

MITO E CULTO DIONISIÁCOS: O DEUS AMBIVALENTE

Marcelo Hanser Saraiva¹

Resumo: O presente estudo examina Dioniso, a divindade religiosa grega, como expressão simbólica máxima da *coincidentia oppositorum*, destacando sua ambivalência constitutiva. Deus da liberação extática e da loucura, da vida e da morte, do prazer e do horror, Dioniso encarna a ruptura de toda oposição estável. Seu culto e mito operam por meio da tensão entre forças antagônicas que não se anulam, mas coexistem em conflito produtivo. Filho de uma mortal e de Zeus, ele nasce, morre e renasce; traz o vinho que alegra e enlouquece; promove a comunhão e a dissolução do eu. A máscara, símbolo central de sua epifania, revela ocultando, encarna sua identidade fluida e sua presença dissonante. No culto, suas práticas — danças, gritos, transe — abrem passagem para uma experiência liminar em que os opostos se tocam. Como *xénos*, é sempre o outro que desestabiliza a pólis, mediando o limiar entre humano e divino, ordem e caos. A recorência do desmembramento, da morte feminina e da loucura coletiva expõe o reverso trágico do êxtase. Dioniso é simultaneamente redenção e ameaça, cura e ferida, luz e abismo. Seu culto, longe de celebrar apenas a vida, expõe o paradoxo essencial do sagrado: só há criação onde há ruptura.

Palavras-chave: Dioniso; ambivalência; êxtase; metamorfose; transgressão.

*Em muitas formas manifesta-se o divino,
[Pollai morphai tōn daimoniōn]
muitas coisas cumprem os deuses contra toda expectativa.
O que se esperava, não se realizou;*

1 Doutorando em filosofia pela Universität Stuttgart, Baden-Württemberg, Alemanha, vinculado ao *Stuttgart Research Centre for Text Studies* e bolsista do programa CAPES/DAAD para doutorado pleno no exterior.

mas o deus achou caminho para o que ninguém jamais esperara.

*Assim se cumpriu este acontecimento.*²

(Eurípides, *As Bacantes*, v. 1388-1392)

Introdução

A hipótese central deste texto é a de que o dispositivo lógico-conceitual da “coincidência de opostos” (*coincidentia oppositorum*) consolidou-se, ao longo do tempo, como a principal modalidade descritiva do deus grego Dioniso. A multiplicidade e a ambivalência da figuração de Dioniso não se revelam apenas quando considerado em seu contexto moderno mais recorrente de aparecimento, desde os românticos e pós-românticos (como Schelling, Creuzer e Bachofen), além da obra de Nietzsche, passando pela filologia e história da religião, até a literatura e a cultura popular do século XX, mas também já a partir de seu enraizamento antigo na figura cultural, iconográfica e mitológica da deidade. As próprias fontes antigas fazem reluzir sua *polimorfia* de modo ainda mais desnorteante, como lembram as palavras do epílogo dramático de *As Bacantes*, citado na epígrafe. Um pouco por isso, uma das principais coletâneas de trabalho científico acerca do tema, organizada em 1993 por Thomas Carpenter e Christopher Faraone, escolheu por título a expressão “máscaras de Dioniso”³. Nas palavras deste último, que introduz as esferas magnas de atuação do deus:

2 Minha tradução.

3 Só a título ilustrativo deste “motivo hermenêutico”, presente em todos os principais trabalhos científicos sobre o deus grego: Em Detienne (1986, p. 7-9), após descrever suas múltiplas formas de manifestação e sua errância nômade, seja no mito, seja no culto, o autor se pergunta retoricamente: “Esse deus duplo, não seria, afinal, o mesmo?” (minha tradução); outros exemplos eloquentes são: Henrichs (2013, p. 554-582), que escreve uma conclusão à coletânea organizada por Bernabé *et al.* (2013), denominada, precisamente, “Dionysos: One or Many?”; já a coletânea organizada por Schlesier (2011) conta com textos providos de títulos como “Heis Dionysos! – One Dionysos? A Polytheistic Perspective”, de Henk S. Versnel. Neste último texto, que retoma uma longa discussão (p. ex., entre o pluralista Mikalson *vs.* a unitarista Sourvinou-Inwood), o autor propõe a interessan-

Ele é, sem dúvida, o mais complexo e multifacetado de todos os deuses gregos, surgindo alternadamente como o inventor urbano do vinho e do simpósio; o senhor da loucura e da embriaguez incontroláveis; o patrono cívico da música e do teatro atenienses; o caçador selvagem que dilacera suas vítimas com as próprias mãos e as devora cruas; uma divindade da fertilidade, simbolizada pelo falo ereto; e o deus enigmático que consola os moribundos e os liberta do temor da morte. Para o observador moderno, ele se apresenta como um feixe de contradições: ora figura maníaca e destruidora, ora criança inocente, ela mesma cruelmente morta e esquartejada. Os poetas o descrevem como um deus estrangeiro, trajando vestes orientais ou trácias, uma aparente adição tardia ao panteão helênico; essa imagem, contudo, é diretamente desmentida pela presença de seu nome entre as divindades inscritas nas tabuinhas lineares B de Pilos, datadas de cerca de 1250 a.C., e que figuram entre os mais antigos registros escritos da Grécia continental. Seu culto é curiosamente marcado pelo gênero do devoto — os homens o exaltavam bebendo

te – e elementar – pergunta sobre a percepção dos gregos antigos em relação a suas próprias divindades – se as percebiam como *múltiplas* ou como *variações do mesmo Ser* – isto é, se os vários epítetos, segundo as distintas regiões e povos, por exemplo, devem ser considerados como diferenciações funcionais de um único deus ou indicações de deuses distintos. Curiosamente, e a despeito de toda a sua ostensiva polimorfia e da abundância de epítetos segundo os diferentes cultos regionais, Dioniso é um dos únicos deuses, cuja aclamação “Heis Dionysos” (constatável desde o papiro de Gurob, do séc. III a.C.), inédita na literatura grega anterior, apelava justamente à sua *unidade* – o que o autor interpreta como uma forma de “henoteísmo”, ou seja, de devoção privilegiada a um deus, sem negar a existência de outros, e não a alguma forma de protomonoteísmo. Assim, segundo a tese “camaleônica” do autor, os antigos não tinham necessidade de unificar ou distinguir rigidamente os deuses; a coexistência de diferentes versões de uma mesma divindade não gerava contradição, pois a religião grega era essencialmente prática e flexível – a identidade dos deuses variava conforme o local, o ritual e a percepção comunitária. O erro da visão monoteísta e moderna, segundo o autor, está em tentar impor uma lógica sistemática a um politeísmo que não exigia consistência absoluta (sobre o tema, cf., também, BLUMENBERG (2006 [1979, 1984], p. 14, 76-77, 108s), e SCHUSTER (2015 [1993], p. 196). A chave para compreender essa concepção é aceitar que, para os gregos, os deuses podiam ser, ao mesmo tempo, unos e múltiplos, sem que isso representasse uma contradição no âmbito da experiência histórico-concreta.

vinho nos simpósios, enquanto as mulheres dançavam, separadas, nas montanhas. Na arte e na literatura, é por vezes representado como um jovem efeminado, mas mais frequentemente como um homem barbudo, distinguível de Zeus ou Posêidon apenas pelo cântaro que empunha ou pela coroa de hera que o adorna (Carpenter; Faraone, 1993, p. 1-2⁴).

Entre as deidades gregas, Dioniso destaca-se por ser simultaneamente o mais *visível*, caracterizado por um aparecer espantoso e desconcertante, pleno de efeitos – os mais sublimes e os mais atrozes –, mas também por ser o mais *enigmático*, ocultando sua identidade divina por meio de múltiplas manifestações ilusórias, máscaras e disfarces. No mencionado compêndio, Albert Henrichs destaca algumas das mais flagrantes *intersecções* entre suas esferas de atuação: o vinho e o teatro manipulam a aparência e criam ilusão – emulam, mas também transcendem – em suma, *transfiguram* – a realidade cotidiana. A aptidão para o despertar de estados alterados – embriaguez, ilusão, transe, êxtase, loucura – sugere uma intensificação de capacidades físicas e mentais, que pode levar tanto à *liberação* da individualidade quanto à *destruição* pessoal. O aspecto que o liga ao vinho e à celebração (*symposium*, *thoinē*, *panēgyris*, *heortē*), trazendo êxtase e amor enlevado, coexiste ambivalentemente com o deus do frenesi furioso, da selvageria bruta e sangrenta e do trâmite com a morte. Por sua vez,

