eis óros*, para a montanha” (TRABULSI, 2004, p. 211), elas gritavam, e nos vales relvosos sob os verdes e umbrosos pinheiros (v. 38; 1048-1052), o próprio Dioniso é “*ὄρειος, ὄρειμανής, ὄρέσκιος, οὐρεςίφοιτης*”<sup>163</sup> [originário da montanha]” (DODDS, 2002, p. 272).

também ela um factor de comunhão com as preferências do seu deus; porque é nas alturas dos montes, abrigo das feras (*θηροτρόφου*<sup>164</sup>, 556-557) e sombreadas pelas copas das árvores (*πολυδένδρεσσιν*<sup>165</sup>, 560-564) que também Dioniso tirsóforo se move (SOUSA SILVA, 2007, p. 14).

No Cíteron, possuídas por Dioniso (*enthéos*), elas dançavam descalças (v. 664-665, 863-864), agitavam (v. 80, 723-724) e golpeavam (v. 239-241; 731-733) seus tirsos no solo ou em

<sup>163</sup> Transliteração: *óreios, oreimanés, oréskios, oyresíphoitēs*.

<sup>164</sup> Transliteração: *therotróphou*.

<sup>165</sup> Transliteração: *polydéndressin*.

quem as observava, e saltavam nas montanhas como potrinhas ágeis no pasto (v. 166-167) ou como corças a brincar livres nos prados (v. 866-873), “longe dos homens, por entre folhas da floresta frondosa” (v. 874-875). Os trabalhos em honra a seu deus (*órgia*) progrediam para a caça da vítima sacrificial – geralmente, um bode (GILDA, 2013) (v. 137-138) –, em que era praticado o *sparagmós* (v. 736-747; 1108-1109) – “Nós com a mão mesma agarramos esta fera e distribuímos dispersos os seus membros” (v.1209-1210) –, e, possivelmente, a *homophágia* (v. 136-139) do animal capturado. No caso da peça, o animal a ser sacrificado seria o próprio rei Penteu (v. 977-1152)<sup>166</sup>. Esse comportamento, como vimos, não precisa ser induzido pelo consumo de vinho, a *manía* é a expressão da “mudança da consciência na intoxicação como a irrupção de algo divino” (BURKERT, 1985, p. 162); para Larson (2007a, p. 126) e Belloto (p. 142), é justamente o elemento do *enthousiasmós* (a inspiração dionisíaca), e o apelo especial às mulheres, que diferenciava a adoração de Dioniso das outras divindades olímpicas.

É nesse ponto que o êxtase dionisíaco atinge a perfeição: literalmente fora de si (*ékstasis*), a bacante, possuída pelo deus (*éntheos*), vivencia a experiência inefável do livramento. Essa é a forma pela qual se encontra a felicidade – pela consagração ao deus. E esta é a essência do culto dionisíaco: ser feliz (*mákar*) (EURÍPIDES, 1973, vv. 138-171)” (GILDA, 2013, p. 87).

Por estes motivos, a estranheza dos gregos ao culto de Dioniso é em relação tanto à dança dionisíaca que estava associada aos gritos frenéticos das mênades, ao movimento – “movimento intenso que coloca o corpo em certo isomorfismo com o mundo animal” (COLOMBANI, 2017, p. 28)<sup>167</sup> – e aos diversos instrumentos percussivos orientais, dentre eles os tamborins (v. 58-59; 125; 156), as flautas da Frígia (v. 127-128) e os címbalos; quanto à caçada sem armas praticada por suas sacerdotisas – “que abandonei as rocas junto dos teares por algo maior: caçar feras com a mão” (v. 1236-1237) –, “a caça – como já foi dito por nós – é um elemento da ruralidade, e um elemento também do mundo selvagem, da floresta, dos

<sup>166</sup> Sobre os sacrifícios dedicados a Dioniso, Larson (2007a, p. 137) chama atenção que, quando realizados sob os auspícios do Estado Grego, seguiam as mesmas normas que para os outros deuses. No entanto, os sacrifícios realizados em contextos menádicos seguem outros padrões; a prática do *sparagmós* era muito representada nos vasos áticos, retratando as mênades ou o próprio deus segurando pedaços dilacerados de animais, geralmente, uma cabra ou um cervo. Porém, a prática da *homophágia* não está clara para nós. Para a autora, quando o coro (v. 139) fala: “ὄμοφάγον χάριν” (transl. *ómophágon khárin* / tradução “ato alegre de comer carne crua”), estava falando do comportamento de Dioniso (sob os epítetos de *Omestes* e *Omadios*), não necessariamente do seu; entretanto, o consumo de carne crua pode sim ter ocorrido em certos mistérios dionisíacos. Para concluir, para Larson, o mito grego estava recheado de relatos de homens e crianças sendo despedaçadas pelas mênades – que não conseguiam distinguir entre humanos e animais –, no entanto, não há evidências críveis de que essas formas de “sacrifício” eram praticados regularmente em qualquer cidade grega.

<sup>167</sup> “(...) movimento intenso que pone al cuerpo en un cierto isomorfismo con el mundo animal”.

campos não arados. No ritual báquico, os seres humanos fazem aflorar os seus sentimentos mais primitivos. Um animal dilacerado pelas mãos de mulheres coloca em evidência as atitudes mais animais do ser-humano” (BARBOSA, 2010, 179). Essa comparação das mênades e de Dioniso com animais (Dioniso aparece na peça ao mesmo tempo como mortal, divino e animal) e a associação ao ambiente selvagem destacam a ideia do ctonicismo presente nessas práticas, pois os elementos da natureza e as forças telúricas (como o terremoto que destrói o palácio) estão sempre agindo em conjunto com as mênades e com Dioniso.

E a natureza, quadro supremo do tremendo episódio, acolhe, por entre o verde pujante dos pinheiros, as carnes gotejantes de sangue, num grito chocante de tons que é também o brado, em tonalidades diferentes, de um mesmo impulso vital. Verde e rubro, viço e fluxo de vida, redimem um momento de destruição que o é também de força e renovação (SOUSA SILVA, 2007, p. 16).

Para encerrar, acreditamos que Eurípides “reaviva e areja conceitos basilares da cultura grega antiga e questiona: o que é sabedoria? O que é sensatez?” (GILDA, 2013, p. 77), pois o poeta nos confronta a todo momento com a questão de *como definir a verdadeira sabedoria*. Para Gilda (*ibid.*, p. 87), ao questionar o que é sabedoria, o poeta estava estabelecendo uma relação entre a piedade e mediania frente à *manía/sophía* dionisiaca.

Uma robusta tradição moral estabeleceu na Grécia como desejável e valioso buscar a medida como elemento essencial da sabedoria. Todavia, é esse conceito mesmo que se questiona nas Bacantes, entre outras coisas. À medida que Penteu mostra-se obstinado em combater o deus, intensifica-se o debate acerca da relação entre sanidade e loucura, piedade e impiedade, sensatez e seu contrário. A ideia é esta: se o fenômeno dionisiaco é um transtorno, uma ruptura da normalidade, é preciso aprender a ver seus benefícios. A recusa em reconhecer esses benefícios é que redundará, para o ímpio, em malefícios – o que se dará com Penteu ao final. Insensatez é pretender ficar à margem do irracional. Nesse sentido, As Bacantes podem ser vistas como uma obra que sugere (ou defende) a aproximação entre o irracional e o racional, e não oposição. Em certas circunstâncias, é razoável ser louco (GILDA, 2013, p. 91).

Para Jareski, a postura do rei “é insolente e ímpio para com os deuses, representando o âmbito da pólis (cidade estado grega), seja do ponto de vista espacial-geográfico ou da mentalidade daqueles que nela habitam, com seus expedientes intelectuais e suas práticas culturais” (JARESKI, 2007, p. 219), que julgam o jovem deus feiticeiro e charlatão (v. 233-234) e seu ritual como maléfico (v. 232). A sabedoria proposta por Dioniso confronta a sapiência políade com a música, com a dança e com a performance que “predispunham seus seguidores ao transe, de modo que transcendessem a realidade imediata e entrassem em comunhão com a divindade” (DUARTE, 2013, p. 7). Dessa maneira, o poeta contrasta o mundo

tirânico de Penteu, que é insensato e insolente (v. 387), sanguinário (v. 555) e tem malignos desígnios (v. 402), com o alegre mundo dionisíaco (v. 380).

À lonjura de uma paisagem sem limites, onde os fiéis do deus convivem com um Dioniso próximo e generoso, Penteu opõe o limite das paredes de um palácio (586-589), que estabelece com os cidadãos uma barreira de distância, ou as muralhas de Tebas, que a todos isolam do convívio com a natureza. Em contraposição aos símbolos do viço – o verde da hera, do pinheiro, do carvalho, ou do esmílix –, o reduto do monarca (SOUSA SILVA, 2007).

### 3.3 O imaginário grego sobre o menadismo

A palavra *mênade* (gr. *μαινάδε* / transl. *maináde*) significa *mulher louca*, é um nome poético com conotações pejorativas (BREMNER, 1984; CABALLERO, 2013) e que “evidentemente refletia a aprovação masculina das adoradoras de Dioniso” (BREMNER, 1984, p. 281). De acordo com Geraldo (2014), no *Greek-English Lexicon* (LIDDELL; SCOTT, 1996, p. 1073), o radical do termo deriva do verbo *mainomai*, “que designa o frenesi báquico” (GERALDO, 2014, p. 9). Os termos são derivados da palavra grega *manía*, para Burkert (1985), a palavra designa “uma experiência de poder mental intensificado” (BURKERT, 1985, p. 162)<sup>168</sup>, que é entendido pelo autor como um fenômeno coletivo que se espalha como uma epidemia. Para o autor, o simbolismo da máscara atribuída ao deus representaria o instrumento da transformação que os adoradores passariam: “todos que se rendem a esse deus correm o risco de abandonar sua identidade cotidiana e enlouquecer; isso é divino e saudável. (...) esse desfoque nos contornos de uma personalidade bem formada faz com que o culto a Dioniso se coloque em contraste com o que é justamente considerado tipicamente grego” (idem)<sup>169</sup>. Similarmente, expõe Colli (2012) ao dizer que “o orgiástico leva a uma liberação dos vínculos do indivíduo empírico, das condições de sua existência cotidiana, e esse novo estado é chamado *mania*, loucura (...), isto é, um estado da consciência que se contrapõe aquele ‘normal’, cotidiano” (COLLI, 2012, p. 18-19). Por outro lado, para Dodds (1960), *mênade* é um título ritual, no entanto, o autor não deixa claro se o menadismo é um estado de frenesi – que Dodds (1940, p. 168) considera como um estado mental, real e recorrente – ou se é um movimento religioso (COLE, 2007, p. 329-330).

---

<sup>168</sup> “(...) an experience of intensified mental power”.

<sup>169</sup> “(...) everyone who surrenders to this god must risk abandoning his everyday identity and becoming mad; this is both divine and wholesome. (...) this blurring of the contours of a well-formed personality makes the Dionysos cult stand in contrast to what is justly regarded as typically Greek”.

O que chamamos de *menadismo* hoje pode ser estudado a partir de algumas tragédias e comédias antigas, de fragmentos e de alguns testemunhos de filósofos e de historiadores antigos. Como se baseia na compreensão das fontes antigas tanto orais, quanto textuais e iconográficas, sabemos que tais registros estão sujeitos a diferentes interpretações; por isso, o significado de menadismo foi amplamente analisado, modelado e reformado. Para os primeiros helenistas, como exposto por Rohde (1925), o menadismo é um estado de histeria coletiva que, durante um período de tempo, expressa a dissolução das barreiras sociais. Hipótese que reverbera até hoje, Anghelina (2017, p. 137) acredita que a palavra define o comportamento das mulheres durante o ritual orgiástico a Dioniso, que seria uma libertação ritual das amarras impostas pelas normas sociais. Para Henrichs (1978), o principal problema conceitual desses estudos modernos acerca do menadismo é a busca de uma unidade identitária e ritual que seria possível reconhecer em qualquer iniciada de qualquer cidade grega.

Ao contrário dos estudiosos modernos cujas explicações do menadismo grego se concentram nos impulsos internos dos adoradores humanos ou na experiência religiosa coletiva do homem, os próprios gregos tinham uma resposta muito mais simples, que merece atenção. Embora essa resposta talvez nunca tenha sido claramente enunciada antes do período helenístico, ela é, em essência, tão antiga quanto os primeiros resquícios do menadismo, como nossa breve revisão das primeiras evidências literárias mostrou. Os gregos entendiam o menadismo como uma reencenação do mito e, portanto, basicamente mimético, ou comemorativo (HENRICHS, 1978, p. 145)<sup>170</sup>.

Por isso, neste trabalho, consideramos, assim como Otto (1965, p. 174), Henrichs (1978, p. 145) e Seaford (1998, p. 101), que o menadismo é uma espécie de performance, realizada por um grupo feminino (*tiaso*), de um certo tipo de registro cúltico mitológico, geralmente, envolvendo as *órgias* em honra a Dioniso, com o objetivo de *ekstasis* (Hedreen, 1984). Em vista disso, Otto compreende que, no menadismo, as mulheres “devem se tornar como os espíritos femininos de uma natureza que está distante do homem – como as ninfas que o alimentaram” (OTTO, 1965, p. 179)<sup>171</sup>; e também para Hedreen (1984), “em sua loucura, as mênades tornam-se brevemente como ninfas: abandonam suas casas e seus filhos na cidade e habitam, como ninfas, nas montanhas e florestas. Mas o comportamento dessas mulheres

---

<sup>170</sup> “Unlike modern scholars whose explanations of Greek maenadism focus on the inner drives of the human worshipers or on man's collective religious experience, the Greeks themselves had a much simpler answer, which repays attention. Although this answer was perhaps never clearly enunciated before the Hellenistic period, it is in essence as old as the earliest survivals of maenadism, as our brief review of the early literary evidence has shown. The Greeks understood maenadism as a reenactment of myth and thus as basically mimetic, or commemorative”.

<sup>171</sup> “(...) are to become like the feminine spirits of a nature which is distant from man – like the nymphs who have nurtured him”.

enlouquecidas por Dioniso é um desvio temporário. No final, elas retornam às suas vidas anteriores, ou se tornam outra coisa” (HEDREEN, 1984, p. 49)<sup>172</sup>. Nesse sentido, como aponta Caballero (2013), o termo *mênade* expressa uma atitude e não uma identidade, “esse estado emula as mênades míticas e lendárias, não apenas as amas ninfas (ninfas-mênades), mas também as mulheres de Tebas (mênades lendárias)” (CABALLERO, 2013, p. 169)<sup>173</sup>.

