



Dioniso nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis

Dionysus in Nonnus of Panopolis' Dionysiaca

Paulo Henrique Oliveira de Lima

Doutor em Letras Clássicas/Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP/Brasil
paulohol@hotmail.com
orcid: 0000-0003-2944-6885

Resumo: No século V d.C., Nono de Panópolis compôs o que pode ser considerado o maior poema em língua grega preservado, as *Dionisiacas*, uma epopeia que narra o ciclo de Dioniso em hexâmetros. A presente pesquisa visa estudar a criação poética de Nono que, podendo ter sido um cristão, cria um poema com temática secular cujo objetivo é cantar Dioniso utilizando a matéria homérica. Entretanto, por estar na Antiguidade Tardia, ele pode utilizar diversos estilos e gêneros intercalados para construir seu colossal poema, empregando a técnica da *poikilia* como principal recurso poético. Como resultado, ele cria uma nova versão de Dioniso, que vai além do deus do teatro e do vinho, aventurando-se em combates e amores, de modo que o objetivo de helenização do mundo mítico se cumpra. Dessa forma, pode-se chegar à conclusão de que Nono utiliza a *poikilia* para subverter as regras antigas sobre a construção da poesia grega e criar uma epopeia única sobre um novo Dioniso, inédito até então.

Palavras-chave: *Dionisiacas*; Nono de Panópolis; Dioniso; épica grega; antiguidade tardia.

Abstract: In the fifth century CE, Nonnus of Panopolis composed the *Dionysiaca*, the longest surviving poem in ancient Greek, which recounts the story of Dionysus in hexameters. The aim of the present research is to study the poetic creativity of Nonnus, who may have been a Christian. The *Dionysiaca* has a secular theme, its objective being to celebrate Dionysus in the meter of the Homeric epic. Writing in Late Antiquity, Nonnus uses several styles and genres to build his colossal poem, relying heavily on the *poikilia* technique. In this way, he creates a new version of Dionysus as a character that transcends the god of theater and wine to influence the realms of combat and love, thereby contributing to the goal of Hellenizing the ancient world. I conclude that Nonnus used *poikilia* to subvert the ancient rules for the construction of Greek poetry and create a unique epic experience.

Keywords: *Dionysiaca*; Nonnus of Panopolis; Dionysus; Greek epic; late antiquity.

Um panorama sobre Nono de Panópolis

Nono, autor egípcio da cidade de Panópolis, compõe suas duas grandes obras, a épica secular *Dionisiacas* e a epopeia cristã *Paráfrase do Evangelho de São João*,¹ em um Egito pertencente ao Império Romano Oriental no século V d.C., onde o helenismo e o cristianismo se interrelacionam.

O nome Nono pode apresentar uma origem oriental ou até mesmo cristã e raramente ocorre antes do século IV. De acordo com Accorinti (2016, p. 25), o prenome não era utilizado comumente no Egito da Antiguidade Tardia, sendo mais comum na Ásia Menor e na Beócia. O termo *Nono* pode ser também uma alcunha da Igreja egípcia, uma vez que seu significado em latim é ‘monge’ e, dessa forma, poderia indicar seu título.²

As *Dionisiacas* são consideradas o maior poema em língua grega preservado; com cerca de 2.1000 versos distribuídos nos 48 cantos que compõem a epopeia, celebrando o ciclo de Dioniso em busca de reconhecimento, com o estabelecimento de Tebas e dos ancestrais do deus até a sua ascensão ao Olimpo, de modo que se torne um dos doze principais deuses da mitologia grega. Já a *Paráfrase* é uma versão em hexâmetros do trecho bíblico atribuído a João Batista.

A datação dos poemas de Nono é polêmica. Diversos elementos nos próprios textos sugerem a composição no século V. Nono teria conhecimento sobre a composição de Claudiano, um poeta egípcio que teria vivido entre 370 e 404, autor da *Gigantomaquia* (aproximadamente 394) e *Sobre o rapto de Proserpina* (396 a 402).³ A razão para situar Nono

¹ Uma possível obra perdida a respeito dos gigantes, chamada *Gigantomaquia*, pode ser atribuída a Nono a partir do epigrama presente na *Antologia Palatina (Anthologia Graeca)*, 9. 198.