4 Minha tradução. Novamente, a título de exemplo de como essa multiplicidade também atinge a literatura científica do séc. XX, antropólogos discordam acerca de aspectos, os mais básicos, o que talvez aponte justamente para a coexistência dos opostos, em Dioniso: por um lado, Ruth Benedict (1934, p. 79-80), destacando o dionisiaco como o impulso de transcender os sentidos e romper para outra ordem de experiência; por outro lado, E. A. Hoebel (1958, p. 647) apresentando-o com ênfase na experiência sensorial (numa linha parecida a Mischa Titiev, 1954, p. 436). Aplicando categorias junguianas, Melville Herskovits classificou o dionisiaco como “extrovertido”, enquanto Felix Keesing o identificou como “introvertido” (cf. SMITH, 1964, p. 251-265). Ele tem sido associado tanto a convenções grupais quanto à inspiração individual, à liberação das inibições e à busca de experiências espirituais que transcendem o princípio do prazer. Cf. BAEUMER, 1964, p. 11-17.

o séquito de mênades e a ligação com a terra e os mortos compartilham características de marginalidade, remetendo a atividades ritualísticas fora da pólis, como nas *Dionísias Rurais*. Seu culto compartilha elementos com o da deusa frígia Cibele, como a dança extática e a música percussiva, e seu mito, com o do egípcio Osíris, um deus ctônico da vegetação associado à morte e ressurreição (Larson, 2007, p. 126)⁵; Dioniso também se situa na margem simbólica que rompe com o modelo clássico da *sophrosyne* (moderação) dos deuses olímpicos, ao lado de figuras mitológicas, como Ares, na medida em que ambos fazem irromper elementos disruptivos dentro do panteão grego – enquanto Ares representa o aspecto caótico e sangrento da guerra, Dioniso é o deus que traz o êxtase e a loucura, rompendo simbolicamente a ordem social da pólis.

Em todo caso, vale dizer que, para os gregos, Dioniso abarcava múltiplas facetas que coexistiam, por vezes, sem um denominador comum. Dioniso adota, justamente, uma identidade fluida e mutável, caracterizada por disfarces e transmutações, incluindo um limiar tênue com a *humanidade*: apesar de sua natureza divina, Dioniso aparece nos mitos, frequentemente, em forma humana, ao menos ao nível da primeira aparição (espécie de teste de sua credibilidade enquanto deidade), além de ser continuamente associado à *mortalidade* – a Mãe mortal (Sêmele); o duplo nascimento (mortal e divino) – a morte e o renascimento –, no âmbito do mito órfico de Dioniso *Zagreus*; e o envolvimento com seguidores mortais (sátiros, ninfas, mênades). Essa conexão com a *finitude* é também um dos polos mediadores das releituras

5 Sobre a identificação entre Dioniso e Osíris, ela vem desde a autointerpretação dos gregos antigos, como em Heródoto, em diferentes lugares de suas *Histórias* (cf. Livro II, 42.2-3; II. 144; e II. 156.4-5), e, sempre ainda, cerca de 400 anos depois, na *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo (Livro I, 25.2-3), e, um pouco mais tarde, em Plutarco, *De Iside et Osiride* 35, 362B e 364 D-F, para quem Dioniso é “idêntico” (ὁ αὐτὸς ἐστὶ) a Osíris – cada qual, pois, perpetuando o mesmo modelo hermenêutico. Cf. MARTÍN-HERNÁNDEZ 2013, p. 250-260 e EDMONDS III, 2013, p. 415-432.

modernas, onde o problema do sofrimento, da finitude e vulnerabilidade humanas, bem como, ao mesmo tempo, do êxtase e do deleite sensível, aparece em destaque. Analogamente, o motivo *punitivo* aproxima-o da *passio* humana, ao mesmo tempo em que denota sua capacidade metamórfica. Seus dons ambíguos – vinho inebriante e êxtase ritual –, suas aparições em contexto humano entre participantes de banquetes (*sympotes*, *sympotai*) e como líder de danças báquicas criam laços emocionais intensos com seus adoradores, borrando também os limites entre humano e divino – ainda que, diante destes, ele conserve sua individualidade divina, nunca atingindo uma fusão completa e literal com o elemento humano⁶. Diferente da concepção cristã e ocidental moderna de divindade – que separa o sagrado do mundo material –, os deuses antigos estavam sujeitos às forças que eles próprios regiam: assim como Perséfone, rainha dos mortos, é raptada na flor da juventude, Dioniso, pletora da vida, deve nascer, crescer, morrer e retornar. Ele não é um deus distante e transcendente, mas uma divindade visceralmente ligada à experiência humana e à imanência, participando tanto da *criação* quanto da *destruição*.

As ambivalências dionisiacas: familiar / estrangeiro; masculino / feminino; ativo / passivo; vida / morte; humano / divino; comunhão / vingança; liberação / loucura; prazer / dor.

6 Outro sinal significativo dessa liminaridade é o fato singular de que o deus e seus seguidores recebem, dentre outros, o mesmo nome: *Βάκχος* (*Bákkhos*) e *βάκχοι* (*bákkhoi*, “bacantes masculinos”), *βάκχαι* (*bákkhai*, “bacantes femininas”) – ainda que ele conserve uma pluralidade de epítetos distintivos: *Ἀρχέβακχος* (“o primeiro Bacante”); *Ὀρσιβάκκας* (*Orsibákkhas*, “o que desperta os Bacantes”); *Τελετάρχα* (*Teletárkha*, “o mestre dos ritos”); *Ἀγέτα κομῶν* (*Hagéta komôn*, “o líder dos cortejos”). Segundo Schlieser (2011, p. 174), a principal característica do “deus báquico”, aqui, não é o vinho, mas sua relação com mulheres eroticamente experientes e ativas, como ninfas e ménades. A primeira menção a Dioniso na literatura grega, na *Iliada* (VI, 132), já o cognomina *mainómenos* (*μαινόμενος* – “louco, furioso”). Dioniso não apenas *induz* a loucura, mas ele próprio é frequentemente descrito como *mainomenos* – Cf. GÖDDE, 2011, p. 98s, e SANTAMARÍA, 2013, p. 38-57.

A origem do culto dionisiaco tem sido objeto de intensas controvérsias: enquanto, no final do século XIX, estudiosos como Erwin Rohde e Martin Nilsson, em consonância com Friedrich Nietzsche⁷, levaram a cabo uma interpretação *alóctone*, vendo em Dioniso um culto trácio ou frígio, marcado pelo êxtase violento e alheio ao espírito helênico, cuja integração à pólis teria se dado de modo gradual e conflituoso, outros, como Walter Otto⁸, propuseram uma hipótese *autoctonista*, segundo a qual Dioniso seria um deus genuinamente grego, já presente na tradição homérica. A descoberta de tabletes em Linear B contendo referências ao deus em contextos religiosos micênicos e minoicos fortaleceu esta última perspectiva, hoje majoritária⁹. A recorrência mítica da *resistência* à sua aceitação (os chamados “mitos de chegada”) é interpretada, nesse contexto, não como evidência histórica de um culto estrangeiro, mas como *expressão simbólica da natureza paradoxal e transgressiva de Dioniso*, cuja divindade é sempre objeto de conflito, jamais de reconhecimento imediato. Com efeito,

7 Cf. NIETZSCHE, 1999 [1872], KSA 1, 31; ROHDE, 1890-1894, p. 330-332; NILSSON, 1927; WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1955 [1931-1932], I, p. 143 e, nota de rodapé 3. Na perspectiva *alóctone*, a escassa menção a Dioniso em Homero indicaria que o deus ainda não integrava plenamente a religião grega, sendo seu culto inicialmente marginal e associado a práticas femininas (Cf. ROHDE, 1890-1894, p. 330 e WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *op. cit.*, II, p. 66 e, para uma crítica, não muito mais tarde, cf. OTTO, 2011 [1933], p. 115-116). Segundo Röhde, sua aceitação progressiva teria se dado por meio de um processo de “humanização”, culminando em sua centralidade no teatro trágico. Nilsson (1925, p. 32-33 e p. 205-210), por sua vez, propôs uma distinção entre um Dioniso trácio, extático e estrangeiro, e um Dioniso grego mais racionalizado e integrado à ordem da pólis, refletindo diferentes fases de assimilação do culto (Cf. OTTO, 2011 [1933], p. 118-119 para uma crítica à leitura de Wilhelm Mannhardt, que está na base dessa ênfase sobre o aspecto vegetativo do deus, enquanto Otto salienta o caráter selvagem, orgiástico e simbólico de morte e renascimento presente em seus mitos e ritos). Essa concepção é hoje relativizada por estudos que ressaltam a amplitude e diversidade do culto dionisiaco no interior da religiosidade clássica.

8 OTTO, 2011 [1933], p. 51-61. Para um balanço crítico deste livro pioneiro de Otto, em face do estado de arte atual da pesquisa, cf. BREMMER, 2013, p. 4-22. Concomitantemente a Otto, a hipótese *autoctonista* também germinava do outro lado do Reno, cf. PICARD, 1932, p. 94-97.

9 Cf. KERÉNYI, 1994 [1976], p. 19-88, e BERNABÉ, 2013, p. 23-37.

a narrativa mitológica dramatiza perigos e transgressões associados ao deus, bem como sua inapagável natureza “estrangeira” (*xenos*), fosse aonde fosse, incluindo, até mesmo, locais onde seu rito já era reconhecido ou a terra de onde ele mesmo proveio¹⁰ – num curto-circuito entre o estranho e o familiar.