De acordo com Larson (2001, p. 95) e Hedreen (1984, p. 57), a evidência mais antiga de rituais orgiásticos dedicados a Dioniso datam do período helenístico (séc. III e II AEC), como teria sido demonstrado por Henrichs (1978, p. 121), no artigo “*Greek Maenadism from Olympias to Messalina*”. De acordo com o professor, entre 1890 e 1968 foram descobertas cinco inscrições que ilustravam a prática orgiástica na Grécia, na Ásia Menor e na Itália do século III AEC até o século II EC; são elas: (i) um oráculo délfico do século III AEC, encontrado na cidade da Magnésia do Meandro; (ii) um epitáfio em metro elegíaco, do século III (ou II) tardio, em Mileto; (iii) registro de venda do ofício de sacerdotisa de Dioniso, final do século III em Mileto; (iv) uma lista de membros de um tíaso dionisiaco do século II EC, encontrado perto de Túsculo, na região do Lácio; e, (v) um regulamento de culto em Physkos, do século II EC.

Um dos registros mais antigos que recuperamos é a passagem<sup>174</sup>, citada acima, de Diodoro Sículo (4.3.2-3), historiador grego do século I AEC, encontrada em sua biografia de Dioniso no período helenístico; para ele, nesse período, “as mulheres adoravam Dioniso em imitação das mênades que dizem ter sido associadas com o deus nos velhos tempos”

---

<sup>172</sup> “In their madness maenads become briefly like nymphs: they abandon their homes and their children in the city and dwell, like nymphs, in the mountains and forests. But the behaviour of these women who have been driven mad by Dionysos is a temporary deviation. In the end they return to their former lives, or become something else”.

<sup>173</sup> “(...) this state emulates the mythical and legendary maenads, not only the nurse-nymphs (maenad-nymphs), but also the women from Thebes (legendary maenads)”.

<sup>174</sup> O original pode ser lido em Henrichs (1978, p. 145) e Caballero (2013, p. 164):

original gr. (2) καὶ τοὺς μὲν Βοιωτοὺς καὶ τοὺς ἄλλους Ἑλληνας καὶ Θρᾶκας ἀπομνημονεύοντας τῆς κατὰ τὴν Ἰνδικὴν στρατείας καταδείξει τὰς τριετηρίδας θυσίας Διονύσῳ, καὶ τὸν θεὸν νομίζειν κατὰ τὸν χρόνον τοῦτον ποιεῖσθαι τὰς παρὰ τοῖς ἀνθρώποις ἐπιφανείας. (3) διὸ καὶ παρὰ πολλαῖς τῶν Ἑλληνίδων πόλεων διὰ τριῶν ἐτῶν βακχεῖα τε γυναικῶν ἀθροίζεσθαι, καὶ ταῖς παρθένους νόμιμον εἶναι θυρσοφορεῖν καὶ συνενθουσιάζειν εὐαζούσαις καὶ τιμώσαις τὸν θεόν· τὰς δὲ γυναικας κατὰ συστήματα θυσιάζειν τῷ θεῷ καὶ βακχεύειν καὶ καθόλου τὴν παρουσίαν ὑμνεῖν τοῦ Διονύσου, μιμουμένας τὰς ἱστορουμένας τὸ παλαιὸν παρεδρεῦειν τῷ θεῷ μαινάδας / e os beócios e outros gregos e trácios, em memória da campanha na Índia, estabeleceram sacrifícios a Dioniso a cada dois anos, e acreditam que naquele momento o deus se revela ao ser humano. Conseqüentemente, em muitas cidades gregas, a cada dois anos, bandos de mulheres báquicas se reúnem, e é lícito às donzelas carregar o tirso e participar da folia frenética, gritando “Evoé!” e honrando o deus; enquanto as matronas, formando grupos, oferecem sacrifícios ao deus e celebram seus mistérios e, em geral, exaltam com hinos a presença de Dioniso, fazendo assim o papel das mênades que, como registra a história, foram antigamente as companheiras do deus (tradução em português derivada do inglês, de Caballero).

(DIODORO *apud* HEDREEN, 1984, p. 57)<sup>175</sup>. Porém, esse relato levanta diversos questionamentos acerca dessas práticas no período helenístico, como aponta Larson (2007a), e a principal seria se elas praticavam rituais que se estenderam desde os tempos antigos, ou se elas haviam se inspirado em descrições poéticas, como n’*As Bacantes*, para “reviver” tradições que já haviam desaparecido – essa segunda hipótese se baseia na inscrição que encontramos na Magnésia (que analisaremos logo adiante). A inscrição da Magnésia também confirma o registro de Diodoro, de que o *menadismo ritual* é uma lembrança de um *menadismo mítico*. De acordo com o registro de Diodoro, essas sacerdotisas se organizavam em congregações restritas para mulheres, casadas ou não, mas que tinham atribuições diferentes: as donzelas, isto é, as mulheres não casadas, carregavam o tirso e “expressavam seu entusiasmo com o grito ritual de evoé” (HENRICHS, 1978, p. 147)<sup>176</sup>; enquanto as matronas tinham mais deveres, se organizam em grupos (tíasos) e

(...) realizam ritos báquicos (βακχεύειν), presumivelmente não mais do que uma referência a danças menádicas; elas cantam hinos sobre a epifania de seu deus como o coro das Bacantes e as mulheres de Elis; e, o mais surpreendente, dizem que elas sacrificam a Dioniso. Os sacrifícios a Dioniso eram, é claro, comuns na antiguidade. Mas as mênades do mito, seja nas Bacantes ou nos vasos, nunca matam e queimam uma cabra ou outro animal no altar. O clímax do ritual é mais selvagem, e talvez uma sobrevivência dos primeiros tempos dos caçadores neolíticos ou mesmo paleolíticos: eles dilaceram uma vítima viva e às vezes comem sua carne crua. Nada na evidência disponível sugere que as mênades históricas se entregassem a *sparagmos* ou *omophagia*. Pelo contrário, o sacrifício realizado pelas mênades em Diodoro parece ser o substituto civilizado para o sacrifício selvagem do mito das mênades: “sangue do bode morto”, mas não “alegria da carne crua devorada” (Bacch. 138) (idem)<sup>177</sup>.

A prática omofágica entre as sacerdotisas de Dioniso ainda é muito debatida. De acordo com Cole (2007, p. 335) e Henrichs (1990, p. 260), temos registro de um calendário de

---

<sup>175</sup> “(...) says that in the Hellenistic period women worshipped Dionysos ‘in imitation of the maenads who are said to have been associated with the god in the old days’.”

<sup>176</sup> “(...) express their enthusiasm with the ritual cry of euoi”.

<sup>177</sup> “(...) they perform Bacchic rites (βακχεύειν), presumably not more than a reference to maenadic dances; they sing hymns about the epiphany of their god much like the chorus of the Bacchae and the women of Elis; and, most surprisingly, they are said to sacrifice to Dionysus. Sacrifices to Dionysus were of course common in antiquity. But the maenads of myth, whether in the Bacchae or on the vases, never slaughter and burn a goat or other animal on the altar. The climax of the ritual is more savage, and perhaps a survival from the early times of neolithic or even palaeolithic hunters: they tear a live victim apart and sometimes eat its raw flesh. Nothing in the available evidence suggests that historical maenads indulged in *sparagmos* or *omophagia*. On the contrary, the sacrifice performed by the maenads in Diodorus appears to be the civilized substitute for the savage sacrifice of maenadic myth: ‘blood of the goat slain,’ but not ‘joy of the raw flesh devoured’ (Bacch. 138)”.

sacrifícios da zona rural Ática, do século IV AEC, que listava sacrifícios anuais convencionais para Dioniso e Sêmele realizados por mulheres,

(...) os custos foram financiados pela liturgia local: 12 dracmas para comprar a cabra para Dioniso e 10 dracmas para comprar a cabra para Sêmele. A carne não podia ser retirada do santuário, mas tinha que ser consumida no local. As mulheres, portanto, praticavam o sacrifício convencional, *thysia*, seguido de um banquete ritual” (COLE, 2007, p. 335)<sup>178</sup>.

Existiam também outras formas de sacrifício a Dioniso, de acordo com Bremmer, “os ritos foram abertos talvez com o sacrifício de bolos<sup>179</sup>, conforme descrito no estranho poema menádico do corpus teocriteano” (BREMNER, 1984, p. 277)<sup>180</sup>. Kerényi (1996, p. 251) menciona o “sacrifício da videira” e Dodds (2002, p. 279), o “sacrifício da hera”, em que as folhas, na época de Plutarco, eram mastigadas pelas sacerdotisas; seria uma forma de sacrifício porque ambos, Kerényi e Dodds, consideram que Dioniso está presente na ingestão do vinho e da hera, tanto quanto no animal a ser sacrificado; “ele pode aparecer sob várias formas, vegetais, animais ou humanas, sendo comido de diversas formas” (DODDS, 2002, p. 279). De acordo com a autora (COLE, 2007), só temos um registro epigráfico com o uso da palavra *ōmophágion* (consumir carne crua) em um texto do período helenístico de Mileto, em que a cidade descreve os privilégios e responsabilidades das sacerdotisas de Dioniso:

(...) sempre que a sacerdotisa realiza os sacrifícios para o bem de toda a cidade, não é possível que alguém jogue uma vítima para ser comida crua [*ōmophágion*] antes que a sacerdotisa jogue uma para o bem de toda a cidade. Tampouco é possível alguém conduzir um tíasos à frente do público. Mas se algum homem ou mulher quiser oferecer sacrifício a Dioniso, que aquele que sacrificar designe aquele que ele quiser presidir e que o funcionário designado receba as gratificações... [seção sobre tabela de honorários] ... e a sacerdotisa é dar às mulheres... e fornecer o equipamento para as mulheres em todas as celebrações. E se alguma mulher quiser sacrificar a Dioniso, que ela dê como recompensa à sacerdotisa o *splánkhnā*, os rins, o intestino, a porção consagrada, a língua e a perna cortada até a articulação do quadril. E se alguma mulher deseja realizar iniciações para Dioniso Bacchios na pólis ou na *khóra* ou nas ilhas, que ela dê à sacerdotisa um *statér* (moeda de ouro) a cada trietēris. (...) mas a carne crua da vítima sacrificial não é comida pelos adoradores. Em vez disso, é jogado em algo, provavelmente um megaron, um poço subterrâneo para depositar itens em sacrifício (Henrichs 1978:133). A

---

<sup>178</sup> “(...) the costs were funded by local liturgy: 12 drachmas to purchase the goat for Dionysus and 10 drachmas to purchase the goat for Semele. The meat could not be taken away from the sanctuary, but had to be consumed on the spot. The women, therefore, practiced conventional sacrifice, thusia, followed by a ritual banquet”.

<sup>179</sup> De acordo com Bremmer (2007, p. 138), essa espécie de bolo se chamava *pelanós*, que, aparentemente, era queimado no altar durante o sacrifício.

<sup>180</sup> “The rites were opened perhaps with the sacrifice of cakes, as described in the strange maenadic poem in the Theocritean corpus”.

carne crua é devida ao próprio Dioniso, em Lesbos conhecido como “Comedor de Carne Crua”, *Ōmēstēs* (Alcaeus fr. 129 Voigt). (COLE, 2013, p. 337)<sup>181</sup>.

Até os dias de hoje, recuperamos duas inscrições menádicas da cidade de Mileto (antiga região da Anatólia): a primeira, é um contrato de venda do sacerdócio de Dioniso Bacchios para uma mulher (transcrito acima), de 276-275 AEC. O segundo registro é uma epigrama<sup>182</sup> encontrada na lápide de uma mênade e sacerdotisa local de Dioniso, do século III ou II AEC, chamada Alkemonis.

Seus deveres eram semelhantes aos de Alkemonis. Ela presidiu um tíaso público de mulheres que é cuidadosamente distinguido de outros tíasos privados. Os regulamentos detalhados do contrato sugerem que os tíasos privados de mênades devem ter sido numerosos em Mileto e seus arredores, e que existiam muito antes do tíaso público ser estabelecido. Toda mulher podia formar seu próprio tíaso e alistar outras mulheres, desde que pagasse à sacerdotisa oficial uma taxa prescrita a cada dois anos (κατ' ἐκάστην τριετηρίδα). A periodicidade bienal de admissão mostra que os tíasos eram menádicos. As mulheres que desejavam ser admitidas em tal tíaso tinham que passar por certos ritos de iniciação que não são descritos (HENRICHs, 1978, p. 149)<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> “(...) whenever the priestess performs the sacrifices for the sake of the whole city, it is not possible for anyone to throw in a victim to be eaten raw [ōmophagion] before the priestess throws one in for the sake of the whole city. Nor is it possible for anyone to conduct a thiasos ahead of the public one. But if any man or woman wishes to offer sacrifice to Dionysus, let the one who sacrifices designate whichever of the two he wishes to preside and let the designated official receive the perquisites... [section on schedule of fees] ... and the priestess is to give to women ... and to provide the equipment for the women in all the celebrations. And if any woman wishes to sacrifice to Dionysus, let her give as perquisites to the priestess the *splánkhnna*, the kidneys, the intestine, the consecrated portion, the tongue, and the leg cut off as far as the hip joint. And if any woman wishes to perform initiations for Dionysus Bakkhios in the polis or in the *khōra* or in the islands, let her give to the priestess a *statēr* (gold coin) every *trietērís*. (...) but the raw meat from the sacrificial victim is not eaten by the worshipers. Rather, it is tossed into something, most likely a megaron, a subterranean pit for depositing items in sacrifice (Henrichs 1978:133). The raw meat is owed to Dionysus himself, on Lesbos known as “Raw-Eater,” *Ōmēstēs* (Alcaeus fr. 129 Voigt)”.

<sup>182</sup> ““τὴν ὀσίην χαίρειμ’ πολιήτιδες εἶπατε Βάκχαι ἰρείην’ χρηστῆ τοῦτο γυναικὶ θέμις. Ὑμᾶς κείς ὄρος ἦγε καὶ ἱρὰ ἦνευκεν πάσης ἐρχομένη πρὸ πόλεως. τοῦνομα δ’ εἰ τις ξεῖνος ἀνείρεται, Ἀλκμειωνὶς ἢ Ροδίου, καλῶ μοῖραν ἐπισταμένη” / *adeus, santa sacerdotisa. Isso é o que uma boa mulher merece. Ela o conduziu até a montanha e carregou todos os objetos e implementos sagrados, marchando em procissão diante de toda a cidade. Se algum estranho perguntar seu nome: Alkmeonis, filha de Rhodios, que conhecia sua parte das bênçãos* (tradução em português derivada do inglês, de Henrichs, 1978, p.149).