² Por causa da falta de detalhes sobre a vida pessoal de Nono, há certa confusão acerca do poeta das *Dionisiacas* e demais homônimos da época, como o diácono Nono, secretário no Concílio da Calcedônia, em 451 d.C., Nono, o filho citado por Sinésio em *Epistula ad Anastas* (42) e *Epistula ad Pylaemenes* (102), Nono, bispo de Edessa que foi eleito sínodo de Éfeso, e Nono, comentador da obra de Gregório de Nazianzo (Wace, 2000, s. v. Julianus, Flavius Claudius).

³ Accorinti (2016, p. 28), Cameron (1970, p. 11, 15-6), Whitby (1994, p. 126).

após Claudiano reside no fato de o poeta de Panópolis poder ter emulado a temática da batalha dos gigantes na obra perdida.⁴ Outra evidência está presente em uma imitação de um epigrama atribuído a Ciro de Panópolis, datado de aproximadamente 441,⁵ e que seria anterior às *Dionisiacas*.

Agátias, historiador bizantino (532-580 aproximadamente), situa Nono entre os poetas modernos, o que leva a crer que as *Dionisiacas* e a *Paráfrase* já são conhecidas do público. Accorinti (2016, p. 30) revela que podem ter sido influenciados pela estilística e métrica de Nono o *Encômio a Heráclito de Edessa*, de 471, de autoria anônima, e o *Encômio ao Nobre Teágenes*, de 473, o que leva a crer que seus poemas teriam sido compostos entre 450-70, e o poeta teria vivido entre 400-70.⁶

A teoria de De la Fuente (2008, p. 30) afirma que a *Paráfrase do Evangelho de São João* foi escrita sob a influência dos debates teológicos da época, podendo ser situada entre o Concílio de Éfeso, em 431, e da Calcedônia, em 451, pois o poema apresenta um tratamento da natureza divina de Jesus Cristo e a menção à Maria como mãe de Deus (θεητόκος⁷).⁸ Livrea (1989) e Vian (1976)⁹ concordam que os comentários de Cirilo de Alexandria para o *Evangelho de João*, em 425-8, serviram como influências para que Nono escrevesse sua *Paráfrase*. Esse fato leva De la Fuente a crer que o período de composição do poema cristão de Nono seria entre 431 e 440, sendo anterior à produção das *Dionisiacas*. Para o pesquisador, os elementos simbólicos e filosóficos presentes no poema dionisiaco são argumentos de que a obra pertence a Nono, pois são componentes diferentes de outros poemas cristãos como de Gregório de Nazianzo ou de Prudêncio. Na *Paráfrase*, há a inclusão de elementos helênicos de modo a ampliar a informação original do evangelho, como *exegese* e alegorias que se cruzam com as *Dionisiacas*.

⁴ Obra perdida a que o epigrama na *Antologia Palatina*, 9. 198 pode se referir.

⁵ O epigrama atribuído a Ciro está presente em *Antologia Palatina*, 9. 136, enquanto Nono o imita nos versos 321 do canto 16 e 372 do canto 20 das *Dionisiacas*.

⁶ Agosti (2016, p. 656).

⁷ Nono utiliza o termo três vezes na *Paráfrase*: 2. 9 e 66, 19. 135, adaptando θεοτόκος ao metro.

⁸ Livrea (1989, p. 25) defende que a composição da *Paráfrase* foi concluída entre os dois Concílios, ou seja, entre 432-50.

⁹ Assim como Accorinti (2016, p. 31) e Spanoudakis (2014, p. 19).

Ainda que não se tenha uma biografia oficial a respeito da vida de Nono,¹⁰ os comentadores buscam nos poemas informações que podem apontar detalhes de sua vivência, utilizando elementos da linguagem e das descrições no poema. Accorinti (2016, p. 23) aponta o local de nascimento e o ciclo do poeta a partir do proêmio das *Dionisiacas*, em que Nono introduz a entidade transmorfa Proteu em Alexandria, através de uma menção ao rio Nilo, além do fato de poder ter passado algum tempo de sua vida em Tiro e Beirute, sugerindo um caráter viajante do autor, de acordo com a descrição de detalhes geográficos das regiões.¹¹ Já Panópolis, cidade onde o poeta teria nascido, seria uma metrópole com um grande centro cultural, localizada ao sul de Alexandria. O Egito da época era dominado pelo Império Romano do Oriente. De acordo com Bagnall (1993, p. 103), o local teria sido uma das fontes mais substanciais de papiros acerca de literatura cristã e também de autores clássicos seculares, servindo de base para numerosos compositores do quarto e quinto séculos, detentores de uma ampla gama de modelos literários. Apesar de natural de Panópolis, Nono teria exercido sua atividade como poeta em Alexandria, conforme um epigrama creditado a ele presente na *Antologia Palatina*.