Por sua vez, a genealogia mitológica de Dioniso, tal como a conhecemos nas reconstruções modernas, muitas vezes arbitrariamente fundindo narrativas distantes em seus contextos de emergência, pressupõe um longo processo de sincretismo entre as tradições órficas e as mitologias gregas mais amplas, especialmente durante a era helenística e neoplatônica¹¹. Frequentemente descrito como o filho mais jovem e imortal de Zeus, sua origem mitológica apresenta variações significativas: ora concebido por uma mortal, Sêmele, ora por Perséfone, deusa da agricultura e da vegetação – em uma tradição que o vincula ao submundo, conferindo-lhe o epíteto de *Chthonios* (o “terrestre”), destinado a assumir o lugar de Zeus. Nesta última versão, derivada das doutrinas

10 OTTO, 2011 [1933], p. 71, e KERÉNYI 1994 [1976], p. 116-118. Mais recentemente, Detienne (1986, p. 21-27), Graf; Johnston (2007, p. 100) e Gödde (2011, p. 101) convergiram com essa posição, sem aderirem à interpretação metafísica de Otto. Já foi argumentado que as *Grandes Dionisiacas* (*τὰ Διονύσια ἐν ἅσται*) de Atenas teriam suas origens nesse tipo de ritual de “hospitalidade”, no qual há uma encenação desse processo gradual de aceitação do deus – cf. SOURVINOU-INWOOD, 1994, p. 69-100 e SOURVINOU-INWOOD, 2003, p. 151. Sobre o uso do termo *xenismos* e correlatos, no contexto de Dioniso, cf. PLUTARCO, *Vitae Parallelae*. *Demetrios*, cap. 12, bem como APOLODORO, *Biblioteca* III, cap. 14, § 7.

11 Sobre a relação entre a tradição órfica e o mito e culto de Dioniso: “Orfeu morreu nas mãos das mulheres trácias porque elas se enfureceram com sua indiferença [*aloofness*]. Os vasos mostram que essa vulgata precedeu Ésquilo no tempo: ele já conhecia uma história em que Orfeu encontrava seu fim na Trácia, pelas mãos de mulheres. Ele também sabia de uma relação especial entre Orfeu e Dioniso. A única conexão desse tipo de que temos conhecimento é atestada mais tarde: Orfeu é o poeta dos mistérios báquicos; afirmado explicitamente em uma série de textos posteriores, isso é aludido nas ainda um tanto enigmáticas tábuas de osso de Olbia, datadas da segunda metade do século V. A peça *Bassarai* traz esse tema para os anos 470 ou 460; alguns vasos o atestam para meados do século. Orfeu não é, portanto, apenas um poeta poderoso; sua poesia está, desde uma fase precoce, associada aos cultos de mistério báquicos.” (GRAF; JOHNSTON, 2007, p. 86 e notas 20 e 21, minha tradução).

órficas, é sugestiva sua proximidade com o deus Hades, o deus dos mortos e do mundo inferior. Em certas versões, Hades é identificado como Zeus *Katachthonios* – o Zeus subterrâneo –, e é sob esse epíteto que Zeus é apresentado como pai de Dioniso¹². Ademais, iconograficamente, Dioniso aparece ocupando espaços tradicionalmente associados a Hades, como na cena representada em um vaso atribuído a Xenocles, em que ele recebe Perséfone, conduzida por Hermes e enviada por sua mãe, Deméter¹³. A interpretação dessa imagem sugere tanto um matrimônio, quanto um ciclo de ida e volta entre os mundos superior e inferior, elemento central do mito e culto dionisiacos.

A epifania literária e iconográfica de Dioniso, descontadas as versões teriomórficas de suas transfigurações, é articulada a partir de duas imagens principais. De um lado, ele surge como uma *criança delicada*, criada sob os cuidados de amas de leite; de outro, aparece como uma *figura masculina adulta barbada e vestindo um quitão longo que cobre completamente seu corpo, às vezes complementado por uma pele de cervo ou leopardo (o himation)*, ou, alternativamente, sobretudo a partir do último quarto do séc. V a.C., como *jovem imberbe, frequentemente nu ou seminu, levemente efeminado* – transformação representacional esta (perda de traços marcadamente masculinos) já notada por Diodoro Sículo, no século I a.C.¹⁴ Essa dualidade reflete sua própria natureza: embora filho do soberano Zeus, entidade eminentemente masculina,

12 DIODORO SÍCULO *apud* KERÉNYI, 2013 [1951-1958], p. 183. Ademais, Heráclito (DK, Frg. 15) sugere que Dioniso e Hades são uma mesma entidade.

13 KERÉNYI, 2013 [1951-1958], p. 183.

14 DIODORO SÍCULO, *Biblioteca Histórica* IV, 5.2. Sobre essa iconografia, cf. CARPENTER, 1993, p. 185-206. O autor conjectura, de modo consistente, até que ponto não teria sido o teatro grego do séc. V responsável pela difusão iconográfica, neste período, do motivo do “Dioniso jovem e imberbe, segurando um animal dilacerado”, enquanto suposta representação do tema mitológico da loucura imposta por Hera ao jovem Dioniso. Para monografias mais aprofundadas sobre a iconografia dionisiaca, cf. FAHLBUSCH, 2004; ISLER-KERÉNYI, 2015; e HEINEMANN, 2016.

associada à ordem e ao comando bem como à conquista amorosa e sempre fértil progenitura, Dioniso é profundamente ligado ao universo *feminino*. Enquanto Zeus representa a normatividade própria ao regime patriarcal, Dioniso aproxima-se do delírio, do êxtase e da transgressão das fronteiras, tanto físicas quanto simbólicas.

Segundo Michael Jameson (1993, p. 44-64), a iconografia de Dioniso apresenta variações significativas na expressão de sua *sexualidade*, dependendo da composição das cenas. Quando acompanhado apenas por mulheres, o erotismo é sutil, manifestando-se pela dança e pelo frenesi, enquanto a presença dos sátiros intensifica a conotação sexual, com representações explícitas de excitação e desejo¹⁵. No entanto, a partir do século V a.C., os sátiros perdem suas ereções e tornam-se menos indecorosos, refletindo uma transformação na visão do deus. Dioniso, embora envolto em um ambiente de erotismo, nunca participa ativamente de interações sexuais nas pinturas de vasos, mantendo uma postura passiva e distante. Diferentemente de outras divindades masculinas, como Zeus e Apolo, ele nunca é retratado com atributos de virilidade exposta¹⁶. A partir da segunda metade do século V a.C., sua iconografia se altera ainda mais, apresentando-o como

15 Diferente dos sátiros, Dioniso nunca é representado com uma ereção, pois, na arte grega, esse atributo é reservado a figuras cômicas e aos próprios sátiros, com exceção de Pã e dos *hermas*. Mesmo quando trajado com um quitão curto, suas partes íntimas permanecem ocultas, o que o distingue de deuses como Zeus, Poseidon e Apolo, frequentemente retratados nus, exibindo sua virilidade.

16 Nos cultos, Dioniso era representado de forma variada, muitas vezes como um tronco ou coluna com uma máscara e um quitão, diferindo dos *hermas* de Hermes (pilares de pedra ou madeira, geralmente quadrangulares e encimados por uma cabeça esculpida de Hermes e ornados com um falo esculpido em relevo na parte frontal). Essa ausência levanta questões sobre sua relação com a sexualidade no culto. Embora alguns vejam essas colunas como símbolos fálicos, não há evidências inequívocas a esse respeito. Apesar disso, festivais dionisiacos incluíam, de fato, grandes falos cerimoniais, que pareciam ser elementos rituais, e não representações diretas do deus. A relação de Dioniso com o falo era indireta, refletindo sua “proximidade distante”, em relação ao erótico.

um jovem imberbe e andrógino, reforçando a ambiguidade de sua masculinidade¹⁷.

Essa fluidez identitária de Dioniso reflete-se tanto em sua iconografia quanto nos mitos e no culto. Apesar de estar associado ao falo, ao erotismo e ao êxtase, ele não se encaixa no modelo tradicional de um deus viril e guerreiro, embora participe de batalhas míticas, como a gigantomaquia e a luta contra os titãs. Na *Iliada*, sua fragilidade destaca-se quando foge apavorado para o colo de Tétis, e na comédia grega, como em *As Rãs*, quando ele é ridicularizado como um personagem covarde, que urina de medo diante de Cérbero. Essa representação contrasta fortemente com outros deuses masculinos, como Ares e Apolo, ou heróis épicos, cujo papel é claramente associado à força (*bíā*). Diferentemente de outras divindades masculinas, que se afirmam belicamente, Dioniso vence, nos mitos, por meio da *sedução* e pelas artimanhas da *metamorfose*. O amor de Dioniso pelas mulheres não é brutal e conquistador como o de Zeus ou Ares, mas *místico* e *arrebataador* – ele não coleciona amantes, e sua relação mais profunda é com Ariadne.