<sup>183</sup> “Her duties were similar to those of Alkmeonis. She presided over a public thiasus of women which is carefully distinguished from other private thiasoi. The detailed regulations of the contract suggest that private thiasoi of maenads must have been numerous in and around Miletus, and that they existed long before the public thiasus was established. Every woman could form her own thiasus and enroll other women in it, provided she paid the official priestess a prescribed fee every other year (κατ' ἐκάστην τριετηρίδα). The biennial periodicity of admission shows that the thiasoi were maenadic. Women who wished to be admitted into such a thiasus had to undergo certain initiation rites which are not described”.

De acordo com Henrichs (1978, p. 149), Alkemonis oficiou em duas cerimônias diferentes do calendário dionisiaco: ela guiou as sacerdotisas locais para a montanha (*oreibasía*) e liderou uma procissão pública, na qual carregava os objetos sagrados do culto; por isso, para o autor, em Mileto, as mulheres estavam organizadas em um tíaso público guiado por ela, “muito provavelmente um evento anual que comemorava o retorno de Dioniso a cada primavera (...) Como as ménades da Magnésia, Alkemonis estava envolvida em ritos religiosos que eram tanto menádicos quanto não menádicos. Ela era uma sacerdotisa oficial no culto público de Dioniso ao longo do ano e organizava uma tropa de bacantes a cada dois anos” (idem)<sup>184</sup>. De acordo com Cole (2007, p. 338), através desses dois registros, podemos compreender que os deveres principais de uma sacerdotisa dionisiaca a serviço da cidade eram: conduzir os sacrifícios – públicos e privados –, administrar os objetos sagrados dos festivais dionisiacos, participar das procissões públicas e da *katagōōgia* para Dioniso, organizar as cerimônias de iniciação e levar as iniciadas até a montanha e existia uma sacerdotisa principal na cidade que administrava as outras praticantes da cidade e da zona rural.

Na região da Tessália, na cidade conhecida como Magnésia do Meandro, em 1890, foi descoberta uma cópia romana de uma inscrição helenística, que cita uma prescrição do oráculo de Delfos<sup>185</sup> para os magnésios, que deveriam construir um templo para Dioniso e importar três sacerdotisas da cidade de Tebas; e, em um pós-escrito<sup>186</sup> em prosa no qual podemos confirmar que o oráculo foi seguido pelos magnésios e os rituais orgiásticos foram praticados; essas inscrições foram feitas em uma placa de mármore que, originalmente, estava anexada a uma base que servia de suporte; nesta, havia uma inscrição dedicada a Dioniso. Acredita-se que essas

---

<sup>184</sup> “(...) very likely an annual event which commemorated the return of Dionysus each spring” (...) Like the maenads of Magnesia, Alkemonis was involved in religious rites which were both maenadic and nonmaenadic. She was an official priestess in the public cult of Dionysus throughout the year, and organized a troop of maenads every other year”.

<sup>185</sup> Os originais em grego podem ser encontrados em Henrichs (1978, p. 123-125): (9) ἐλθέτε δὲ ἐς Θήβης ἱερὸν πέδον, ὄφρα λάβητε μαινάδας, αἱ γενεῆς Εἰνοῦς ἄπο Καδμηείης αἱ δ' ὑμεῖν δώσουσι καὶ ὄργια καὶ νόμιμα ἐσθλὰ (12) καὶ θιάσους Βάκχοιο καθειδρῦσουσιν ἐν ἄστει / *vá para a planície sagrada de Tebas para buscar ménades da raça de Ino Cadmeia. Elas vão te trazer ritos menádicos e costumes nobres e estabelecerá tropas de Baco em sua cidade* (tradução em português derivada do inglês, de Henrichs, 1978, p.123).

<sup>186</sup> κατὰ τὸν χρησμὸν διὰ τῶν θεοπρόπων ἐδόθησαν ἐκ Θηβῶν μαινάδες τρεῖς, Κοσκῶ, Βαυβῶ, Θετταλή καὶ ἡ μὲν Κοσκῶ συνήγαγεν θίασον τὸν Πλατανιστηνῶν, ἡ δὲ Βαυβῶ τὸν πρὸ πόλεως, ἡ δὲ Θετταλή τὸν τῶν Καταιβατῶν, θανοῦσαι δὲ αὗται ἐτάφησαν ὑπὸ Μαγνήτων, καὶ ἡ μὲν Κοσκῶ κεῖται ἐν Κοσκωβούνῳ, ἡ δὲ Βαυβῶ ἐν Ταβάρνει, ἡ δὲ Θετταλή πρὸς τῷ θεάτρῳ / *conforme o oráculo, e por intermédio das enviadas, três bacantes foram trazidas de Tebas: Kosko, Baubo e Thettale. E Kosko organizou o tíaso com o nome do plátano, Baubo o tíaso fora da cidade, e Thettale o tíaso em homenagem Kataibates. Após sua morte, foram sepultados pelos magnésios, e Kosko está enterrada na área chamada Hillock of Kosko, Baubo na área chamada Tabarnis e Thettale perto do teatro* (ibid., p. 124).

inscrições são do século III AEC e, de acordo com Henrichs (1978, p. 130), podemos partir do pressuposto de que a cidade da Magnésia importou três mênades de Tebas por volta de 278 e 250 AEC, e que essas mênades morreram lá e foram enterradas com despesas públicas, provavelmente, por volta de 207-206 AEC. Para o autor (*ibid.*, p. 124), poucos textos descreveram com tanta riqueza o ritual menádico praticado localmente como as inscrições da Magnésia que nos relatam a origem das mênades (Tebas), seus nomes (Kosko, Baubo e Thettale), o título de seus tíasos e a localização de seus túmulos; por isso, muitos helenistas as consideram o principal registro do *menadismo ritual* no período helenístico.

No início da primavera, ainda na região da Tessália, e também da Beócia, ocorria a Agriônia; de acordo com Larson (2007a), o nome do festival deriva do grego *agriós* que remetia ao ambiente selvagem e campestre. Nesse festival, as mulheres que praticavam os rituais dionisiacos se identificavam e diziam-se descendentes das miníades (LARSON, 2007a, p. 139; DETIENNE, 1986, p. 33), as três filhas do rei de Orcômeno, conhecidas por negligenciar os cultos dionisiacos (o mito das princesas orquomenianas também estava na categoria dos *mitos de resistência*); “mulheres que se diziam descendentes das Miníades eram perseguidas por um sacerdote de Dioniso que empunhava uma espada, que era encarregado de matar qualquer mulher que pegasse” (LARSON, 2007a, p. 139)<sup>187</sup>. Para a autora, o que distingue a Agriônia de outras tradições menádicas é o papel desempenhado pelos homens de perseguir as miníades; para ela, a perseguição das mênades poderia ter sido inspirada na perseguição mitológica de Licurgo ao deus e suas cuidadoras na *Iliada* (6.130-40). Em Tebas, de acordo com três inscrições helenísticas, como afirma Henrichs (1978, p. 136), seriam oferecidos sacrifícios trietéricos em honra a Dioniso Kadmeios.

No inverno<sup>188</sup>, em Delfos e Atenas, havia uma espécie de *joint menadism* (*menadismo conjunto*, HENRICHS, 1978, p. 153), que ocorria do século V AEC (LARSON, 2007a;

---

<sup>187</sup> “(...) women said to be descended from the Minyads were pursued by a sword-wielding priest of Dionysos who was empowered to kill any woman he caught”.

<sup>188</sup> Como aponta Larson (2007a, p. 138), seria difícil acreditar que as mulheres gregas realmente dançassem nas montanhas à noite durante o inverno, não fossem os testemunhos de Pausânias – que falou diretamente com as tíades – e Plutarco na *Moralia* (249e-f, 953d), que serviu como sacerdote em Delfos na virada do século I EC. Plutarco (HENRICHS, 1978; KERENYI, 1996) nos narra duas situações que confirmam os perigos que as sacerdotisas dionisiacas enfrentavam durante seu ritual nas encostas frias e escuras do Parnaso: no primeiro, ele nos conta que devido a uma grande nevasca no Parnaso, aproximadamente no final do século I e início do II EC, foi necessário enviar uma equipe de resgate para as tíades. Em outro momento, no século III EC, as tíades se perdem e chegam até a cidade de Amphissa – uma cidade perto de Delfos que estava em estado de guerra –, exaustas, elas adormeceram no mercado e, para protegê-las dos soldados, as mulheres da cidade formaram uma barreira em volta das sonolentas sacerdotisas e, quando elas despertaram, lhes deram comida e as acompanharam até as fronteiras para que pudessem voltar para casa a salvo.

HENRICHS, 1978) até o século II EC (CABALLERO, 2013; HENRICHS, 1978). Muito do que sabemos sobre os rituais no Monte Parnaso, nos foi contado por Plutarco e Pausânias, de acordo com os autores, a sociedade de mulheres que praticavam seus rituais no monte Parnaso chamava-se tíades (*as delirantes*) e o nome do festival em sua homenagem era *Thyia*; “Pausânias disse que elas ‘deliravam’ nas alturas corícias do Parnaso por Apolo e Dioniso (10.32.7)” (COLE, 2007, p. 335)<sup>189</sup>. As tíades, explica Pausânias, eram mulheres áticas que se juntavam a suas companheiras mênades em Delfos a cada dois anos para celebrar ritos menádicos no Monte Parnaso, e que realizavam danças menádicas ao longo de seu caminho lento de Atenas a Delfos” (HENRICHS, 1978 p. 137)<sup>190</sup>. Durante esse período, os gregos acreditavam que Apolo ia visitar os hiperbóreos e o santuário de Delfos ficava sob os cuidados de Dioniso (Larson 2007a), tornando-se o centro de um antigo festival bianual menádico. Não existia um altar ou um local de culto nem na montanha nem no santuário de Apolo, mas, como aponta Larson, foram encontrados esculpido no lado oeste do templo de Apolo as figuras de Dioniso e algumas tíades. De acordo com a professora, com a escavação de uma estela datada de 340-339 AEC, tivemos acesso a novas informações sobre esse período; nela foi encontrado um peão que narra que Dioniso aparece na estação da sagrada primavera para a *Teoxenia* (hospitalidade aos deuses) e, também, descreve os principais elementos do culto délfico a Dioniso que exigia “o estabelecimento de um sacrifício e competição ditirâmbica, a construção de uma estátua de Bacchos ‘em uma carruagem puxada por leões dourados’ e a construção de uma gruta ‘adequada ao santo deus’” (LARSON, 2007a, p. 138)<sup>191</sup>.

Nessa cerimônia, as tíades acordavam Dioniso *Liknites*, derivado de *liknon* – uma cesta de joeiramento que também era usada como berço para bebê –, para Henrichs (1978, p. 137), de acordo com os registros deixados por Plutarco e Pausânias, podemos concluir que os rituais délficos misturavam elementos antigos – como a dança menádica – com novos do período helenístico, que era o caso do ritual de acordar Dioniso *Liknites*. “Mas o conceito comum por trás desses vários ritos revela-se surpreendentemente coerente e talvez até bastante antigo quando lembramos que as primeiras mênades míticas eram chamadas de ‘amas de Dioniso’, e que *Liknites* eram um bebê em uma cesta de joeiramento que servia de berço” (HENRICHS,

---

<sup>189</sup> “Pausanias says that They ‘raved’ on the Corycian heights of Parnassus for Apollo and Dionysus (10.32.7)”.

<sup>190</sup> “The Thyiads, Pausanias explains, were Attic women who joined their fellow maenads in Delphi every other year to celebrate maenadic rites on Mt. Parnassus, and who held maenadic dances along their slow way from Athens to Delphi”.

<sup>191</sup> “(...) the establishment of a sacrifice and dithyrambic competition, the erection of a statue of Bakchos ‘in a chariot drawn by golden lions’ and the building of a grotto ‘suitable for the holy god’”.

1978, p. 137)<sup>192</sup>. Ainda não sabemos ao certo o significado do *liknon* para o ritual, hoje temos três principais teorias: como era um instrumento agrícola, alguns autores acreditam que isso seria um indício de uma relação com os rituais agrícolas e de fertilidade. “De acordo com essas teorias, o ‘despertar’ de Dioniso simboliza a renovação anual da natureza na primavera” (ANGHELINA, 2017, p. 141)<sup>193</sup>. Por outro lado, para Anghelina (2017), o ritual do “despertar” das *liknítēs*, pode ser interpretado como uma alegoria para os efeitos do vinho que, após a fermentação, entra em um estado de calma, representado por Dioniso dormindo no cesto – dessa forma, o despertar simboliza o vinho pronto para ser bebido, enquanto o berço simboliza o mundo sob os efeitos do álcool que balança e nos deixa sonolentos; por isso, para a autora, o festival bienal (trietérico) teria a ver com a produção do vinho, que entre a vindima e seu consumo teria um intervalo de mais de dois anos.

Sob outra perspectiva, alguns autores acreditam que o ritual realizado pelas tíades está relacionado ao mito de que o corpo<sup>194</sup> de Dioniso desmembrado pelos Titãs está no templo de Apolo: “A tradição délfica segundo a qual Apolo enterrou as partes ou mesmo o coração de seu irmão desmembrado dentro ou perto do *trípous*, provavelmente surgiu sob a influência do orfismo, mas não dentro dele” (KERÉNYI, 1996, p. 261)<sup>195</sup>. De acordo com Kerényi (*ibid.*, p. 218), no primeiro ano do festival, as tíades dançavam e cantavam ditirambos para acordar *Liknites*; enquanto no segundo ano do festival, elas utilizavam o mito do desmembramento de Dioniso como modelo para seus rituais de caça. Em outro momento, o autor chama novamente nossa atenção para a relação da tradição délfica com o orfismo, mas também, com o culto a Osíris (divindade egípcia).

Foi permitido a Plutarco dizer exatamente isso a sua amiga Klea, que na época era tanto a líder das Tíades em Delfos quanto uma iniciada nos mistérios de Osíris. Ele diz a ela para chamar sua atenção para a consonância entre os *dois* mistérios, em ambos os casos um despertar foi precedido por um estado de jazida na tumba. As ações simultâneas foram realizadas secretamente no templo de Apolo pelos Hosioi, os portadores especialmente consagrados das

---

<sup>192</sup> “But the common concept behind these various rites turns out to be surprisingly coherent and perhaps even quite old when we remember that the earliest mythical maenads were called ‘nurses of Dionysus’, and that the Liknites was a baby in a winnowing fan which served as a cradle”.

<sup>193</sup> “According to these theories, the ‘awakening’ of Dionysos symbolizes the yearly renewal of nature in spring”.