Νόννος ἐγώ. Πανός μὲν ἐμὴ πόλις, ἐν Φαρίῃ δὲ
ἐγγχει Φωνήντι γονὰς ἤμησα Γιγάντων.

Eu [sou] Nono. Enquanto Panos [é] minha *pólis*, em Faros expeli a estirpe dos Gigantes com a lança ressoante. (*Antologia Palatina*, 9. 198)

Uma outra possibilidade reside no fato de o poeta ter sua origem na Ásia Menor, uma vez que na grande epopeia, ele demonstra conhecimento de locais e cultura tradicionalmente orientais, e pouco a respeito do Egito,¹² seu suposto local de origem, e uma possível

¹⁰ Constantino Simônides, paleógrafo grego do século XIX, teria forjado uma falsa biografia para Nono, enquanto Richard Garnett compôs *O poeta de Panópolis*, uma ficção histórica sobre o autor das *Dionisiacas*, em seu *O crepúsculo dos deuses* (1888).

¹¹ Alexandria é referenciada nas *Dionisiacas* em 1.11-5; enquanto o rio Nilo aparece em 24.238, Tiro em 40.311-26, e Beirute em 41.14-49 e 43.129-32.

¹² Nas *Dionisiacas*, 4. 250.

procedência de família cristã da própria Ásia Menor. Entretanto, as *Dionisiacas* são um poema sobre a vida de Dioniso e suas viagens. Nono não faz do Egito uma rota para a aventura do deus, mas faz uma descrição maior da Assíria, Beirute e outras cidades do Oriente Médio e da Ásia Menor, pois tais cenários foram rotas para que o protagonista chegasse à Índia. Nono teria sido um poeta que viajou, assim como Dioniso. O poema apresenta relatos mais detalhados sobre Tiro¹³ e Beirute do que sobre o próprio Egito. Beirute é celebrada por ser uma colônia romana fundada por Augusto em 14 d.C., e o elogio é feito por seu papel de repositório das leis romanas,¹⁴ o que, segundo Accorinti (2016, p. 27), poderia sugerir uma participação do poeta na escola de leis em Beirute no quinto século.

Assim como Homero, Nono também apresenta uma “questão”, ainda que menos interessante e discutida: teria sido ele um autor cristão que se rebelou contra a Igreja e escreveu um poema secular? Ou um pagão que se convertera ao cristianismo ao fim de sua vida? Tendo em vista a simbiose entre as culturas pagã e cristã, Shorrock (2001, p.129) e outros pesquisadores contemporâneos sugerem que a conversão para qualquer um dos lados é menos atraente do que a simbiose entre as culturas. Dessa forma, independente da linha filosófico-religiosa seguida pelo poeta, o importante é o fato de as *Dionisiacas* marcarem história como a maior epopeia em língua grega preservada, e pela contribuição para a manutenção da literatura grega no quinto século.

As *Dionisiacas*

Nono compõe no século V d.C. as *Dionisiacas*, maior poema preservado em língua grega. Composto em hexâmetros distribuídos por quarenta e oito cantos e cerca de vinte e um mil versos, a colossal composição tem logo em seu próêmio seu objeto: cantar Dioniso.¹⁵ Todavia, o poeta não começa pelo nascimento do deus, mas sim pelo

¹³ Nas *Dionisiacas*, 40. 319-26.

¹⁴ Nas *Dionisiacas*, 41. 389-98.

¹⁵ Devido ao seu tamanho e sua estrutura, as *Dionisiacas* apresentam dois principais próêmios, um no primeiro canto (versos 1-44) e outro no vigésimo quinto (versos 1-17).

rapto de Europa, a busca de Cadmo, passando pelo seu casamento com Harmonia, o estabelecimento de Tebas, para então ocorrer o nascimento de Dioniso. As aventuras do deus têm início quando Zeus oferece a missão civilizatória a seu filho, uma vez que ele deve levar seus atributos para o oriente, helenizá-lo e conquistá-lo. Dessa forma, sua jornada passa pela Arábia, onde enfrenta a oposição de Licurgo, a Guerra da Índia, a tragédia de Penteu e a loucura das mulheres argivas, para enfim ter sua apoteose ao Olimpo.