17 A peça chamada *Krokotós*, túnica de cor açafrão mencionada na comédia grega e presente em sua representação, tem conotações femininas, o que reforça a associação do deus à androginia. Com a transição para sua imagem jovem e imberbe, Dioniso também sofre uma transformação iconográfica: começa a ser representado nu ou seminu, mas, para compensar essa exposição, sua postura e aparência tornam-se ainda mais delicadas e graciosas. Essa representação remete à descrição feita por Eurípides em *As Bacantes* (v. 453-457), em que Dioniso aparece como um jovem afeminado e sedutor, cujas madeixas “não [pertecem ao universo] da luta” (*plókamos te gár sou tanáos, ou pálēs hýpo*, v. 455) – caracterização que não deixa de sinalizar certa semelhança com o Páris da *Iliada*. Em Êsquilo (RADT, 1985, TrGF III, Frg. 61), *ho gýnis* (“o efeminado”); e na tragédia grega de Eurípides (*Bacch.*, v. 353) é referido como *ho gynaikeios* (também “o efeminado”); por vezes, também se encontra o termo *arsenóthēlys* (“masculino-feminino”) e *thelymorphos* (“de forma feminina”). Para seus adversários, como Penteu, em *As Bacantes*, sua aparência estrangeira e andrógina é motivo de desprezo e desconfiança – enquanto é exatamente esse aspecto de sua aparição, dentre outros, que lhe confere poder.

Seu culto, por sua vez, explora o sexual sem vinculá-lo diretamente ao desejo carnal, funcionando mais como um espaço de suspensão das normas vigentes nesse campo da experiência. A iconografia evolui para reforçar essa ambivalência: enquanto os ritos dionisiacos incluem procissões fálicas e mênades em transe, Dioniso mantém-se distante do erotismo explícito ou ativo. Ele simboliza a libertação e o desejo, mas não age, ele mesmo, como um ser sexualizado. Mesmo nas representações do banquete, Dioniso, com seu *kantharos* suspenso no ar, é o deus do vinho e da sociabilidade, e não exatamente da prática sexual desenfreada. Sua presença nas cenas é passiva: ele pode estar bebendo, dançando ou simplesmente observando, mas não demonstra interesse erótico pelas mênades. Dessa forma, Dioniso não pode ser classificado como um deus da sexualidade no sentido convencional, como Afrodite ou Eros. Essa tensão entre masculinidade e feminilidade, entre desejo ativo e distanciamento, faz dele uma figura paradoxal, que transcende as categorias rígidas de gênero e se estabelece como um mediador de experiências liminares.

Voltando à genealogia mitológica, ela permite ressaltar, por sua vez, ainda outro aspecto de sua ambivalência, a saber, a coincidência entre *vida* e *morte*, essencial no simbolismo dionisiaco. A narrativa órfica do nascimento de Dioniso, seu desmembramento (*sparagmos*) pelos Titãs e subsequente renascimento configuram-no como uma personificação da transgressão da linearidade vital. Nasce duas vezes, é ao mesmo tempo filho de um deus e de uma mortal, e sobrevive à morte. É, assim, desde sua origem, portador do paradoxo: vitalidade que passa pela dissolução, sobrevivência que depende da ruptura. O mito órfico reforça essa imagem: Dioniso é Zagreu, desmembrado ainda criança, e retorna transfigurado¹⁸. Esse mito tensiona os limites da concepção

18 Segundo o mito, Dioniso é concebido por Perséfone e Zeus (em forma de serpente), sendo designado por este como seu herdeiro. Entretanto, é despedido pelos Titãs – instigados por Hera – que o atraem com brinquedos e o devoram. Zeus vinga-se fulminando os Titãs, salvando o coração de Dioniso, que em

antropomórfica dos deuses gregos, ao incluir sofrimento e morte como experiências inseparavelmente divinas e se associa tanto ao simbolismo dos ciclos agrários quanto à videira e ao vinho, que será explorado no próximo tópico. Também o nascimento de Dioniso, resultado da morte de sua mãe mortal, Sêmele, fulminada por Zeus, seguido de seu renascimento da coxa divina, expressa simbolicamente sua natureza ambígua: ele é ao mesmo tempo

versões distintas é engolido pelo próprio Zeus ou confiado a Réia. Dioniso renasce em Sêmele, reafirmando sua natureza imortal (sobre as principais fontes para esse mito, cf. CABRAL, 2013). No contexto órfico, Dioniso assume o epíteto de Lísio (“o Libertador”), papel central na escatologia iniciática revelada em tábuas funerárias de ouro (*lamellae*) do período clássico e helenístico, que instruíam os mortos sobre como alcançar a salvação (cf. ROMAN, 2010, p. 137-139, e GRAF, 2013, p. 239-258). Essas tábuas revelam crenças sobre o renascimento da alma, o julgamento por Perséfone, e a libertação pós-morte proporcionada por Dioniso, exigindo conhecimento ritual para escapar das punições infernais. O mito assume, assim, uma dimensão soteriológica, vinculando Dioniso à criação e redenção humanas.

Cabe observar, de passagem, que a tradição órfica primitiva (se é que podemos falar de uma tradição única) enfatiza o desmembramento de Zagreu, sendo este também numerosamente representado na iconografia clássica, mas não há evidências diretas nas fontes mais antigas de que os Titãs tenham devorado sua carne, como já, há mais de oitenta anos, Ivan Linforth (1941, p. 307-364) chamou a atenção. Segundo Stella Georgoudi (2011, p. 52): “Three later authors do refer to this fact, but not in the same manner. Plutarch, in the 2nd century C.E., mentions ‘the sufferings (*pathe*) of the dismemberment of Dionysos’, and the punishment of the Titans ‘after they have tasted his blood (*γευσσάμενων τοῦ φόνου*)’; Olympiodoros, in the 6th century C.E., says that they ate of the flesh (*τῶν σαρκῶν αὐτοῦ ἀπογεύεσθαι*), and finally, according to the Latin author Firmicus Maternus (4th century C.E.), the Titans cut up the body, divided the parts among themselves, cooked them in various ways and devoured them completely (*membra consumunt*). [nota de rodapé 31: Plutarch, *De esu carnum*, 17 = Mor. 996c; Olympiodoros, *In Plat. Phaorg. Comment.* 61c (Norvin) = OF, fr. 220 Kern; Firmicus Maternus, *Err. prof. rel.* 6.3 = OF, fr. 214 Kern].” Sobre as fontes, um tanto tardias, para o mito de Zagreu, cf. OLSHAUSEN, 2002, p. 665-666. Segundo Edmonds III (2013, p. 417-419), mesmo evidências mitográficas sólidas do desmembramento de Dioniso só ocorrem a partir do período helenístico, em autores como o poeta Euforion, o historiador Diodoro Sículo e o filósofo Filodemo. No período neoplatônico, o mito foi reinterpretado como uma alegoria do Um e do Múltiplo. Clemente de Alexandria, por fim, fornece o primeiro relato detalhado (numa perspectiva cristã-moralista) do desmembramento de Dioniso (Cf. *Protréptico* [“Exortação aos Gregos”] 2.17.2–18.2 = OF 588 I – obs.: o *Protréptico* visava converter pagãos a se converterem ao cristianismo, desqualificando as religiões de mistério e os respectivos mitos).

nascido do fogo e da carne, do celestial e do ctônico, da morte e da vida, do raio divino e da visão insuportável.

A já mencionada centralidade do feminino nesse mito prolonga-se no culto: ninfas e mulheres desempenham papéis fundamentais, como nutrizas (*tittchai*), devotas ou bacantes, median-do o acesso ao êxtase. No entanto, elas também são objeto da ira de Dioniso, pois o mito reencena a resistência ao culto, incluindo de mulheres que se recusam a conhecê-lo, sendo punidas com loucura, infanticídio e transformação monstruosa – como nas histórias das Miniádes, Proítides e Cadmeias¹⁹. O feminino, portanto, aparece duplamente: como via de acesso extático à *comunhão* com o deus e como foco de sua *vingança*. A maternidade que alimenta também destrói; o delírio que liberta também aniquila. O culto dionisíaco é, assim, uma transgressão contida: uma liberdade sob possessão, uma subversão autorizada pela divindade²⁰.