<sup>194</sup> De acordo com Kerényi, existem duas tradições sobre o desmembramento de Dioniso: a primeira, mais aceita pela tradição órficas, diz que os Titãs comeram todo o corpo de Dioniso, menos o coração – que Zeus deu para Sêmele beber e engravidar de Dioniso. A segunda está mais relacionada à tradição délfica, acredita que Apolo recuperou os pedaços de seu irmão e enterrou sob o monte Parnaso.

<sup>195</sup> “The Delphic tradition to the effect that Apollo buried the parts or even the heart of his dismembered brother in or near the *trípous*, probably arose under the influence of Orphism but not within it”.

tradições délficas, e no local exato, dizia-se, onde os restos mortais do Dioniso desmembrado foram mantidos (*ibid.*, p. 222)<sup>196</sup>.

Na região da Macedônia, aponta Bremmer (2006), foi encontrado um epigrama funerário de Posidipo de Pella (310-240 AEC), em que podemos ver o poeta celebrando uma jovem sacerdotisa macedônia chamada Niko: “ἐκ τέκνω [ν νεάτ] ἦν δυοκαίδεκα καὶ [.....] σαν παρθένο [ν ἔκλαιο] ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[ε]ς αἰ τρίς, ἐπ [ειδὴ Μοῦ]ρα Διωνύσοιο θερά[πνην Νικῶ Βασ[σαρικῶν] ἤγαγεν ἐξ ὀρέων” / a [mais jovem] de doze filhos, a [adorável] donzela [foi chorada por] Pella e, em particular, pelas Mênades três vezes, aí, desde que o Destino levou a serva de Dioniso, Niko, nas montanhas Bassáricas (tradução em português derivada do inglês, em BREMMER, 2006, p. 37). Para o autor, esse poema é um convite para compreendermos melhor a atuação do ritual menádico na Macêdonia nos tempos helenísticos, pelo menos no começo do período; nele, ficamos sabendo que as *bassarídes* (ficaram conhecidas dessa forma, pois usavam peles de raposa, chamada de *bassára*, ao invés da nébrida; BREMMER, 2006, p. 39) praticavam a *oreibasía* nas montanhas Bassáricas, onde Dioniso recebia o epíteto de *Bassareús*. Bremmer diz que na poesia latina e também em Nonno de Panópolis, o termo *bassarís* passou a designar um culto de Dioniso; ainda são mencionadas até o período de Ptolomeu II.

Foi na região da Macedônia que existiu uma das bacantes mais famosas da história: Olímpia de Epiro (375-316 AEC), mãe de Alexandre Magno, “há a conhecida história de Plutarco sobre o vício de Olímpia pelos mistérios órfico-báquicos: ela foi vista manipulando cestos e cobras, daí a história de que ela foi engravidada por um deus em forma de cobra, para dar luz à Alexandre, o Grande” (BURKERT, 1993, p. 261)<sup>197</sup>. As raízes de Dioniso no palácio se estendem até ao próprio Alexandre, que após sua campanha na Índia, passou a se identificar com o deus. Como sabemos, o período helenístico refere-se aos séculos III e II AEC, período em que Alexandre expande o Império Grego até o Egito e parte da Ásia, como consequência, vemos uma expansão das influências orientais no imaginário grego; por conta disso, as influências alexandrinas modelaram alguns aspectos da tradição dionisiaca a partir desse

---

<sup>196</sup> “Plutarch was permitted to say just this much to his friend Klea, who was at that time both the leader of the Thyiades at Delphi and na initiate in the mysteries of Osiris. He tells her in order to draw her attention to the consonance between the *two* mysteries in both cases a reawakening was preceded by a state of lying in the tomb. The simultaneous actions were performed secretly in the temple of Apollo by the Hosioi, the specially consecrated bearers of the Delphic traditions, and in the exact place, so it was said, where the remains of the dismembered Dionysos were kept”.

<sup>197</sup> “There is the well-known story in Plutarch about Olympias' addiction to Orphic-Bacchic mysteries: she was seen handling winnowing baskets and snakes, hence the story that she was impregnated by a god in form of a snake, to give birth to Alexander the Great”.

momento. Segundo Burkert (1993, p. 263), com a descoberta de Nysa na Índia e a identificação de Alexandre com Dioniso, o próprio deus é transformado em um triunfante conquistador – esse aspecto passa a ser o tema preferido de poetas e artistas –, tanto que na ilha de Cós, “a cena Coribântica é emoldurada por cenas de batalha que transferem seu significado para a dança armada dos Coribantes: Dioniso é o deus guerreiro, o deus triunfante” (*ibid.*, p. 271)<sup>198</sup>.

O período helenístico tem seu fim com a vitória romana na Batalha de Corinto, iniciando a influência e domínio romano sobre a Grécia Antiga. Quando o cristianismo se torna a religião oficial de estado do Império Romano, os politeísmos antigos são proibidos e, com o decreto do imperador Teodósio I em 380 EC, os templos pagãos são fechados. Por isso, Hölderlin nos perguntava, agora que o templo e o oráculo de Delfos *dormem* – isto é, perde seu prestígio e encerram suas atividades – “*onde ressoa o grande destino?*”<sup>199</sup>, onde estão os deuses, as canções, a contemplação? A ruína do *menadismo ritual* também se inicia nesse período, no final do período helenístico com o início do período romano, momento em que, como mostra Henrichs (1978, p. 135), podemos falar sobre *mênades sem menadismo*<sup>200</sup>, pois os padrões menádicos são convertidos progressivamente para os do “bacanal” romano, um ritual báquico marcado pelo consumo de vinho e orgias sexuais entre jovens romanos e matronas com trajes de mênades (nesse momento, os rituais báquicos eram supervisionados pelo senado romano, que permitia os dois sexos, mas somente as mulheres eram sacerdotisas). Claro, isso ocorre em quadros mais amplos, sabemos das diferenças regionais dos cultos praticados, “o padrão regional de culto grego tolerava a coexistência de antigas e novas formas de culto dionisíaco em estreita proximidade” (*ibid.*, p. 156)<sup>201</sup>.

Para o professor (*ibid.*, p. 155), o estado do menadismo no século II EC pode ser descrito por duas inscrições de um grupo dionisíaco misto privado em Physkos: o primeiro registro descreve que os membros masculinos são chamados de *boukóloi* (Henrichs traduz para *herdsmen*, pastores) e os femininos de mênades. O segundo são registros oficiais e econômicos como taxa de aderência ao culto, multas por não participar de reuniões ou não subir as montanhas. Essas informações deixariam claro que o termo “mênade” se tornou um título ritual, houve um aumento da burocracia e exigência hierárquica, havia multas para regularizar a participação nos rituais e a separação dos sexos, muito rígida no menadismo ritual mais antigo,

---

<sup>198</sup> “(...) the Corybantic scene is framed by battle scenes that transfer their meaning to the armed dance of the Corybants: Dionysus is the warlike god, the triumphant god”.

<sup>199</sup> Hölderlin, *Bread and Wine*, 4ª estrofe: “*Delphi sleeps, and where does great Fate resound?*”.

<sup>200</sup> Expressão de Henrichs (1978, p. 155).

<sup>201</sup> “(...) the regional pattern of Greek cult tolerated the coexistence of old and new forms of Dionysiac worship in close proximity”.

foram emancipadas por interesses sociais; nesse sentido, para o autor, “as mulheres de Physkos eram mênades somente no nome” (*ibid.*, p. 156)<sup>202</sup>, esse processo ruminou na extinção do menadismo ritual à moda grega no século III EC.

Descrições poéticas das mênades e seus ritos continuaram a ser escritas por poetas hábeis como Nemesiano e Nono, mas nenhum autor posterior a Pausânias mostra qualquer conhecimento de mênades reais. O silêncio das pedras e a ausência de mênades completas das cenas de iniciações dionisíacas na arte italiana do final da República e início do Império confirmam essa impressão. Uma vez que a configuração ritual da montanha e a organização das mênades em tropas locais sob a liderança de uma mênade principal foram abandonadas, o menadismo degenerou em carnaval dionisíaco e folia (HENRICHS, 1978, p. 155)<sup>203</sup>.

Vamos refletir brevemente sobre o que reunimos até agora. Os textos que analisamos, principalmente, em Henrichs (1978) constituem grande parte da evidência escrita que recuperamos sobre o *menadismo ritual* na Grécia. O que podemos concluir é que, assim como a própria *religião* grega, o menadismo estava sujeito a variações locais e cronológicas, e também, como aponta o professor, sabemos mais sobre algumas áreas da Grécia e mais sobre o período helenístico, que é quando encontramos rituais menádicos em diversas cidades, do que nos períodos anteriores. Tanto que

(...) a existência de menadismo ritual antes de c. 350 AEC. não é explicitamente atestado, mas pode ser inferido sem dúvida a partir de elementos rituais no mito menádico. Mas seria arriscado aventurar-se muito além dessa inferência básica e especular sobre o que exatamente as primeiras bacantes fizeram, ou sobre seu estado de espírito quando o fizeram (HENRICHS, 1978, p. 152).

#### *Dioniso e o feminino na Grécia*

“*Bacchum in remotis carmina rupibus vidi docentem / Eu vi Baco nas rochas remotas ensinando canções, canta Horácio*” (HENRICHS, 1978, p. 145).

Para Karolini Matos (2021), se quisermos compreender o espaço da mulher na Grécia, precisamos levar em consideração, primeiramente, que é extremamente difícil que um dia cheguemos a uma verdade absoluta sobre o assunto, os registros que chegaram até nós retratam

---

<sup>202</sup> “(...) the women of Physkos were maenads in name only”.

<sup>203</sup> “Poetic descriptions of maenads and their rites continued to be written by skillful poets like Nemesianus and Nonnos, but no author later than Pausanias shows any knowledge of real maenads. The silence of the stones and the absence of full-fledged maenads from scenes of Dionysiac initiations in Italian art of the late Republic and early Empire confirm this impression. Once the ritual mountain setting and the organization of maenads into local troops under the leadership of a chief maenad were abandoned, maenadism degenerated into Dionysiac carnival and merrymaking”.

(...) possíveis formas de atuação retratadas por um grupo social específico e que contém uma finalidade. O imaginário que conduz à construção dos documentos trabalhados é fundado numa sociedade patriarcal e, por isso mesmo, – independentemente de sua produção ser feita por homens ou mulheres –, remetem a um olhar masculinizado, ainda que as transgressões sejam possíveis (*ibid.*, p. 15).

Melhor dizendo, para a autora, a divisão do espaço social foi moldada e apropriada pelo androcentrismo, que estipulou o adestramento e o controle do cotidiano e das condutas esperadas de cada gênero, faixa etária e camada social – dessa forma, a principal diferença entre os gêneros é, na verdade, social; “as representações sobre o feminino não constituem cópias das mulheres do período em análise, mas sim elaborações sobre a ideia que se possuía destas mulheres” (FARIAS *apud* MATOS, 2021, p. 133).

Segundo, existe um problema de padronização histórica sobre as mulheres na Grécia antiga, o senso comum nos diz que “as mulheres vivem para a casa e homens para a vida pública” (MATOS, 2021, p. 133); no entanto, essa compreensão parte do pressuposto de que a *mulher grega* é um grupo homogeneizado descrito em textos como *Trabalhos e Dias* (Hesíodo), *Teogonia* (Hesíodo), *Epidemia* (Hipócrates), *Geração* (Hipócrates), *Econômico* (Xenofonte), *História dos animais* (Aristóteles) e *A Política* (Aristóteles), que consideravam que cabia à mulher

[...] o exercício das atividades domésticas, a submissão ao homem, a abstinência a prazeres do corpo considerados como masculinos, o silêncio, a fragilidade e a debilidade, a reprodução de filhos legítimos – preferencialmente do sexo masculino –, a vida sedentária reclusa no interior do *oikos*, bem como sua exclusão da vida social, pública e econômica (LESSA *apud* MATOS, 2021, p. 26).

Contudo, sabemos que a atribuição da mulher se altera nos diversos grupos sociais, o ideal imposto pelo masculino na Grécia de que a mulher deveria ficar no *oikos* – por exemplo –, se depositava mais sobre as mulheres da elite, as “esposas bem-nascidas”; por outro lado, as mulheres de outras camadas sociais como as estrangeiras, as escravas e as mulheres livres circulavam nesse “meio masculino”, inclusive, elas trabalhavam. “A conclusão a que se pode chegar é a de que existem várias mulheres no mundo antigo e que estas experienciam maneiras de viver diferentes” (MATOS, 2021, p. 51).

Para Moreira (2021), a tragédia de Eurípides poderia nos apresentar aspectos significativos da cultura e da história de gênero entre os atenienses, e, também poderia nos iluminar sobre o elo especial que o deus possuía com o feminino, expressado através de seus mitos, da forma como se vestia e de sua relação com suas sacerdotisas; para a autora, “o deus

transmitia às mulheres suas forças vitais, ligadas a terra e à renovação vegetal e da vida” (MOREIRA, 2021, p. 98). Para Matos (2021), se olharmos a peça pensando na mulher grega, podemos nos perguntar se “as bacantes, seguidoras de Dioniso, seriam exceção ou uma possibilidade de ser mulher no mundo antigo?” (MATOS, 2021, p. 17); isso porque, para a autora, “o culto a Dioniso (...) atestaria a participação central das mulheres na esfera transgressora, tirando-as da *oikia* e as posicionando no espaço público. O menadismo acaba, por meio da cultura material e escrita, envolvendo e sendo incorporado pela *pólis*” (*ibid.*, p. 17). Em outras palavras, apesar de gozar de certa oficialidade da *pólis*, o culto a Dioniso seria uma possibilidade para uma outra forma de ser mulher na Grécia.

Aqui surge mais uma questão com muitas respostas: em um primeiro momento, os helenistas acreditavam que o ritual menádico era restrito às mulheres; mas com o passar do tempo, recuperamos registros de homens participando desses rituais. Para Caballero (2013), a existência dessas associações menádicas masculinas, ou mistas, é uma clara objeção de que o menadismo era uma forma de rebelião frente uma sociedade patriarcal, “as rebeliões nunca são temporárias ou reguladas e nunca ocorrem em momentos ou lugares específicos. (...) O simples conhecimento de todos esses nomes estaria provando que o menadismo se integrou plenamente à cidade, de tal forma que não deveria ser considerado uma rebelião” (CABALLERO, 2013, p. 166)<sup>204</sup>. No centro da balança, Bremmer (2006, p. 285-286) argumenta que, como o menadismo era um ritual temporário, ele deveria ser entendido como uma rebelião *half-hearted* que proporciona uma pseudolibertação, que ajudaria a mulher a “suportar” sua realidade cotidiana.

Por outro lado, acredito, assim como Matos (2021), que as práticas menádicas são uma atitude que confronta “uma representação fixa a respeito ‘da mulher’. Nos vasos ou mesmo nas tragédias, elas não estavam restritas ao *oikos* ou isoladas do ambiente social da *pólis*; ao contrário, há uma grande discussão em torno da possibilidade de cidadania feminina e de suas transgressões no mundo antigo” (MATOS, 2021, p. 133). Para Matos, o conceito de *tática* – cunhado por Certeau, poderia ser aplicado à figura das sacerdotisas dionisiacas, “assim, foi possível falar em *táticas*, subversão ou transgressão feminina dentro da *pólis*” (*idem*) – e a noção de que a transgressão pode ocorrer dentro da “normatização das condutas e o controle dos corpos” – abordada por George Bataille – levaram a autora a concluir que “o discurso sobre o feminino recluso não é totalizante e que as mulheres “criaram lugares sociais de participação

---

<sup>204</sup> “(...) rebellions are never temporary or regulated and they never take place in specific moments or places. (...) The mere knowledge of all these names would be proving that maenadism became fully integrated into the city, in such a way that it should not be considered a rebellion”.

e fala”. (...) A formação das redes sociais informais pode ser entendida como uma das *respostas* femininas ao domínio masculino” (idem). Portanto, como aponta Trabulsi (2004, p. 215):

Dioniso é *Gynaimanès*, o que faz as mulheres delirarem (para os homens não há epíteto equivalente); nas representações sobre os vasos de cerâmica, as danças menádicas são sempre femininas; em *As bacantes*, os tíasos são exclusivamente femininos, e quando Penteu quer ir para a montanha ele se veste de mulher. Quer haja ou não participação masculina, devemos pensar que o ‘comportamento menádico’ é um comportamento reputado feminino.

Em outras palavras, o menadismo poderia até ser praticado por homens, mas não podemos negar o elo especial entre Dioniso e o feminino. Para Trabulsi, enquanto a relação do homem com Dioniso e seu culto é estruturada no poder, “quanto mais o culto dionisíaco se torna importante e adotado pelo poder, mais as associações de culto se hierarquizam e mais aumenta a participação masculina, até se tornar, em certos casos, exclusiva” (TRABULSI, 2004, p. 329); já a relação feminina não buscava fortalecer os locais cotidianos estereotipados, em que “ela era a complementaridade do masculino, sóbria e casta” (ANDRADE *apud* MATOS, 2021, p. 39), é através do ritual menádico que Dioniso apresenta uma outra possibilidade para os lugares que elas normalmente habitavam.

Como vimos, existe uma série de debates sobre o nome e as práticas das sacerdotisas de Dioniso e sobre a inserção, ou não, de homens nos rituais orgiásticos, por este motivo, proporemos neste tópico uma *Dionisolepsia*, uma sabedoria a ser apreendida pela experiência religiosa orgiástica.

Se, de fato, o orgiástico se exaure no desregramento animal dos instintos, nada pareceria mais distante disso do que o conhecimento. Mas o orgiástico é também dança, música, jogo, alucinação, estado contemplativo, transfiguração artística controle de uma grande emoção. (...) O “sair-de-si”, o “êxtase” no significado literal da palavra, libera um excesso de conhecimento. Em outras palavras, o êxtase não é o fim do orgiaco dionisíaco, mas somente um instrumento de liberação cognoscitiva: rompida sua individualidade, o possuído por Dioniso “vê” aquilo que os não iniciados não veem (COLLI, 2012, p. 18).

Como aponta Dodds (2002, p. 82), “o protótipo da loucura ritual é a *oreibasía*, ‘a dança da montanha’”. Bremmer (1984), em seu estudo intitulado *Greek Maenadism Reconsidered*, se propõe a analisar os possíveis efeitos neuropsicológicos dessa prática, “a música e os gritos acompanhavam e estimulavam as danças das bacantes, que consistiam principalmente em correr e pular” (BREMNER, 1984, p. 280)<sup>205</sup>. Para o autor, era a música dos tímpanos

---

<sup>205</sup> “The music and shouting accompanied and stimulated the dances of the maenads, which consisted mainly of running and jumping about”.

(*týmpanon*, um instrumento de percussão similar ao pandeiro ou ao tamborim) e do *aulós* (um instrumento de sopro, similar a uma flauta, mas o som era similar ao oboé ou ao clarinete) que conduzia o comportamento das sacerdotisas durante o ritual. Para Bremmer (1984, p. 278-282), instrumentos de percussão são empregados em diversos rituais com o intuito de induzir estados de transe, por conta de seu ritmo constante; enquanto o *aulós*, mais alto e mais agudo, Bremmer disse que para os gregos, “A música dos *aulós*, especialmente quando no modo frígio, tinha o poder de levar as pessoas ao êxtase, como nos asseguram repetidamente os textos antigos” (*ibid.*, p. 279)<sup>206</sup>.

Além da música, para Bremmer, existiam quatro processos externos que intensificavam e favoreciam os efeitos dos ritual: (i) a estimulação fótica das tochas; (ii) a agitação da cabeça e os constantes giros durante a dança; (iii) as baixas temperaturas do inverno e o ar rarefeito por conta da alta altitude das montanhas; e (iv) a ingestão de folhas de hera – mencionada por Plutarco (*Moralia*, 291a) – que tinha efeito intoxicante, “essa atividade e o caráter extático de suas danças indicam que, mesmo que ‘loucura’ não seja a palavra certa, as mênades certamente devem ter estado em um, o que chamamos tão imprecisamente, estado alterado de consciência” (*ibid.*, p. 280)<sup>207</sup>. O clímax ocorreria quando as dançarinas começam a cair no chão, “nos cultos extáticos, uma queda muitas vezes significa o clímax do ritual, o sinal de que o deus finalmente tomou posse do adorador. Dada essa ênfase na queda nos párodos, uma queda pode muito bem ter esse significado no ritual menádico; quando a bacante volta a dançar, ela é realmente *enthéos*” (*ibid.*, p. 280)<sup>208</sup>. Para Bremmer, todo esse ritual de intensa estimulação sensorial e esforço físico, causaria sensações de euforia dado o aumento das endorfinas (hormônio que traz uma sensação de satisfação e felicidade) no corpo.

Assim como as ninfas que *capturavam e inspiravam* (Larson, 2001) certos indivíduos, conhecidos como *nymphólēptos*, a cuidar de seus jardins, adornar suas cavernas e até mesmo lhes concediam poderes oraculares; acreditamos que as mênades/bacantes são *dionysólēptas*, inspiradas ou apreendidas por Dioniso, e sob essa influência elas subiam as montanhas como forma de adquirir uma sabedoria passada somente pela experiência dionisíaca, uma forma de conhecimento que não poderia ser ensinada, apenas experimentada. Portanto, acreditamos que

---

<sup>206</sup> “The music of the aulos, especially when in the Phrygian mode, had the power to bring people to ecstasy, as the ancient texts repeatedly”.

<sup>207</sup> “This activity and the ecstatic character of their dancing indicate that, even if 'madness' is not the right word, the maenads must certainly have been in a, what we (70) call so imprecisely, altered state of consciousness”.

<sup>208</sup> “In ecstatic cults a fall often signifies the climax of the ritual, the sign that the god has finally taken possession of the worshipper. Given this emphasis on falling in the parodos, a fall may well have had this significance in the maenadic ritual; when the maenad resumes dancing, she is really *entheos*”.

pela *oreibasía*, sua iniciadas se tornavam portadoras de uma sabedoria presente na experiência do ritual dionisíaco, como nos indica Colli incessantemente, “a sabedoria de Dioniso está dentro dele, não é algo que ele passa para os outros” (COLLI, 2012, p. 24); e, “tornando-se louca, a bacante recebe em si mesma Dioniso, a chave da sabedoria” (*ibid.*, p. 27).

Nesse contexto, Dodds (2002, p. 84) e Matos (2021, p. 81), acreditam que através da dança orgiástica as iniciadas passavam por um processo de catarse que purifica a mente, “a cura acontecia por meio de uma conciliação entre deus e humano” (MATOS, p. 81). Dessa forma, quando na dança as *dionysólēptas* são possuídas por seu deus, podemos compreendê-las como manifestações divinas do próprio deus, tornando-as (*enthéoi*) (DODDS, 2002); nas palavras de Kerényi “o gesto inspirado eleva o homem à esfera divina, e a dança faz mais ainda: na dança, os deuses podem tornar-se presentes, a maior deidade pode ser trazida ao meio dos dançarinos” (KERENÝI *apud* MATOS, 2021, p. 121). Trata-se, portanto, de um teomorfismo, como aponta Otto (2006, p. 89), não é uma humanização da figura de Dioniso, mas uma elevação das sacerdotisas para o nível mitológico (nesse caso, seriam como ninfas ou personagens das poesias lendárias).

## Conclusão

Começamos nosso estudo expondo o problema metodológico acerca dos politeísmos antigos, o principal que destacamos é o problema do termo *religião* pautado em termos abraamicos e de aplicação desajeitada no contexto grego. Para Henrichs (1978), “a religião grega é em grande parte um conglomerado de cultos locais, e a história da religião grega é basicamente uma história das mudanças desses cultos locais sob o impacto de eventos políticos, de reorganização social e de novos conceitos religiosos” (HENRICHS, 1978, p. 154)<sup>209</sup>. Dessa forma, cada cidade grega gozava de autonomia política e religiosa, possuindo uma divindade tutelar própria e organizando seus próprios calendários, festivais e cultos. Por isso, torna-se de extrema importância analisarmos a experiência religiosa e suas variantes na Grécia antiga. Na espiritualidade grega, a experiência religiosa é vivida pelos mitos, pelos rituais, pelas manifestações divinas e pelos festivais em suas múltiplas variações geográficas, sociais, de gênero e de faixa etária; em vista disso, decidimos optar pela opção metodológica apontada por Detienne (1996) e Otto (2006), que para estudarmos a *experiência religiosa* grega referente a um deus específico deveríamos compreender seus epítetos, ações, domínios e manifestações tanto iconográficas, quanto culturais e mitológicas. Outra questão que devemos levar em conta é que

Nenhum mito grego chegou até nós com seu contexto cultural. Conhecemos os mitos como “documentos” literários e artísticos e não como fontes, ou expressões, de uma experiência religiosa vinculada a um rito. Todo um setor, vivente, popular, da religião grega nos escapa, e justamente porque não foi expresso de uma maneira sistemática por escrito (ELIADE, 2000, p. 138).

Adotamos também o conceito de mito e rito exposto na obra *Teofania* de Otto; de acordo com ele, tanto o mito quanto o rito na Grécia antiga surgem das teofanias dos deuses, ou seja, da forma como esse(a)s deuse(a)s se manifestam como fenômeno no mundo. Dessa forma, diferente do que foi defendido por muito tempo, de que o rito é feito pelo humano e o mito é aquilo que é contado, para Otto eles são revelados, por isso, o mito é a lembrança de uma determinada teofania (manifestação divina) e o ritual é a possibilidade para sua existência. As teofanias divinas poderiam ocorrer de várias formas, no caso de Dioniso, como vimos, ele se revela de forma fitomorfa, teriomorfa, antropomorfa – e se entendermos como Otto – ele também se revela pelos mitos e pelos rituais. Por isso, Colli (2012, p. 17) argumenta que, no

---

<sup>209</sup> “Greek religion is largely a conglomerate of local cults, and the history of Greek religion is basically a history of the changes of these local cults under the impact of political events, of social reorganization, and of new religious concepts”.

ritual orgiástico, a sabedoria é representada pela evocação de Dioniso. Por conta disso, nos propomos, ao longo do trabalho a fazer uma *teologuia*<sup>210</sup> de Dioniso, isto é, um guia de suas teofanias associadas, principalmente, à Natureza – mas sem nos esquecermos de suas diversas máscaras políades. Para tal, propomos inicialmente um estudo de Dioniso do ponto de vista histórico, mitológico e no contexto sociorreligioso, político e cultural grego. Depois, seguimos estudando suas máscaras vegetais (a uva, o vinho, a hera e o pinho) e animais (o touro e o bode), tanto no nível ritualístico quanto no mitológico. E também estudando a companhia de seu séquito de *bacantes*: os sátiros, as *dionysólēptas* e o deus Pã. Seguimos estudando as relações de liberdade do deus com a Natureza e o ritual associado a essa faceta, que seria realizado por suas sacerdotisas *delirantes*.

Como podemos perceber ao longo do trabalho, Dioniso é uma divindade que estende sua videira por todo o imaginário político-religioso grego: público, privado, cívico, iniciático, pan-helênico, local, urbano, rural, olímpico, ctônico, feminino e masculino; por isso, por vezes, ele se encontra como mantenedor do espaço público e, por outras, como transgressor desse mesmo espaço. No entanto, “originalmente, não está instalado na cidade; por isso se diz que é o deus que se apresenta diante da cidade (*pro poleôs*). A natureza é seu templo; a montanha, espaço forte, porque sagrado é, de preferência, o sítio de seu culto, para onde o fiel é levado em busca de alegria, paz e livramento” (GILDA, 2013, p. 86). Por esta razão, acreditamos que as sacerdotisas dionisíacas deixavam seus lares e afazeres “para transcender as fronteiras, tanto físicas quanto psíquicas, entre ela e outras mulheres e entre ela e a natureza – esta é uma inversão simbólica da estrutura civilizada da *pólis*” (SEAFORD, 2006, p. 34)<sup>211</sup>, como disse Leinieks (1996), as mulheres de Dioniso transcendiam a unidade familiar e da cidade para se juntarem a uma unidade que engloba toda a Natureza. Diante disso, Colli compreendia o caráter orgiástico dos cultos como um excesso de conhecimento, que estava ligado aos filósofos (COLLI, 1992 e 2012; SEAFORD, 2006) e aos poetas, os “santos sacerdotes do deus do vinho, movendo-se de terra em terra na noite santa” (HÖLDERLIN, *Pão e Vinho*, final da estrofe 7)<sup>212</sup>.

Por isso dissemos, ao longo do trabalho, que – apesar de muitos festivais menádicos serem organizados pela *pólis* – a caminhada em direção à montanha é uma manifestação de subversão frente ao que é tipicamente esperado das mulheres na cidade, isto é, as tarefas de uma mulher casada (a tecelagem, os afazeres domésticos, o cuidado com o marido e com os

---

<sup>210</sup> Termo cunhado pelo professor Clodomir de Andrade.

<sup>211</sup> “(...) to transcend the boundaries, both physical and psychic, between herself and other women and between herself and nature – this is a symbolic reversal of the civilised structure of the *pólis*”.