A força paradoxal de Dioniso manifesta-se, sobretudo, na punição infligida àqueles que, em sua *hybris*, o rejeitam. Reis, como Licurgo e Penteu, encarnam a resistência racional e patriarcal ao êxtase dionisíaco, sendo ambos literalmente despeçados, por se oporem ao deus. A loucura imposta a Licurgo o

19 Cf. HARD, 2019, p. 174 e notas respectivas.

20 Ainda sobre o papel central das mulheres no culto a Dioniso, este é documentado na atuação feminina nos coros rituais e na estrutura dos *thiasoi* em diferentes cidades gregas, como Magnesia, Elis e Atenas. Nessas práticas, mulheres deixavam temporariamente o lar e suas funções domésticas para viver a experiência do êxtase dionisíaco nas montanhas (*ὄρειβασία*) – uma forma de liberdade ritualizada e controlada, marcada por música, dança, trajes específicos e uso de objetos simbólicos. Essa liberdade, contudo, não era emancipadora no sentido moderno, pois as mulheres eram “possuídas” pelo deus, numa forma de transgressão religiosa e temporária. O culto de Dioniso, embora simbolicamente desafiasse a ordem patriarcal (representada, por exemplo, por Hera – que no mito se opõe fortemente a Dioniso), estava integrado às estruturas cívico-religiosas da pólis. O conflito entre Dioniso e Hera representa a tensão entre o feminino doméstico e o feminino extático. Sobre o papel feminino do mito e culto dionisíacos, cf. OTTO, 2011 [1933], p. 75, 110-120 e 159; DODDS 1973 [1951]; HENRICHS, 1978, p. 123-137; BREMMER, 1984, p. 270-279; JACCOTTET, 2003, p. 244-247, v. 2; GRAF, 2004, p. 111-112; PORRES CABALLERO, 2013, p. 171.

leva a confundir o filho com uma videira, assassinando-o, antes de ser morto pela própria comunidade que busca aplacar a esterilidade causada pela ira divina; já Penteu, travestido e possuído, é despedaçado pela própria mãe²¹. As punições funcionam como *autojustificativas* míticas para o culto, reforçando a ideia de que apenas a submissão ao deus pode evitar a ruína. Mas, para além disso, e diferentemente da loucura provocada por outros deuses, geralmente de caráter *exclusivamente* punitivo, a loucura dionisiaca exibe também uma dimensão *positiva* essencial – ela envolve uma experiência transgressora coletiva, fundamental na religião das *póleis* gregas. Na experiência dionisiaca, considerada a totalidade das fontes, o mesmo estado de loucura pode ser uma *bênção* ou uma *maldição*: se aceito voluntariamente, conduz à bem-aventurança mística e à integração no culto; se resistido, leva à destruição e ao caos – ou assim o mito sinaliza.

No mito, o deus realiza, ainda, uma *catábase*²², descendo ao Hades para resgatar sua mãe, Sêmele, conferindo-lhe imortalidade – mais um elemento que sinaliza sua função mediadora entre morte e vida, reforçando sua condição liminar. Nos mitos marítimos, como o dos piratas tirrenos (isto é, etruscos), narrado no *Sétimo Hino Homérico*²³, o mar – tradicionalmente estéril²⁴ – torna-se fértil sob sua presença. Nesse episódio, a divindade,

21 Embora Cadmo, pai de Sêmele, tenha sido menos hostil a Dioniso do que Penteu, no contexto de sua chegada, mais tarde, a Tebas, ele ainda assim fez parte de uma linhagem que duvidou ou resistiu ao culto do deus. Após o triunfo de Dioniso, Cadmo também é expulso da cidade, carregando a culpa do crime de sua família. Como punição adicional, Dioniso o transforma em conquistador bárbaro, obrigando-o a liderar um exército que saqueia cidades gregas, incluindo, até mesmo, o santuário de Apolo, em Delfos. Somente após esse ato de impiedade máxima, Cadmo recebe a promessa de que será libertado de sua maldição e levado para os Campos Elisios. Cf. Eurípides, *Bacch.*, v. 1314-1315, 1330-1338 e 1354-1360; e PLATÃO, *Leg.* IX, 854b-c.

22 Para outros exemplos antigos – gregos, egípcios e bíblicos –, do motivo narrativo da *κατάβασις* (*katábasis*), cf. HUIJ 1999, p. 328-330.

23 Cf. APOLODORO, *Biblioteca* III, cap. 5, § 1 e OVÍDIO, *Met.*, III.582-691.

24 Cf. HOMERO, *Od.*, I, 183, IX, 28-29, 59-73 e 108-111, bem como HOMERO, *Il.*, IX.

apresentando-se como um jovem de cabelos escuros e vestes púrpuras, é capturada pelos marinheiros, os quais, crendo tratar-se de um príncipe, planejam exigir um alto resgate. No entanto, ao tentarem amarrá-lo, as cordas caem espontaneamente de seus pulsos e tornozelos; apenas o timoneiro percebe a verdadeira natureza da figura divina e alerta os demais, sugerindo estarem diante de Zeus, Apolo ou Poseidon. O capitão ignora o aviso e ordena que as velas sejam içadas. Então, eventos sobrenaturais começam a ocorrer: vinho flui pelo convés, videiras brotam no mastro e o convés se cobre de hera e grinaldas.

O mar bem como as fontes, cavernas e os pântanos, ambientes úmidos e femininos, são espaços de manifestação do deus²⁵. A ambivalência da água – ora vivificante, ora destrutiva – reflete a própria natureza de Dioniso: ele é o deus que gera e dissolve, embriaga e enlouquece. A água de seus mitos é, ao mesmo tempo, o mar infinito, que engole, acolhe e esconde, e a seiva da videira, que ferve, exalta e embebeda. No vinho, a umidade torna-se fogo, manifestando essa dupla face do deus: a energia criadora e o delírio destrutivo. Dioniso é tanto a suavidade das fontes quanto

25 Alguns dos epítetos associados a Dioniso refletem a mencionada conexão com o elemento úmido: seu velho santuário em Atenas estava situado *en Limnais* (área pantanosa); era chamado de *Aktaíος* (“deus da costa do mar”), em Quio; e de *Pelágios* (“deus dos mares”), em Pagasas. Outros de seus epítetos reincidentes são: *Limnaíos* e *Limnagenês* (o “nascido do pântano”). Seu culto frequentemente se desenrolava em vales úmidos e florestais, próximos a fontes sagradas. Grutas, espaços onde a umidade se condensa e a luz é oblíqua, também eram locais de manifestação do deus. Em Eubeia, havia um santuário conhecido como o “An-tro de Dioniso” (*Dionýsou spēlaion*), enquanto em Brásias se ostentava a caverna onde Ino teria criado o jovem deus – Cf. PAUSÂNIAS, *Descrição da Grécia* II, 23.1. Também a relação com o elemento feminino se aproxima da relação com o elemento hídrico, pois a umidade, na tradição mítica, é o princípio gerador da vida e da fertilidade (ligação manifesta, por exemplo, numa miríada de deusas e espíritos aquáticos, como Afrodite, que nasce do mar, ou Hera, criada por Oceano e Tétis, bem como as Nereidas, que acompanham os deuses marinhos). Lagos, fontes e pântanos são, via de regra, moradas exclusivas de espíritos femininos (enquanto o Mar é de Poseidon) e, frequentemente, estão associados ao parto e à nutrição.

a fúria da efervescência inebriante. A história de Icário²⁶ reitera essa ambiguidade: o vinho que ele oferece, dom de Dioniso, causa celebração e assassinato, é tanto conquista civilizacional quanto princípio de dissolução do laço social. Nesse mito, a filha, Erígone, enforca-se, e o suicídio coletivo de jovens exige rituais expiatórios. Ao final, Dioniso a transforma em constelação. Dioniso, assim, representa tanto dádiva quanto castigo, tanto entusiasmo criativo quanto despedaçamento mortífero. Por fim, a profundidade da relação de Dioniso com a umidade parece indicar, outrossim, a fluidez heraclitiana de sua identidade, por força das inúmeras metamorfoses que realiza, em diferentes episódios míticos.

A simbologia vegetal condensa em si essa estrutura paradoxal. Se a videira representa a exuberância solar e o sacrifício efêmero, a hera simboliza a perenidade sombria e subterrânea²⁷. Ambas se entrelaçam como forças opostas e complementares, expressando vida e morte, embriaguez e sobriedade. O ato de esmagar a uva para extrair dela o vinho é associado ao desmembramento

26 Fontes primárias para o mito de Dioniso e Icário são: ERATÓSTENES (poema fragmentário “Erígone” – cf. ROSOKOKI, 1995); CALÍMACO (poema fragmentário “Hecala”); APOLODORO, *Biblioteca* III, cap. 14, §7; HIGINO, *Astronomia Poetica*, livro II, § 4, bem com *Fábulas*, nº. 132; NONO DE PANÓPOLIS, *Dionisiacas*, cap. 47, v. 117-163. É bem possível que o mito de Icário esteja relacionado com o mito do encontro de Dioniso com os piratas tirrenos, antes mencionado.