<sup>212</sup> “(...) like holy priests of the wine god, Moving from land to land in the holy night”.

filhos); para Bremmer (1984, p. 277) o ato de retirar os ornamentos que usavam – os sapatos e as faixas de cabelo –, isto é, soltar os cabelos e andar de pés descalços, são práticas que também enfatizam a separação com o mundo ordenado da *pólis* e com suas hierarquizações, sem ornamentos, todas as bacantes eram iguais. Além disso, como aponta Matos (2021) – era possível para essas mulheres questionar os espaços religiosos impostos pela *pólis* de várias formas, como questionar a imposição de que as divindades deveriam ser acompanhadas por atendentes do mesmo sexo (OTTO, 1965, p. 175); e, também as próprias normas do sacrifício comunitário cívico. Esse ponto é central para nossa discussão, pois muitos estudos, principalmente dos estruturalistas, acreditam que a transgressão menádica frente à cidade derivava da forma sacrificial de seu ritual.

Como Bremmer (2007) demonstrou, o sacrifício grego não é um ritual estático, mas sim uma prática viva que se transforma entre os diferentes grupos filosófico-religiosos gregos, de tal forma que podemos compreender que o comportamento religioso de certo grupo é guiado pela prática sacrificial. Acharmos necessário para a análise do sacrifício compreender o mito mais significativo para o estabelecimento dessa prática, pois, como aponta Vernant, é necessário compreender o sacrifício dentro de seu próprio sistema religioso: o mito do fogo de Prometeu, descrito na *Teogonia* de Hesíodo (v. 535-561). Para Bremmer (2007), Hesíodo claramente situa a origem do sacrifício no momento em que mortais e imortais estavam em separação do que lhes era devido; “O sacrifício era o ato preeminente da ‘condição humana’” (BREMNER, 2007, p. 163)<sup>213</sup>, dessa forma, a realização do ato sacrificial indicava a relação dos gregos com os deuses. Por isso, a escola estruturalista compreende que a recusa do sacrifício comunitário era uma oposição aos valores da *pólis* previamente estabelecidos e acordados entre deuses e humanos, ou seja, outras formas de sacrifício – como praticado pelos órficos, pelos pitagóricos e pelas sacerdotisas dionisíacas – buscavam um outro tipo de relacionamento com os deuses.

O sacrifício comunitário – *thysía* – começava com a escolha de um animal doméstico – como o autor aponta, essa era uma escolha econômica, animais maiores são mais caros, e por isso, mais valiosos e mais escolhidos em sacrifícios públicos, no caso dos privados, era mais comum animais de menor porte: o mais comum era o sacrifício bovino (vaca e touro), mas outros animais menores também eram sacrificados, principalmente os caprinos (cabra, bode e ovelha) e os porcos, sendo que alguns animais estavam mais associados a uma divindade do que outra. Além da espécie, os gregos decidiam também a idade do animal a ser sacrificado, o

---

<sup>213</sup> “Sacrifice was the pre-eminent act of the ‘condition humaine’”.

sexo (animais machos eram dedicados aos deuses, e animais fêmeas às deusas) e a cor dos pêlos (divindades ctônicas preferiam animais de pelagem escura, e olímpianas de pelagem mais clara). Em seguida, a vítima sacrificial era guiada até o altar, para Bremmer, “de fato, a vontade da vítima era uma parte importante da ideologia sacrificial grega, que salientou que a vítima tinha prazer em subir ao altar, às vezes que poderia mal esperar para ser sacrificado!” (BREMNER, 2007, p. 135). Nesse momento, um sacerdote cortava a garganta da vítima, os homens permaneciam em silêncio, mas as mulheres davam gritos agudos (*ololygḗ*), esse costume desse grito sacrificial se chama *oligomos*, como aparece na peça *Sete contra Tebas* (v. 269) de Ésquilo. Ocorria, então, a divisão da carne e o banquete, um curioso fato para o qual Bremmer chama atenção: enquanto a divisão da carne é descrita em detalhes, seu consumo quase nunca é mencionado ou representado nas cerâmicas.

Por outro lado, se aceitarmos que o sacrifício menádico se dá pela caça de animais selvagens, a escolha do animal seria menos improvável, pois o objetivo nesse caso não é reforçar as hierarquias sociais entre deuses, homens e animais; a caça das bacantes descalças e sem armas, pintava um cenário excêntrico no panteão grego. Suas sacerdotisas poderiam até escolher a espécie do animal a ser sacrificada, mas acho duvidoso que tivessem uma seleção tão criteriosa quanto à pelagem e ao sexo da vítima durante o furor da caçada e a fuga do animal. Quando capturavam sua presa, a carne era dilacerada – portanto, não havia divisão – e a parte que era devida a seu deus era entregue crua (*ōmophágion*) – diferente da cidade que cozinhava a carne a ser sacrificada. Portanto, mesmo sem a prática da caça e da omofagia, propriamente dita, pelas sacerdotisas a prática sacrificial se diferenciava no momento de ser oferecida aos deuses.

Por isso, na peça de Eurípides, Penteu apresenta tamanho espanto e desmedida ao ver as mulheres fora de suas casas e de seus afazeres domésticos, “as acusações de Penteu contra o culto são seríssimas, pois compreende os rituais báquicos como desordeiro, lascivo e libidinoso (*As Bacantes*, v. 215-225; v. 237-238), afinal tinha a ideia de que não poderia haver pureza em festas onde o vinho era servido às mulheres<sup>214</sup> (Ibidem, v. 261-262)” (MATOS, 2021, p. 94). Por muito tempo, o comportamento *menádico* foi analisado pelas lentes da psicologia racionalista que propagou o pensamento androcêntrico de Penteu de que a *manía* dionisíaca deveria ser associada à irracionalidade; por outro lado, como já tentamos deixar claro ao longo do texto, entendemos a *manía* dionisíaca como uma forma de expressar sabedoria, de forma

---

<sup>214</sup> De acordo com Bremmer (1984, p. 270), “in post-Homeric times Greek women were strictly forbidden to drink wine, and the transportation of wine into the mountains would certainly have aroused male”.

que, a loucura não é entendida como um oposto irracional do sistema, mas uma outra máscara racional do mesmo, e como aponta Dodds (2002) e Trubulsi (2004), por se tratar de uma parte da *eusebeia* grega, o ritual orgiástico é uma desordem que reforça a ordem religiosa (e não necessariamente, a ordem do *oikos*). Por isso, Gilda (2013) e Colli (2012) acreditam que Eurípides questiona o conceito de sabedoria entre seus contemporâneos, estabelecendo uma relação entre a piedade cotidiana e a *manía/sophía* dionisiaca, relacionada aos mistérios iniciáticos.

Postas essas questões, acreditamos que podemos vislumbrar essa experiência sapiencial libertadora através d'*As Bacantes* de Eurípides. Como aponta Leinieks (1996, p. 10), o Dioniso da peça é um deus libertador, existente em um culto tebano específico (*Dionysos Lysios*). Para o autor, através de seu culto, *Lysios* implementa universalidade, unidade e libertação cujo objetivo é *chará* (prazer/felicidade): a essência da felicidade humana é viver cada dia com um bom Nume (*As Bacantes*, Eurípides, v. 902-911). Para Seaford (2006, p. 106), desde Platão já se falava que a iniciação mística dionisiaca poderia libertar e purificar a mente dos iniciados dos sofrimentos e da agitação mental; para Seaford, através da música, da dança e de brincadeiras, esses sentimentos se transformavam em calma divina "*hēsuchia*"<sup>215</sup> do próprio Dioniso (*As Bacantes* 622, 647)" (SEAFORD, 2006, p. 107)<sup>216</sup>. Destacamos no trabalho as diversas formas de *lýsis* dionisiacas presentes na peça, mas para nossa conclusão, queremos dar enfoque na relação que as *dionysólēptas* estabelecem com a Natureza através da dança, da música, da contemplação e do êxtase; como diria Colli (2012), o êxtase é um instrumento de liberação cognoscitiva àquelas que praticam as *órgias*. Dessa forma, buscamos ao longo do trabalho compreender a *manía* como *sophía*, que poderia ser conhecida através da experiência orgiástica na Natureza.

O menadismo é uma experiência coletiva de possessão pelo deus, que abole as fronteiras do eu para provocar uma comunhão beatífica com o deus e a natureza, comunhão que dá a cada um dos participantes sentimentos de força extraordinária, de invulnerabilidade, e que provoca no mundo, no qual eles se sentem mergulhados, o maravilhoso e a abundância. Qual era o sentido dos ritos na montanha? Segundo Diodoro (4,3), o objetivo seria o de imitar as ménades que estavam associadas ao deus (TRABULSI, 2004, p. 218).

Os estudos modernos definiram o menadismo ou como um estado mental, ou como um movimento religioso; no entanto, não existe na Grécia uma manifestação religiosa chamada *menadismo*, trata-se de um termo moderno. Os trabalhos em honra a Dioniso eram chamados

---

<sup>215</sup> *hēsuchia*, sereno, tranquilo.

<sup>216</sup> "(...) *hēsuchia* of Dionysos himself (Bacchae 622, 647)".

de *órgia*. Para Henrichs (1978), os gregos entendiam as práticas menádicas como uma lembrança de certos tipos de mulheres dionisiacas presentes, principalmente, nos *mitos de resistência* e nos mitos ligados às ninfas *dionysolēptas*. Portanto, *ser uma ménade* na Grécia antiga era uma atitude (DÍEZ PLATAS, 2002; CABALLERO, 2013) a ser desempenhada por mulheres tanto no nível mitológico, no nível histórico, quanto no nível literário e artístico (CABALLERO, 2013). Tanto no nível lendário, quanto no histórico, esse papel é desempenhado por mulheres mortais; entretanto, no aspecto mitológico, essa função era desempenhada pelas ninfas, as primeiras sacerdotisas de Dioniso e suas amas; a relação dessas divindades é tão íntima com Dioniso quanto, como disse Díez Platas (2002), a água e o vinho no banquete grego. De acordo com Díez Platas (2002, p. 334-337), é importante diferenciar e compreender como relacionar o âmbito dos rituais menádicos e o mundo das ninfas, pois sabemos que existe uma confusão entre as ninfas e as ménades nas representações artísticas, no entanto, no campo da mitologia e do ritual essa confusão é inadmissível, tratam-se de classes de seres diferentes: as ninfas são divindades que habitam na paisagem natural, já as sacerdotisas das *órgias* – tanto lendárias quanto históricas – são mulheres mortais que moravam nas cidades, mas durante os rituais se deslocavam para o *habitat* das ninfas. Acreditamos que a atitude que essas mulheres compartilham em comum é a inspiração dionisiaca (*dionysolēpsía*) que provém daquela sabedoria que expomos acima, que *funde-se com a intuição do ciclo da natureza* (Tarzia, 2019, p. 55).

Por que começo de Dioniso o discurso sobre a sabedoria? Com Dioniso, de fato, a vida aparece como sabedoria, mesmo continuando a ser vida fremente: eis o mistério. (...) Dioniso nasce de um olhar sobre toda a vida. Como se pode olhar ao mesmo tempo toda a vida? Essa é a insolência do conhecimento: ao viver se está dentro de certa vida, mas o que Dioniso suscita como deus de onde surge a sabedoria é um querer estar dentro de toda a vida, ao mesmo tempo (COLLI, 2012, p. 13).

Por *dionysolēpsía* compreendemos uma forma de sabedoria exposta por Eurípides na Grécia, e evocada novamente por Colli (1992; 2012), Pierre Hadot (2006), Bacelar (2020) e Matos (2021). Hadot (2006) nos convida a conhecer os segredos da Natureza através do olhar estético contemplativo presente em alguns lugares no pensamento grego, e o ritual extático de Dioniso seria um deles. Nesse sentido, compreendemos a *dionysolēpsía* como uma outra forma de se adquirir conhecimento na Grécia antiga, diferente daquela ensinada pela sapiência políade, tanto na forma de agir e habitar o mundo, quanto na forma de se conhecer e se relacionar com as divindades, com a cidade e com o ambiente natural; de forma que esse modo de vida possibilitaria assumir uma forma contemplativa e sensível perante a realidade. Portanto,

as *dionysólēptas* são mulheres que expressavam sua *sophia/mania* na paisagem natural através da dança, da música, da contemplação extática e da evocação ritual. A liberdade que acompanha essa prática reside no conhecimento que essas iniciadas viam, “que os não iniciados não veem” (COLLI, 2012), em outras palavras, “Ísis se mostra sem véu, mas o homem tem catarata” (GOETHE *apud* HADOT, 2006, p. 271); a inspiração dionisíaca é justamente limpar as cataratas sociais de suas iniciadas, de forma que elas poderiam experienciar uma pertença com a totalidade do mundo natural que se manifesta nas mais distintas e diversas máscaras, junto a Dioniso que era “o Numinoso e que sói em largo tempo sempre e por natureza nato” (v. 893-896). Quando Colli (2012) fala sobre a insolência do conhecimento, acreditamos que ele se refira a essa questão, o racionalismo cego de Penteu, por exemplo, o restringe ao conhecimento limitado da unidade do pensamento políade; por outro lado, a sabedoria dionisíaca se refere à vida como um todo em constante expansão e retração não limitado às amarras civilizacionais. Nas palavras de Hölderlin, trata-se de “Tornar-se um com todas as coisas vivas, retornar, por um radioso esquecimento de si, ao Todo da Natureza” (HÖLDERLIN *apud* HADOT, 2006, p. 338).

Dessa forma, concluímos que Dioniso é um sábio delirante, que através de suas múltiplas máscaras possibilitaria àqueles que forem *capturados* por sua sabedoria reinterpretar sua relação consigo mesmo, com seu *habitat*, com os deuses e com a totalidade, que chamamos de Natureza.

## 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.

ASTRACHAN, Gary D. *Dionysos. Mainomenos. Lysios: Performing madness and ecstasy in the practices of art, analysis and culture*. Journal of Jungian Scholarly Studies, Boston, v. 4, n. 4, p. 1-17, 2009. Disponível em: [https://journals.scholarsportal.info/details/1920986x/v4inone/nfp\\_dml.xml](https://journals.scholarsportal.info/details/1920986x/v4inone/nfp_dml.xml). Acesso em: 20 abr. 2022.

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.

BACELAR, Agatha. *Um Hino a Dioniso entre Tebas e Atenas: Um Exemplo de Polifonia Coral em Antígona*. Terceira Margem (online), Rio de Janeiro, ano XVII, n. 27, p. 108-130, jan./jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10773>. Acesso em: 06 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. *Dioniso Eleutereu na Democracia Ateniense Do Séc. V A.C. In: SANTOS, Gilson Charles dos (org.). Liberdade e Escravidão na Antiguidade Clássica*. Campinas: Pontes Editores, p. 33-54, 2018.