27 Dioniso não é apenas um deus das plantas individuais – dentre as quais ainda se assomam, ademais, o pinheiro e a figueira –, mas do próprio princípio vital que se manifesta em toda a vegetação. Proclo, seguindo Plutarco, afirma que Dioniso governa toda a *tên hygran kai thermên genesis*, isto é, a “natureza úmida e quente”, incluindo aí todas as árvores frutíferas – ele é descrito, até mesmo, como o “deus das árvores” (*Dendrites*), aquele que faz a natureza florescer. Ele não é apenas um princípio de fertilidade, mas o próprio movimento da criação e destruição, da renovação incessante da vida. O caráter úmido-quente de Dioniso contrasta com Cronos, que, ainda segundo Proclo, governa a *tên hygran kai psychran ousian* – a “natureza úmida e fria” –, reforçando a potência dionisiaca enquanto força do crescimento e da ebulição vital. Fontes: PLUTARCO, *Moralia. Quaestiones Convivales* V.3.1; DK I, p. 236; PLUTARCO, *Moralia. De Iside et Osiride* 35 (365A) (e, conjugado, SNELL, 1964: Frg. 153); SANTO AGOSTINHO, *De Civitate Dei*, livro VII, cap. 21.

mítico de Dioniso²⁸, ecoando o tema central do renascimento a partir da destruição. O vinho, fermentado no escuro, torna-se um líquido incandescente: um “fogo úmido” que embriaga, aquece e transfigura. No culto, o vinho não é apenas bebida: é presença real do deus. Misturá-lo, libá-lo, bebê-lo – tudo isso é participar ritualmente da sua essência fluida, do seu poder de revelar e abolir as formas. Dioniso manifesta-se ao mesmo tempo como júbilo e luto: o vinho nasce, em algumas tradições, de suas lágrimas pela morte de Ampelo, selando a ligação indissociável entre prazer e dor, riso e pranto, júbilo e melancolia²⁹. A recepção literária clássica reconheceu plenamente essa dualidade: se Hesíodo chama Dioniso de *polygêthea* (“cheio de alegria”)³⁰, Horácio, por exemplo, canta o vinho como um “doce perigo”³¹. Já Platão³² e Plutarco³³ admitiam seu poder de dissolver a razão para que outra verdade pudesse emergir – o vinho como *aletheia*, força de desvelamento e provação.

A música, o canto, o estrondo, a dança – elementos que marcam sua performance cultural e se traduzem em epítetos como

28 Cf. KERÉNYI, 1994 [1976], p. 55-57.

29 O mito de Ampelo (Ἀμπελος, “Videira”) é relatado por Nono de Panópolis (*Dionisiacas*, XI. 180-369): Ampelo, o “jovem de face rosada” (*néos rhodóeis*) amado por Dioniso, sofre uma morte truculenta ao cair de um touro “indomado, levado pelo ferrão enlouquecedor” (*ázyga taûron lyssôdei kéntrōi*) (194) – chegando a ter sua cabeça decepada. Dioniso experimenta uma dor aguda pela morte de seu estimado, expressando ao mesmo tempo luto choroso, desejo de morte e de vingança. Amaldiçoando o destino e clamando às Moiras, a cena sugere até mesmo um anseio por negociar com os deuses infernais para trazê-lo de volta à vida. Ao final, a exemplo das apoteoses vegetais de Jacinto, Narciso ou Adônis, Dioniso transforma seu amado em uma planta sagrada, eternizando-o como símbolo do vinho, ao mesmo tempo em que o vinho mesmo é divinizado (242-245: “É daí que Ampelo, ao tomar sua nova forma, transfere ao seu próprio fruto a ambrosia aromática.”)

30 HESÍODO, *Theog.* 940.

31 HORÁCIO, *Carmina*. Odes, livro III, ode 21 e ode 25. As odes mais significativas quanto a referências explícitas a Dioniso são: I, 18; II, 19; III, 25.

32 PLATÃO, *Leg.* 1.649d-e.

33 PLUTARCO, *Moralia. Quaestiones Convivales* VII.10 (712E-713D).

Choreutas, Choregos, Exarchos, Philochoreutas, Euio, Bromio – não são acessórios, mas veículos do êxtase. A tensão entre forma e desintegração ecoa também na dinâmica rítmica de seu culto: Dioniso chega como estrondo (*Bromio*), mas sua passagem culmina no silêncio abissal, segundo a caracterização de Walter Otto. O delírio é seguido da paralisia; o êxtase é seguido do vazio. Esse ritmo, feito de opostos que se alternam, sustenta o núcleo da experiência dionisíaca³⁴. Gritos, percussões e danças vertiginosas produzem estados entusiásticos de autoesquecimento, arrebatamento, em que o fiel abandona a identidade habitual e participa do sagrado. A omofagia e a loucura, mesmo que não historicamente comprovadas em sua literalidade, funcionam como *metáforas* de um contato radical com uma violência heteróclita, com “o sagrado impuro”, tal como definido por Durkheim (1912). Dioniso não representa apenas a perda do controle, mas sua *transfiguração*: da desordem emerge uma forma nova, numa catarse extática. Sobretudo, a dualidade mais sintética das várias facetas de Dioniso – entre *loucura* e *liberação* – manifesta-se claramente na relação entre os mencionados epítetos Baco e Lísio, conforme descrito por Pausânias³⁵. Essa dupla face do deus é representada em diferentes tradições, especialmente nas cidades de Tebas, Sicília e Corinto³⁶. Em Sicília, por exemplo, uma procissão carregava duas estátuas de Dioniso: uma dedicada a Baco, representando o frenesi e a *mania*, outra, a Lísio, simbolizando a libertação e a purificação.

A máscara – revelação e ocultação: o deus que vem

A natureza ambivalente de Dioniso encontra expressão plástica em rituais e objetos: a máscara, símbolo central do culto e do

34 OTTO, 2011 [1933], p. 84.

35 Cf. PAUSÂNIAS, *Descrição da Grécia* II, 7,5-6.

36 Cf. DETIENNE, 1986, p. 38-43.

teatro, é por definição um dispositivo que tanto esconde quanto revela. Em diversos ritos, a presença do deus não é representada por um corpo ou uma escultura, mas por um rosto fixo e enigmático – a máscara³⁷. A face dionisiaca é sempre outra: indecifrável, inquietante, despersonalizante. Mesmo em sua manifestação mais concreta – como no caso da máscara pescada em Lesbos³⁸ – Dioniso aparece como irredutível a formas familiares. No teatro, na religião e nos cultos, Dioniso é sempre o deus da máscara, da metamorfose, do duplo sentido.

Na tradição helênica, ele não é apenas o “deus que vem”, segundo a fórmula célebre de Walter Otto, retomada dos românticos alemães – é o deus que vem de outro lugar e aparece numa figura insondável. Sua epifania não é transparente, senão, antes, enigmática. Não aparece no silêncio de um oráculo ou na distância olímpica, senão no tumulto ritual da cidade, no delírio noturno nas montanhas, no *pandemonium* de flautas, tambores e gritos, e no silêncio absoluto que se segue à sua passagem: ele é o deus do *êxtase ruidoso*, mas também da *revelação silenciosa*.

Dioniso é um deus que não se apresenta em uma presença plena, senão por meio de signos enigmáticos, como a máscara, cuja rigidez bidimensional encarna sua ambiguidade essencial: ela vê sem corpo, aparece sem se deixar tocar – e, ainda assim, impõe-se como olhar absoluto. A máscara dionisiaca, foco das celebrações nas Antestérias³⁹, substitui o corpo pela pura epifania do paradoxo, uma presença sem substância: ela revela ocultando, olha sem olhos móveis, está sempre de frente e nunca se afasta. No teatro, essa lógica é expandida: a máscara torna-se meio de suspensão da identidade e do jogo mimético – Dioniso torna-se, dessa forma, o deus da performance e da alteridade.

37 Cf. NIEMEYER, 1999, p. 975.

38 Cf. PAUSÂNIAS, *Descrição da Grécia* X, 19.3.

39 Cf. AUFFARTH, 1996, p. 732.

CONCLUSÃO

Por fim, Dioniso é o “deus que vem”⁴⁰, mas nunca da mesma forma. Ele é mascarado, disfarçado, metamórfico. Ele é *Dimetor*, *Trigonos*, *Zagreu*, *Baco*, *Lisio*, *Nictelio*, *Pseudanor*, *Arsenetelice*; é o efeminado e o fálico, o infante divino, despertado por mulheres sagradas, que nasceu duas vezes, mas também o ancestral que inaugurou a cultura da vinha; como touro furioso, encarna a força da vida; como deus esquartejado, espelha o destino de seus seguidores e opositores; e, finalmente, como conquistador, retorna triunfante ao mundo; ele é o noturno, o libertador, o devorador, o dançarino, o possuído, o catártico, o frenético. Suas aparições se dão em formas animais, em rostos de pedra, em líquidos escuros. Os epítetos e narrativas dionisiacas revelam um deus multifacetado, que oscila entre a civilização e a selvageria, a embriaguez e a iniciação espiritual. Ele é, simultaneamente, o mais próximo e o mais estranho, o mais visceral e o mais invisível. A máscara, o vinho, o teatro, o êxtase – tudo nele é signo de uma verdade que não se fixa, se dando na coincidência de opostos. Ele é, por excelência, o deus de um espaço heteróclito, uma heterotopia, segundo a noção foucaultiana⁴¹: entre os vivos e os mortos, entre o eu e o outro, entre o êxtase e o vazio.