\_\_\_\_\_. *Sur la Lysis Dionysiaque*. Archai: As Origens do Pensamento Ocidental, Brasília, n. 30, p. e03003, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/archai/article/view/27845>. Acesso em: 04 ago. 2021.

BARBOSA, Leandro Mendonça. *Dioniso: O deus Estrangeiro Mascarado*. Revista de estudos sobre Antiguidade e Medieval (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.

\_\_\_\_\_. *Representações do Ctonismo na Cultura Grega (séculos VIII-V A.C.)*. 2014. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

\_\_\_\_\_. *O Mundo Ctônico de Pã: Ruralidade e Festa na Grécia do Período Clássico*. Revista Eletrônica Trilhas da História, Três Lagoas, v. 5, n. 9, p. 68-83, jul./dez., 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/1831>. Acesso em: 24 ago. 2021.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de. *As Bacantes: a Face Humana do Irracional*. Educação & Linguagem, São Paulo, v. 16, n.2, p. 77-98, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/4472>. Acesso em: 20 abr. 2022.

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.

BENTHIEN, Rafael. *Razão e Mito: Vernant em Questão*. Revista Vernáculo, Paraná, n. 1, jan./abr. 2000. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/17426>. Acesso em: 27 jul. 2021.

BERNABÉ PAJARES, Alberto; JÁUREGUI, Miguel; CRISTÓBAL, Ana Isabel; HERNÁNDEZ, Raquel. *Redefining Dionysos*. Alemanha: De Gruyter, 2013.

\_\_\_\_\_. *Fedón, 69c: .por que los βάρχοι son los verdaderos filosofos?* *Archai*, n. 16, p. 117-145, jan.-abr. 2016. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38297/3/Fedon.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BOWERSOCK, G. W. *Some Persons in Plutarch's Moralia*. *The Classical Quarterly*, Cambridge University Press, vol. 15, n. 2, p. 267-270, nov. 1965. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/637920>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BREMMER, Jan N. *Greek Maenadism Reconsidered*. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Alemanha, bd. 155, p. 267-286, 1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20184041>. Acesso: 29 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. *A Macedonian Maenad in Posidippus (AB 44)*. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Alemanha: bd. 155, p. 37-40, 2006. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20191022>. Acesso: 11 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. *Greek Normative Animal Sacrifice*. In: OGDEN, Daniel. *A Companion to Greek Religion*. Reino Unido: Blackwell Publishing Ltd, 2007. cap. 8, p. 132-144.

\_\_\_\_\_. *The Theriomorphism of the major Greek Gods*. In: KINDT, Julia. *Animals in Ancient Greek Religion*. Nova Iorque: Routledge, 2021. cap. 5, p. 102-125.

BURKERT, Walter. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* / Walter Burkert; tradução Peter Bing. Califórnia: University of California Press, 1983.

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

\_\_\_\_\_. *Bacchic Teletai in the Hellenistic Age*. In: CARPENTER, Thomas H.; FARAONE, Christopher A. *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. cap. 11, p. 259-275.

BUXTON, Richard. *Tragedy and Greek Myth*. In: WOODARD, Roger. *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Estados Unidos: Cambridge University Press, 2009. cap. 4, p. 166-189.

CABALLERO, Silvia Porres. *Maenadic Ecstasy in Greece: Fact or Fiction?* In: BERBABÉ, Alberto; JÁUREGUI, Miguel Herrero; CRISTÓBAL, Ana Isabel; HERNÁNDEZ, Raquel Martín. *Redefining Dionysos*. Alemanha: De Gruyter, 2013.

CALAME, Claude. *Greek Myth and Greek Religion*. In: WOODARD, Roger. *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Estados Unidos: Cambridge University Press, 2009. cap. 8, p. 259-285.

CALASSO, Roberto. *As Núpcias de Cadmo e Harmonia: Mitos* / Roberto Calasso; tradução Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPONOGARA, Silviamar; RAMOS, Flávia Regina Souza; KIRCHHOF, Ana Lúcia Cardoso. *Reflexões sobre o Conceito de Natureza: Aportes Teórico-Filosóficos*. Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental, v. 18, jan-jun 2007. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/3582>. Acesso em: 20 abr. 2022.

CASTRO, Daniel Stella. *Um Estudo Sobre o Conceito da Natureza*. Revista do Departamento de Geografia da USP, v. 38, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/155804/158189>. Acesso em: 03 jan. 2022.

CLINTON, Kevin. *The Mysteries of Demeter and Kore*. In: OGDEN, Daniel. *A Companion to Greek Religion*. Reino Unido: Blackwell Publishing Ltd, 2007. cap. 22, p. 342-356.

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.

COLOMBANI, Maria Cecilia. *Dioniso y las Ménades: Las marcas de una Relación Excepcional*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. Disponível em: [https://digitalis.uc.pt/en/livro/dioniso\\_y\\_las\\_ménades\\_las\\_marcas\\_de\\_uma\\_relación\\_excepcional](https://digitalis.uc.pt/en/livro/dioniso_y_las_ménades_las_marcas_de_uma_relación_excepcional). Acesso: 01 ago. 2021.

CONNOR, W.R. *Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece*. Classical Antiquity, v. 7, n. 2, p. 155-189, out. 1988. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25010886>. Acesso em: 28 jan. 2022.

CORDEIRO, Raphael Felipe. *O Daímon Grego*. Revista Páginas de Filosofia, v. 9, n. 2, p. 59-68, jul.-dez. 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/10979-40152-1-PB.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022.

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.

\_\_\_\_\_. *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.

DÍEZ PLATAS, María de Fátima. **Capítulo 6.2: Las Ninfas en el Mundo Dionisiaco**. In: DÍEZ PLATAS, María Fátima. *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica*. 2002. Tese (Doutorado em Filologia Clássica) – Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002. p. 323-383.

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.

DUARTE, Adriane da Silva. *Teatro Grego: o que saber para apreciar*. In: *Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes: O melhor do Teatro Grego – Prometeu Acorrentado, Édipo Rei, Medeia e as Nuvens* / tradução e notas: Mário da Gama Kury; apresentação geral, material de apoio e revisão das notas: Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Clássicos Zahar, 2013. apresentação, p. 7-15.

DULLEY, Richard Domingues. *Noção de Natureza, Ambiente, Meio Ambiente, Recursos Ambientais e Recursos Naturais*. *Agric. São Paulo*, v. 51, n. 2, p. 15-26, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://www.iea.sp.gov.br/out/publicacoes/pdf/asp-2-04-2.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

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, 2007.

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

FAIRBANKS, Arthur. *The Chthonic Gods of Greek Religion*. *The American Journal of Philology*, v. 21, n. 3, 1900. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/287716>. Acesso em: 27 jul. 2021.

FARNELL, Lewis. *Dionysos*. In: FARNELL, Lewis. *The Cults of The Greek States, Volume V*. Oxford: Clarendon Press, 1909. cap 4, p. 85-149.

\_\_\_\_\_. *Dionysiac Ritual*. In: FARNELL, Lewis. *The Cults of The Greek States, Volume V*. Oxford: Clarendon Press, 1909. cap 5, p. 150-239.

\_\_\_\_\_. *The Cult-Monuments of Dionysos*. In: FARNELL, Lewis. *The Cults of The Greek States, Volume V*. Oxford: Clarendon Press, 1909. cap 6, p. 240-262.

\_\_\_\_\_. *Ideal Dionysiac Types*. In: FARNELL, Lewis. *The Cults of The Greek States, Volume V*. Oxford: Clarendon Press, 1909. cap 7, p. 241-279.

FOLEY, Helene. *The Masque of Dionysus*. Transactions of the American Philological Association, v. 110, 1980. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/284213>. Acesso em: 27 jul. 2021.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. *Fragments Órficos* / organização e tradução Gabriela Guimarães Gazzinelli. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GERALDO, Lidiana. *Dioniso nas Bacantes: uma Análise Interpretativa da Tragédia e das Representações Mítico-Rituais da Religião Dionisiaca*. 2014. Monografia (Licenciatura em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 2014.

GERNET, Louis. *Dionysos et la Religion Dionysiaque: Éléments Hérités et Traits Originaux*. Revue des Études Grecques, v. 66, ed. 309-310, p. 377-395, jan./jun. 1953. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/reg\\_0035-2039\\_1953\\_num\\_66\\_309\\_3315](https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1953_num_66_309_3315). Acesso em: 20 abr. 2022.

GONÇALVES FILHO, Paulo. *Considerações Teóricas em Torno do Reduccionismo Funcionalista em Ciências da Religião*. Revista de Estudo da Religião (REVER), ano 4, v. 4, 2004. Disponível em: [https://www.pucsp.br/rever/rv4\\_2004/t\\_silva.htm](https://www.pucsp.br/rever/rv4_2004/t_silva.htm). Acesso em: 27 jul. 2021.

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

HARRISON, Jane. *Dionysos*. In: HARRISON, Jane. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge: University Press, 1908. cap. 2, p. 363-453.

HEDREEN, Guy. *Silens, Nymphs, and Maenads*. The Journal of Hellenic Studies, v. 114, 1994, pp. 47-69. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/632733>. Acesso em: 22 ago. 2021.

HENRICHS, Albert. *Greek Maenadism from Olympias to Messalina*. Department of the Classics, Harvard University, v. 82, p. 121-160, 1978. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/311024>. Acesso em: 20 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. *Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard*. Department of the Classics, Harvard University, v. 88, p. 205-240, 1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/311453>. Acesso em: 22 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. *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.

\_\_\_\_\_. *What is a Greek God? In: BREMMER, Jan N.; ERSKINE, Andrew. The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. cap 1, p. 19-42.

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*.

Hinos Homéricos. *Dioniso, deus do Vinho e do Êxtase Místico*. Hinos Homéricos; tradução, notas e estudo Edvanda Bonavina da Rosa...[et al.]; edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010. cap. 9, p. 327-348.

Hinos Órficos. Perfumes; tradução, introdução, comentário e notas Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2015. Série Kouros.

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: *Ilias*.

\_\_\_\_\_. *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*.

HÜBINGER, Ulrich. *On Pan's Iconography and the Cult in the Sanctuary of Pan on the Slopes of Mount Lykaion*. In: HÄGG, Robin. *The Iconography Of Greek Cult In The Archaic And Classical Periods*. Anais do Primeiro Seminário Internacional sobre o Culto da Grécia Antiga, organizado pelo Instituto Sueco em Atenas e pelo Centro Cultural Europeu de Delfos (Delfos, 16-18 de novembro de 1990). Liège: Presses universitaire de Liège, 1992. Disponível em: <http://books.openedition.org/pulg/204>. Acesso em: 27 ago. 2021.

HUME. David Hume. *História natural da religião*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

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.

JARESKI, Krishnamurti. *Os Paradoxos de Dioniso n'As Bacantes de Eurípedes*. Contexto, ano XV, n. 14, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6667>. Acesso em : 20 abr. 2022.

JEANMAIRE, Henri. *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1985.

\_\_\_\_\_. *Dionysos et Héra*. In: *École pratique des hautes études, Section des Sciences religieuses*. Anuários 1945-1946 e 1946-1947, p. 87-100, 1944. Disponível em: [www.persee.fr/doc/ephe\\_0000-0002\\_1944\\_num\\_57\\_53\\_17565](http://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1944_num_57_53_17565). Acesso em: 20 abr. 2022.

KERÉNYI, Karl. *Dioniso e Suas Companheiras*. In: KERÉNYI, Karl. *A Mitologia Dos Gregos, Volume I: A História dos Deuses e dos Homens* / Karl Kerényi; tradução de Octavio Mendes Cajado. Petrópolis: Vozes, 2015. cap 15, p. 156-170.

\_\_\_\_\_. *Dionysos Trieterikos: God of the Two-Year Period*. In: *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life* / Karl Kerényi; tradução Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1996. Disponível em: <https://archive.org/details/dionysos00karl/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LARSON, Jennifer. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. Nova Iorque: Oxford University Press. 2001.

\_\_\_\_\_. *Epiphany and Transformation: Dionysos*. In: LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cults*. Nova Iorque: Routledge, 2007a. cap 10, p. 126-143.

\_\_\_\_\_. *Dear to the people: Hermes, Pan, and nature deities*. In: LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cults*. Nova Iorque: Routledge, 2007b. cap 11, p. 144-155.

\_\_\_\_\_. *A Land Full of Gods: Nature Deities in Greek Religion*. In: OGDEN, Daniel. *A Companion to Greek Religion*. Reino Unido: Blackwell Publishing Ltd, 2007c. cap. 3, p. 56-71.

LEINIEKS, Valdis. *The City of Dionysos: A Study of Euripides' Bakchai*. Alemanha: B. G. Teubner Stuttgart und Leipzig, 1996.

LEITE, Priscila. *Aspectos da religiosidade em Platão: eusebeia, asébia, hósios e anósios*. RÓNAI: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23054>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LÉVÊQUE, Pierre. *Dionysos dans L'Inde*. Anais Literários da Universidade de Besançon 576, p. 125-138, 1995. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/ista\\_0000-0000\\_1995\\_act\\_576\\_1\\_2910](https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1995_act_576_1_2910). Acesso em: 27 jul. 2021.

LONGO, O. Longo Oddone. *Dionysos à Thèbes*. In: Les grandes figures religieuses: fonctionnement pratique et symbolique dans l'Antiquité. Actes du Colloque international (Besançon, 25-26 avril 1984) Besançon : Université de Franche-Comté, 1986. pp. 93-106. (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 329). Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/ista\\_0000-0000\\_1986\\_act\\_329\\_1\\_1667](https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1986_act_329_1_1667). Acesso em: 28 já. 2022.

LUZ, A. R. L. *O Amor, a Erótica e as Manias Divinas no Fedro de Platão*. 2015. Monografia (Bacharelado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: [http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/13150/Monografia\\_Patr%C3%ADcia\\_Rocha.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/13150/Monografia_Patr%C3%ADcia_Rocha.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 20 abr. 2022

MACEDO, José Marcos. *Breve Nota sobre a Etimologia de Dioniso*. Buenos Aires, v. 19, p. 29-41, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/pdf/synth/v19/v19a01.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2022.

MATOS, Karolini Batzakas de Souza. *As Ignóbeis Bacantes: Outras formas de ser mulher na Atenas do século V. a.E.C*. 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), São Paulo, 2021.

MENEZES, Ulpiano T.B. *Une Représentation Probable de Dionysos Dendritès*. Bulletin de Correspondance Hellénique, v. 87, ed. 1, p. 309-321, 1963. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/bch\\_0007-4217\\_1963\\_num\\_87\\_1\\_2293](https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1963_num_87_1_2293). Acesso em: 20 abr. 2022.