40 Cf. OTTO 2011 [1933], p. 74: “Der kommende Gott” (título do cap. 5, que é como Otto traduz, sugestivamente, *theos epiphanes*). Cf. também, sobre essa formulação de Otto, FLÜCKIGER-GUGGENHEIM 1984, p. 102, n. 7. O conceito, positivamente, ecoa em outros autores célebres, como Burkert, 2011 [1997], p. 154, 1985, p. 162. Exemplos desse motivo na literatura: PLATÃO, *Íon*, v. 716-719 (com a apresentação da figura do *theios enthousiasmos*); EURÍPIDES, *Bacch.*, v. 1018-1020; SÓFOCLES, *OT*, v. 209-215 – de forma mediada, a partir da figura do vidente Tirésias, numa equalização entre *alétheia*, *apocalipsis* e *phaneroûn*; e OVÍDIO, *Met.* III, v. 658-659 – a partir da revelação de Dioniso, em sua natureza divina, diante de Penteu, após um demorado jogo de aparências. Essa denominação fará longa carreira no Ocidente – Henrichs (2011, p. 105-116) questiona essa imagem, atribuindo-a a uma construção moderna.

41 Cf. FOUCAULT, 1994, p. 752-762.

A relação paradoxal de Dioniso com a *morte*, mais de uma vez enfatizada aqui, poderia ser ainda exemplificada de maneira mais tangível no próprio santuário de Apolo em Delfos, onde se acreditava que Dioniso permanecia oculto durante parte do ano, e onde seu culto subterrâneo seria praticado – num espaço consagrado à ordem e à racionalidade, abrigando, no entanto, bem em seu cerne, a sepultura do deus do delírio. Também no mito, ménades que espalharam seu culto foram perseguidas e mortas em várias regiões, tornando-se mártires do êxtase dionisiaco; igualmente, em muitas dessas histórias, há o macabro elemento do infanticídio, já tratado anteriormente. Ariadne, arquétipo da mulher que se entrega ao deus, acaba abandonada e morre; Erígone, devota de Dioniso, enforca-se, e sua morte é rememorada no âmbito do terceiro dia das *Antestérias*, no dia de Quítrói (*Χύτροι*), um festival dedicado aos mortos. Esses mitos e ritos evidenciam que a experiência dionisiaca não é apenas um convite à exaltação, mas também um caminho que conduz ao abismo.

Num paradigma que continua relevante, não inventado por Walter Otto, mas certamente por ele substanciado como nunca até então, nos estudos da Grécia Antiga, é demonstrado como Dioniso é o deus *ambivalente*, por excelência. Seja no culto ou no mito, trata-se de uma divindade atravessada por uma inexorável *coincidentia oppositorum*, que o tornará tão atrativo aos gênios filosóficos de Nietzsche e Bataille, por exemplo. Também Jean-Pierre Vernant situa Dioniso sob o signo da alteridade – a “figura do Outro” (*figure de l'Autre*) dentro do panteão olímpico⁴², ao lado da Medusa e de Ártemis, transpondo o conceito filosófico moderno e o freudiano “infamiliar”/“inquietante” (*Unheimliche*), para as coordenadas de uma interpretação sociológica e antropológica do imaginário antigo, tal como este se manifesta em texto e imagem. Esse lugar heteronômico, por mais difundido que sua religião fosse, manifesta-se na miríada de aspectos analisados: a

42 VERNANT, 1995 [1990], p. 88.

lyssa ou *mania* e o êxtase ritual; o menadismo e a subversão regulada da ordem patriarcal; o vinho e os banquetes e as festividades, inauguradores de um estado de exceção temporário; o sacrifício e a reencenação do sofrimento, bem como a promessa de uma passagem bem-aventurada ao reino dos mortos; a máscara e a arte da manipulação da aparência, cuja expressão máxima é o teatro dramático.

Seu culto não é apenas uma celebração extática, mas uma experiência que oscila entre celebração e lamento, iluminação e horror, libertação e destruição, êxtase e horror, prazer e violência, deleite e dor, vida e morte, criação e caos, entre aquilo que cura e o que enlouquece, o que dá a vida e o que despedaça e devora, o que inspira e o que desatina. Adorá-lo é aceitar essa dualidade irreconciliável – pois no coração do êxtase dionisíaco sempre há o risco da aniquilação. O deus traz o vinho, a música, a dança e o prazer, porém esses mesmos elementos carregam em si a semente da destruição e da loucura. Não há como separar o êxtase dionisíaco da violência que o acompanha. O vinho que libera também escraviza; a dança que exalta também arrasta ao descontrole; a experiência extática que se une ao divino também dissolve a individualidade e lança no abismo do irracional. Dioniso, portanto, é o grande *paradoxo* da existência. Sua presença no panteão grego é um lembrete de que a civilização não pode apagar as forças primordiais que a sustentam, e que toda ordem, por mais estruturada que seja, repousa sobre um *fundo* de irracionalidade e transitoriedade. O culto e o mito dionisíacos, em sua essência, não são uma fuga da realidade – são, bem pelo contrário, o mais radical confronto com a finitude humana. A leitura de Otto, nesse sentido, parece bastante devedora do dionisíaco, tal qual concebido por Nietzsche⁴³.

43 Tal como Nietzsche soube reconhecer, a relação entre Dioniso e Apolo é fundamental para entender o equilíbrio da religião grega. Em vez de serem opostos irreconciliáveis, os dois deuses representam princípios complementares. Apolo simboliza a luz, a ordem e a harmonia, enquanto Dioniso encarna o

REFERÊNCIAS

APOLODORO. *Bibliothèque. Götter- und Heldensagen* (= Sammlung Tusculum). Edição bilingue (alemão e grego). Editado, traduzido e comentado por Paul Dräger. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2005.

AUFFARTH, Christoph. Anthesteria . In: *Der Neue Pauly* (DNP). Stuttgart: Metzler, 1996, p. 732-733. v. 1.

BAEUMER, MAX L. *Das Dionysische in den Werken Wilhelm Heines : Studie zum dionysischen Phänomen in d. dt. Literatur*. Bonn: Bouvier, 1964.

BENEDICT, Ruth. *Patterns of Culture*. Boston: Houghton Mifflin, 1934.

BERNABÉ, Alberto. Dionysos in the Mycenaean World. In: BERNABÉ, Alberto; HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez; MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel (org.) *Redefining Dionysos*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, p. 23-37.

BLUMENBERG, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006 [1979, 1984].

BREMMER, Jan N. Greek Maenadism reconsidered. In: ZPE, v. 55, 1984, p. 267-286.

BREMMER, Jan N. Walter F. Otto's Dionysos (1933). In: BERNABÉ, Alberto; HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez; MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel (ed.). *Redefining Dionysos*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, p. 4-22.

caos, o êxtase e a dissolução das formas. Em Delfos, essa fusão é evidente: durante o verão, o santuário pertence a Apolo; no inverno, é Dioniso quem reina (cf. PLUTARCO, *Moralia. De E* 9 [389C]). Diferentemente de Apolo, por exemplo, cuja ausência e retorno obedecem a um ritmo inteligível (sazonal), Dioniso aparece e desaparece de maneira enigmática, mergulhando no submundo ou sendo tragado pelas águas, como nos mitos que o associam à fuga para junto das Musas (Monte Hélicon) ou à imersão no pântano de Lerna. Seu retorno é sempre marcado por manifestações intensas – risos, banquetes, êxtase, mania –, e frequentemente assume (ou faz conjurar) formas animais, como as de touro selvagem, leão, pantera, dentre outras. O pensamento grego reconhecia que a plenitude não reside em uma única força, mas na tensão dinâmica entre opostos.

BURKERT, Walter. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Stuttgart: Kohlhammer, 2011 [1977].

CABRAL, Luiz Alberto Machado. A Biblioteca do Pseudo Apolo-doro e o estatuto da mitografia. 2013. 159 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

CARPENTER, Thomas H. On the Beardless Dionysus. In: CARPENTER, Thomas; FARAONE, Christopher (ed.). *Masks of Dionysus*. London: Cornell University Press, 1993, p. 185-206.

DETENNE, Marcel. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris: Hachette, 1986.

DODDS, Eric R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley/Los Angeles, 1973.

DURKHEIM, Émile. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF, 1960 [1912].

EDMONDS III, Radcliffe G. Dionysos in Egypt? Epaphian Dionysos in the Orphic Hymns. In: BERNABÉ, Alberto; HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez; MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel (eds.), *Redefining Dionysos*, Berlin: Walter de Gruyter, 2013, p. 415-432.

EURÍPIDES. *Die Bakchen* In: *Eurípides. Ausgewählte Tragödien in zwei Bänden: Griechisch und deutsch*, traduzido do alemão por Dietrich Ebener; editado por Bernhard Zimmermann. Sammlung Tusculum. Mannheim: Artemis & Winkler Verlag, Patmos Verlag GmbH & Co. KG, 2010.

FAHLBUSCH, Gerlinde. *Die Frauen im Gefolge des Dionysos auf den attischen Vasenbildern des 6. und 5. Jhs. v. Chr. als Spiegel des weiblichen Idealbildes*. Hamburg: Univ. Diss., 2004.

FLÜCKIGER-GUGGENHEIM, Daniela. *Göttliche Gäste: Die Einkehr von Göttern und Heroen in der griechischen Mythologie*. Bern: Peter Lang, 1984.

FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. In: FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits 1954-1988*. Paris: Gallimard, 1994. p. 752-762, v. 4.

GEORGOUDI, Stella. Sacrificing to Dionysos: Regular and Particular Rituals. In: SCHLESIER, Renate (org.). *A Different God?*

Dionysos and Ancient Polytheisme. Berlin: Walter de Gruyter, 2011, p. 47-60.

GÖDDE, Susanne. ‚Fremde Nähe‘. Zur mythologischen Differenz des Dionysos. In: SCHLESIER, Renate (org.). *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012, p. 85-104.

GRAF, Fritz. Trick or Treat? On Collective Epiphanies in Antiquity. In: SHANZER, Danuta; MARINATOS, Nanno (ed.). *Divine Epiphanies in the Ancient World*, 2004, p. 111-130.

GRAF, Fritz. Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions. In: CARPENTER, Thomas; FARAONE, Christopher (ed.). *Masks of Dionysus*. London: Cornell University Press, 1993, p. 239-258.

GRAF, Fritz; JOHNSTON, Sarah I. *Ritual Texts for the Afterlife*. London: Routledge, 2007.

HEINEMANN, Alexander. *Der Gott des Gelages: Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin: Walter de Gruyter, 2016.

HESÍODO. *Teogonia; Os Trabalhos e os Dias*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2010.

HARD, Robin. *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. 8 ed. London: Routledge, 2019.

HENRICHS, Albert. Greek Maenadism from Olympias to Messalina. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 82, p. 121-160, 1978.

HENRICHS, Albert.. ‚He Has a God in Hire‘: Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus. CARPENTER, Thomas; FARAONE, Christopher (eds.). I. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993, p. 13-43.

HENRICHS, Albert.. Göttliche Präsenz als Differenz: Dionysos als epiphanischer Gott. In: SCHLESIER, Renate (org.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 2012, p. 105-116.

HERÓDOTO. *Historien*. Tradução e comentários de Adolf Hornegger. Edição bilingue. Leipzig: Reclam, 1923.

HOEBEL, E. Adamson. *Man in the Primitive World*. New York: McGraw-Hill, 1958.

HOMERO. *Ilias*. Tradução de Johann Heinrich Voß. Edição bilíngue. Stuttgart: Reclam, 1981.

HOMERO. *Odyssee*. Traduzido por Wolfgang Schadewaldt. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1958.

HUIß, Werner. Katabasis. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Stuttgart: Metzler, 1999, p. 328-330. v. 1.

ISLER-KERÉNYI, Cornelia. *Dionysos in Classical Athens: An Understanding through Images*. Traduzido por Anna Beerens. Leiden: Brill, 2015.

JACCOTTET, Anne-Françoise. *Choisir Dionysos: les associations Dionysiaques ou la face cachée du Dionysisme*. Zürich: Akanthus Verlag, 2003. 2 v.

JAMESON, Michael. The Asexuality of Dionysus. In: CARPENTER, Thomas; FARAONE, Christopher (ed.). *Masks of Dionysus*. London: Cornell University Press, 1993, p. 44-64.

KERÉNYI, Karl. *Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens*. In: *Werke in Einzelausgaben* (hrsg. von Magda Kerényi). Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 1994 [1976].

KERÉNYI, Karl.. *Mythologie der Griechen. Götter, Menschen und Heroen* (Teil 1 und 2 in einem Band). Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 2013 [1951-1958].

LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cult: A Guide*. New York: Routledge, 2007.

LINFORTH, Ivan M. *The Arts of Orpheus*. Berkeley: University of California Press, 1941.

NIEMEYER, Hans Georg. Maske. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Stuttgart: Metzler, 1999, p. 974-980. v. 7.

NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie* (1872). In: *Sämtliche Werke* (Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden), (KSA). COLLI, Giorgio e MONTINARI, Mazzino (org.). Berlin: Walter de Gruyter; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.

NONO DE PANÓPOLIS. *Dionysiaca*. Editado por William Henry Denham Rouse. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940.

OLSHAUSEN, Eckart. Zagreus. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Stuttgart: Metzler, 2002, p. 665-666. v. 12.2.

OTTO, Walter F. *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2011 [1933].

OVÍDIO. *Metamorphosen*. Traduzido por Michael von Albrecht. Edição bilíngue latim-alemão. Stuttgart: Reclam, 2021.

PAUSÂNIAS. *Beschreibung Griechenlands*. Traduzido e comentado por Ernst Meyer. Zürich: Artemis & Winkler, 1986-1989.

PICARD, Charles. *Les Origines du polythéisme hellénique: L'ère homérique*. Paris: H. Laurens, 1932.

PLATÃO. *Sämtliche Werke*. Traduzido e com introdução de Friedrich Schleiermacher. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1994.

PLUTARCO. “Vita Demetrii” In: ZIEGLER, Konrat (org.). *Plutarchi Vitae Parallelae*. Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1964. v. 9.

PLUTARCO. *Moralia* (Pars III: Quaestiones Graecae – Bd. 6). Editado por Konrat Ziegler. Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1959.

PORRES CABALLERO, Silvia. Maenadic Ecstasy in Greece: Fact or Fiction?. In: BERNABÉ, Alberto; HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez; MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel (ed.). *Redefining Dionysos*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, p. 159-184.

RADT, Stefan. *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF), Vol. 3: *Aeschylus*, RADT, Stefan (org.), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.

ROHDE, Erwin. *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg, 1890-1894.

ROMAN, Luke; ROMAN, Monica. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. London: Bloomsbury Publishing, 2010.

ROSOKOKI, Alexandra. *Die Erigone des Eratosthenes: Eine kommentierte Ausgabe der Fragmente*. Heidelberg: Universitätsverlag

C. Winter, 1995. (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, Ser. 2, 94).

SANTAMARÍA, Marco Antonio. The Term βάκχος and Dionysos Βάκχιος. In: BERNABÉ, Alberto; HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez; MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel (ed.). *Redefining Dionysos*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, p. 38-57.

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus* (Volume 1 - Livros I-VIII). Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. 5 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.

SCHUSTER, Meinhard. 'Mythenlosigkeit' in ethnologischer Sicht In: GRAF, Fritz (org.). *Mythos in mythenloser Gesellschaft: Das Paradigma Roms*. Berlin: B. G. Teubner, 2015 [1993], p. 191-203.

SMITH, Alfred G. The Dionysian Innovation. *American Anthropologist*, Arlington, v. 66, n. 2, p. 251-265, 1964.

SNELL, Bruno (org.). *Pindari Carmina cum Fragmentis*. Editio altera. Leipzig: Teubner, 1964.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. Something to Do with Athens: Tragedy and Ritual. In: OSBORNE, Robin; HORNBLOWER, Simon. *Ritual, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Oxford: Oxford University Press, 1994, p. 269-290.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham, MD: Lexington Books, 2003.

TITIEV, Mischa. *The Science of Man*. New York: Harper & Row, 1954.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mythologie und Religion im alten Griechenland*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995 [1990].

VERSNEL, Henk S. Heis Dionysos! – One Dionysos? A Polytheistic Perspective. In: SCHLESIER, Renate (org.). *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012, p. 23-46.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von. *Der Glaube der Hellenen*. Berlin: Akademie-Verlag, 1955 [1931-32]. 2 v.

Dionysiac Myth and Cult: The Ambivalent God

ABSTRACT: This study examines Dionysus, the Greek religious deity, as the supreme symbolic expression of the *coincidentia oppositorum*, emphasizing his constitutive ambivalence. God of ecstatic release and madness, of life and death, of pleasure and horror, Dionysus embodies the rupture of all stable oppositions. His cult and myth operate through the tension between antagonistic forces that do not cancel each other out but coexist in productive conflict. Born of a mortal woman and Zeus, he is born, dies, and is reborn; he brings wine that both delights and deranges; he fosters communion and the dissolution of the self. The mask, a central symbol of his epiphany, reveals by concealing, embodying his fluid identity and dissonant presence. In worship, his rites – dances, cries, trances – open a passage to a liminal experience where opposites touch. As *xénos*, he is always the outsider who destabilizes the polis, mediating the threshold between human and divine, order and chaos. The recurring motifs of dismemberment, feminine death, and collective madness expose the tragic underside of ecstasy. Dionysus is simultaneously redemption and threat, healing and wound, light and abyss. His cult, far from celebrating life alone, reveals the essential paradox of the sacred: there is creation only where there is rupture.

KEYWORDS: Dionysus; Ambivalence; Ecstasy; Metamorphosis; Transgression.