MOREIRA, Giselle. *As Bacantes de Eurípides: Menadismo e Falocentrismo na Pólis Ateniense Clássica*. Alétheia - Estudos sobre Antiguidade e Medievo, v. 1, n. 1, 12 jul. 2019. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/Aletheia/article/view/67>. Acesso: 01 ago. 2021.

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.

PAES, Carolina Casarin. *O Apolíneo e o Dionisiaco no Pensamento de Nietzsche*. Diálogos Literários, 2013. Disponível em: <https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/12/40.pdf>. Acesso: 05 jan. 2022.

PIERCE, Sarah. *Visual Language and Concepts of Cult on the “Lenaia Vases”*. *Classical Antiquity*, v. 17, n. 1, abr. 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25011074>. Acesso em: 20 abr. 2022.

PLANCHAS, Soraya. *La Sabiduría inspirada por Dioniso Liberador: Una Comparación*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/47363>. Acesso: 27 jul. 2021.

PLUTARCO. *Moralia V* / Plutarco; tradução para o inglês Frank Cole Babbitt. Cambridge: Harvard University Press, 2003. Título Original: *Moralia*.

PRADO, Ana Lia do Amaral de Almeida. *Normas para a transliteração de termos e textos em grego antigo*. *Clássica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, v. 19, n. 2, p. 298-299, 2006. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/123>. Acesso em: 01 ago. 2021.

ROHDE, Erwin. *Origins of the Belief in Imortality: 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.

\_\_\_\_\_. *Dionysiac Religion in Greece: Its Amalgamation with Apolline Religion – Ecstatic Prophecy, Ritual Purification and Exorcism Asceticism*. In: ROHDE, Erwin. *Psyche* / tradução; WB Hillis. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD, 1925. cap. 9, p. 282-334.

RUDHARDT, Jean. *Sur la possibilité de comprendre une religion antique*. BRILL: Numen, vol. 11, fasc. 3, p. 189-211, set. 1964. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3269333>. Acesso em: 07 mar. 2022.

SANTAMARÍA, Marco Antonio. *The Term βάκχος and Dionysos Βάκχιος*. In: BERBABÉ, Alberto; JÁUREGUI, Miguel Herrero; CRISTOBAL, Ana Isabel; HERNÁNDEZ, Raquel Martín. *Redefining Dionysos*. Alemanha: De Gruyter, 2013.

SCARPI. Paolo Scarpi. *Politeísmos do Mundo Antigo*. São Paulo: Editora Hedra, 2005.

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

\_\_\_\_\_. *In the Mirror of Dionysos*. In: BLUNDELL, Sue; Margaret Williamson. *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. Londres: Routledge, 1998. cap. 8, p. 101-117.

\_\_\_\_\_. *Politics and Mystery-Cult in Euripides’ Bacchae*. Conferência Política e Cultos de Mistério nas Bacantes de Eurípidés organizada pelo Instituto Mundo Antigo em parceria com o GEMUNA (Grupo de Estudos do Mundo Antigo) da PUC Goiás, 26 ago 2021. Palestra Online.

SILVA, Rafael. *A “pólis” em êxtase: Figurações de Dioniso na Antiguidade*. *Codex: Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, jul./dez. 2019, p. 44-55.

\_\_\_\_\_. *Festivais Dionisiacos na Atica (I): Dionisias Rurais e Leneias*. *Hélide*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2019, p. 317-341.

SILVEIRA, Emerson. *Uma Metodologia para as Ciências da Religião? Impasses Metodológicos e Novas Possibilidades Hermenêuticas*. *Paralellus*, Recife, v. 7, n. 14, p. 73-98, jan./abr. 2016.

SOUSA SILVA, Maria de Fátima. *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](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.407/pr.407.pdf). Acesso em: 27 jul. 2021.

SOUZA, Camila Diogo de. *Capítulo 1 – A “Idade Obscura”: conceitos, periodização e características*. In: SOUZA, Camila Diogo de. *Estruturas e Artefatos: o culto heróico em sítios gregos da Idade do Ferro (séc. XI ao VIII a.C.)*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia no Museu de Arqueologia e Etnologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

STAMBAUGH, John; Rice, David. *The Cults of Dionysus*. In: STAMBAUGH, John; Rice, David. *Sources for the Study of Greek Religion*. The Society of Biblical Literature, 2009. cap. 5.C, p. 146-157.

STEPHANIDES, Menelaos. *Dioniso, o deus do Entusiasmo*. In: STEPHANIDES, Menelaos. *Prometeu, os Homens e outros Mitos* / Menelaos Stephanides; tradução Marylene P. Michael; rev. téc. e notas Luiz A. Machado Cabral; ilustr. Iannis Stephanides. São Paulo: Odysseus, 2004. cap. 6, p. 83-100.

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.

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

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.

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

\_\_\_\_\_. *As Origens do Pensamento Grego* / Jean-Pierre Vernant; tradução Ísis Borges B. da Fonseca. 4 ed. São Paulo: DIFEL, 1984.

\_\_\_\_\_. *Mito e Pensamento entre os Gregos* / Jean-Pierre Vernant; tradução de Haignanuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VERSANEL, H.S. *What is Sauce for the Goose is Sauce for the Gander: Myth and Ritual, Old and New*. In: VERSANEL, H.S. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II: Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Países Baixos: E.J. BRILL, 1993. cap. 1, p. 16-89.

\_\_\_\_\_. *Heis Dionysos! – One Dionysos? A Polytheistic Perspective*. In: *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism* / edited Renate Schlesier. Berlin/Boston: de Gruyter, 2011.

Sites:

HELLENICGODS. *Diónyssos - The Epithets*. Disponível em: <https://www.hellenicgods.org/Dionysos---The-Epithets> ; e, <https://www.hellenicgods.org/dionysos---the-epithets-ii> . Acesso em: 21 ago. 2021.

## Glossário de Termos Gregos

<i>transliteração</i>	<i>significado</i>	<i>transliteração</i>	<i>significado</i>
<b>agón</b>	é um tipo de disputa; no trabalho, o termo foi usado no sentido dos concursos de teatro nos festivais públicos de Dioniso (Foley, 1980).	<b>ékstasis</b>	fora de si; em transe (Gilda, 2013).
<b>Bacchos (deus)</b> <b>bácchoi (masc.)</b> <b>bakchai (fem.)</b>	os iniciados nos mistérios de Dioniso recebem o título de <i>bacante</i> ; também designa um estado ( <i>bácchoi</i> ) atingido tanto pelo deus quanto por suas companheiras (os) no ritual (Santamaría, 2013; e, Cole, 1980).	<b>éntheos</b>	possessão divina (Gilda, 2013).
<b>daimōn</b>	usamos o termo no sentido hesiótico (Cordeiro, 2020), um ser divino, mas que se compreendia entre os deuses e os heróis, desempenhando um papel de mensageiro entre ambos.	<b>enthousiasmoús</b>	inspiração/êxtase provocado por uma divindade
<b>dionysolēpsia</b>	compreendemos a <i>dionysolepsia</i> como uma forma de sabedoria a ser apreendida pela adoração menádica na natureza, similar àquela causada pelas ninfas; a ser praticada pelas <i>dionysolēptas</i> .	<b>kántharos</b>	vaso cerâmico que em muitas representações iconográficas, Dioniso bebê vinho do <i>kántharos</i> , entretanto, Seaford (2006) aponta que na pintura dos vasos do século VI, para representar a pertença do vinho à Natureza – sem mediação humana –, Dioniso era representado bebendo vinho de um chifre de animal.
<b>dionysólēpta</b> ( <i>dionysos</i> + <i>leptos</i> )	compreendemos a <i>dionysolepsia</i> como uma forma de sabedoria a ser apreendida pela adoração menádica na natureza, similar àquela causada pelas ninfas; a ser praticada pelas <i>dionysolēptas</i> .	<b>xénos</b>	estrangeiro (Detienne, 1986).
<b>ditírambo</b>	canto em honra à Dioniso (Silva, 2019).	<b>khthonios</b>	para Barbosa (2015) e Fairbanks (1900) o ctônico representa o imaginário rural, telúrico e também os mistérios. De acordo com Fairbanks, o termo seria usado (a) na poesia fazendo referência aos deuses associados as almas e, (b) no culto associado aos deuses da agricultura.
<b>eusébeia</b>	possível palavra que corresponda a noção de religião na Grécia antiga. Que seria uma obrigação pública, envolvendo a prática dos sacrifícios aos deuses, construção de templos, as orações e as libações; ou seja, os cuidados que um grego(a) deveria ter em relação aos deuses. Era entendida com uma <i>religião cívica</i> porque é considerada um dever cívico – o não cumprimento desta ( <i>asebeia</i> ) é um crime público contra a cidade e aos deuses (LEITE, 2013; e, Burkert, 1985).	<b>kómos</b>	comemoração após as celebrações à Dioniso (Foley, 1980; Pierce, 1998; e, Isler-Kerényi, 2006).
<b>mákar</b>	de acordo com Trabulsi (2004, p. 210), <i>mákar</i> é uma felicidade religiosa concedida aos que participam da <i>órgia</i> na montanha em honra à Dioniso. esse sentimento de felicidade se estende a prática da dança e da caça, e, ao cansaço após o ritual.	<b>maináde</b>	a palavra <i>mênade</i> significa <i>mulher louca</i> ; inicialmente é um nome poético com conotações pejorativas (Bremmer, 1984; Caballero, 2013). No entanto, para Henrichs (1978), no final do período helenístico e começo da influência romana sobre a Grécia, o termo <i>mênade</i> se tornou um título ritual, mas possuía variações locais como <i>bassarides</i> , <i>tiades</i> , <i>miniades</i> , <i>agriades</i> .
		<b>mainomai</b>	que designa o frenesi báquico experiência especial do iniciado (Geraldo, 2014).

<b>mania</b>	de acordo com Platão, a <i>mania</i> é uma loucura divina. Para Burkert (1985) essa seria uma experiência de cognitiva e coletiva, além disso, causa um contraste com conhecimento considerado tipicamente grego. Em outras palavras, Colli (2012) disse que a <i>mania</i> é um estado da consciência que se contrapõe aquele do cotidiano.	<b>oikia</b>	coisas referentes ao <i>oikos</i> , aos afazeres domésticos (MATOS, 2021).
<b>menadismo</b>	os estudos modernos definiram o menadismo ou como um estado mental, ou como um movimento religioso; no entanto, não existe na Grécia a manifestação religiosa chamada <i>menadismo</i> , trata-se de um termo moderno. os trabalhos em honra à Dioniso eram chamados de <i>órgia</i> . Para Henrichs (1978), os gregos entendiam as práticas menádicas como uma rememoração de certos tipos de mitos, principalmente, os <i>mitos de resistência</i> e os mitos ligados às ninfas <i>dionysoleptas</i> .	<b>ōmophagía</b>	consumir carne crua (Burkert, 1985; Vernant, 2006; e, Belloto, 2021).
<b>mýsteria</b>	cultos de mistério (Cole, 2007; e, Seaford, 2006).	<b>ōmophagion</b>	consumir carne crua (Cole, 2007).
<b>mýstai</b>	embora muito utilizado para designar os iniciados em elêusis, era um termo usado para os iniciados nos mistérios em geral (Vernant, 2006; e, Burkert, 1985).	<b>oreibasía</b>	dança nas montanhas realizada pelas sacerdotisas de Dioniso Henrichs, 1978; e, Bremmer, 2006).
<b>ninfa</b>	são seres mitológicos femininos, ligadas a aspectos específicos da paisagem natural (Larson, 2001).	<b>órgia</b>	nesse caso, são os trabalhos em honra à Dioniso (Colombani, 2017; Vernant, 2006; Cole, 2007; e, Henrichs, 1978).
<b>nympholēpsía</b>	no período arcaico e clássico, as ninfas eram creditadas com a habilidade de induzir um estado de inspiração (Larson, 2001) em certos indivíduos, chamados de ninfoleptos (as), os adoradores das ninfas, que reivindicavam habilidades oraculares ou se retiravam para as cavernas para construir santuários e jardins para as ninfas.	<b>peãs</b>	o serviço a Apolo, caracterizado pela execução dos hinos triunfais (peãs).
<b>nymphólēpto</b>		<b>pítia</b>	ou pitonisa, era a sacerdotisa do deus Apolo em delfos (Larson, 2007a).
<b>oikos</b>	refere-se a três conceitos significativos na sociedade grega antiga: a casa, o lar e a família (MATOS, 2021).	<b>pompē</b>	cortejo musical em que seus integrantes transportavam um grande falo de madeira, antes dos festivais de teatro (Silva, 2019; Foley, 1980).
		<b>pólis</b>	de acordo com Barbosa (2011, p. 20), “a pólis é um mundo sistemático influenciado por relacionamento “interpoleis”. É dividida em: <i>chóra</i> , a parte agrícola da cidade; e <i>ásty</i> , a parte urbana. Já o <i>demoi</i> representa a comunidade campesina.
		<b>sátiros</b>	são seres mitológicos híbridos, metade humano metade bode (Larson, 2001).
		<b>sophía σοφία</b>	sabedoria (Barbosa, 2010; Gilda, 2013; e, Colli, 2012).
		<b>sophòn</b>	sapiência humana (Barbosa, 2010; e, Gilda, 2013).
		<b>sparagmós</b>	despedaçar animais com as próprias mãos (Vernant, 2006).

***tiaso*** séquito extático de Dioniso (Isler-Kerényi, 2006).

***teletai*** iniciação mística (Cole, 2007; e, Seaford, 2006).

***teleté*** cerimônias de iniciação (Cole, 2007; Seaford, 2006; e, Burkert, 1985).

***spartoi*** (semeados) ser mitológico relacionado com a fundação da cidade de Tebas (Barbosa, 2011; e, Vernant, 2005).

***thysia*** sacrifício comunitário (Vernant, 2006).

***toû Dionusoû*** “o lugar de Dioniso”; nome dado aos teatros (Cole, 2007).

#### **Vestimenta das sacerdotisas de Dioniso:**

***chitôn*** túnica usada por homens e mulheres na Grécia; de acordo com Cole (2007), as sacerdotisas dionisiacas usavam uma túnica longa, leve e plissada.

***nébrida*** trajes feito de pele animal, as sacerdotisas usavam diferentes  
***bassára*** peles dependendo da onde  
***pardeleē*** estivessem: de cervo, de raposa e de leopardo, respectivamente (Bremmer, 2006).

***kissós*** coroa de hera (Vernant, 2006).

***tirso*** bastão envolvido em hera e videira, com a ponta de pinho (Vernant, 2006; OTTO, p. 158).