Por se tratar de uma epopeia, a obra de Nono será sempre equiparada aos poemas homéricos, referência no gênero. Tal comparação é pertinente, pois, além da aproximação temática, há uma evidente imitação e emulação que o autor egípcio faz do poeta arcaico. As semelhanças começam quando se nota a extensão da obra de Nono, os quarenta e oito cantos, ou seja, a soma de todos os cantos da *Iliada* e da *Odisséia*. O mais célebre dos poetas é chamado de “pai” no verso 265 do canto 25 das *Dionisiacas* e é objeto de pedido de inspiração para a composição do poema. Assim, segundo Hopkinson (1994a, p. 122-123), Homero pode ser considerado o ponto de referência mais importante para a construção do *epos* de Nono.¹⁶

Na dicção e no metro, as *Dionisiacas* manifestam a mesma técnica de emulação e competição, a busca pelo diferente e similar com relação a Homero. Seu metro é o hexâmetro, mas a sonoridade, o segmento e o ritmo do verso são diferentes, em decorrência da alteração do uso do hexâmetro. Ademais, o poeta apresenta uma transformação da poesia épica misturada a outros gêneros poéticos, como a poesia bucólica. Seu léxico e fraseologias são homéricos, mas o efeito geral do poema é único.

Nono não apresenta referências somente aos poemas homéricos, pois, compostas no século V d.C., as *Dionisiacas* são um grande compilado de estilos e técnicas de diferentes épocas da literatura grega. Assim, de acordo com Bowersock (1994, p. 157), o uso de recursos de composição, como alusões literárias, erotismo, digressão e conhecimento científico, bastante explorados por Calímaco, Teócrito e Apolônio,

¹⁶ A respeito da relação e da influência que Homero tem na composição das *Dionisiacas*, indico um artigo escrito por mim, chamado “Pai Homero” (2016), em que brevemente são abordados alguns elementos da poesia homérica que são retomados e emulados por Nono.

serviram de instrumentos para a construção epopeia de Nono. Já Hollis (1994, p. 46), por sua vez, afirma que as *Dionisiacas*, assim como as *Metamorfoses* de Ovídio, englobam elementos de gêneros como a tragédia, a comédia, a épica didática e a bucólica e a elegia amorosa. Rose (1940, v. 1, p. 530-531) relata a importância da busca por resquícios de toda a literatura grega clássica e pós-clássica na obra de Nono, de modo que a presente pesquisa tem como objetivo a investigação dos elementos que caracterizam a poesia helenística nas *Dionisiacas*.

De acordo com Shorrock (2001, p. 8), o leitor é instigado a ler as *Dionisiacas*, pois o desafio da composição vai além de sua extensão e complexidade. A narrativa é centrada em Dioniso, mas há outras histórias em paralelo à do deus olímpico em que diversos temas são retratados, como o combate entre Zeus e Tífon nos dois primeiros cantos e o destino de Fáeton no canto 38. Como observado anteriormente por Lima (2014, p. 163), outros heróis de poemas épicos anteriores à narrativa de Nono têm participações nas *Dionisiacas*, como Perseu, Hércules, Teseu, Aquiles, Odisseu e Ajax, possivelmente em alusão aos modelos imitados pelo poeta. O poema também apresenta muitas menções históricas e filosóficas e referências a diversos gêneros e estilos, o que torna um desafio a um leitor mais atento reconhecer que a história de Dioniso é diluída entre um aparente caos de imagens e personagens.

Devido a sua extensão e tema, as *Dionisiacas* acabam se afastando do ideal aristotélico de composição, cuja relação com a estrutura narrativa só pode ser considerada de qualidade se tiver unidade, integralidade, completude e extensão. O poema noniano foi por muito tempo criticado por não apresentar os critérios de Aristóteles,¹⁷ principalmente por parecer uma temática cíclica. Todavia, a coesão das *Dionisiacas* ocorre por uma série de motivos e episódios paralelos que retornam do início ao fim do poema, não pela economia narrativa ou pela consequente proximidade entre uma seção e outra, caracterizando uma estrutura circular.¹⁸ Assim,

¹⁷ Descritos na *Poética*, 1451a 16-22.

¹⁸ Conforme observou Paul Collart (1930, p. 59) em seu estudo sobre a estrutura do poema de Nono, ao notar as conexões entre os episódios iniciais e finais da epopeia, como a Gigantomaquia do canto 48 apresentar similaridades com a Tifomaquia dos dois primeiros, e uma das aventuras eróticas de Dioniso nos cantos finais serem

a aventura erótica de Zeus e Europa (canto 1) é espelhada em Dioniso e Palene (48); a luta do protagonista contra o Gigante da Trácia (48) retoma a *teomaquia* de seu pai e Tífon (cantos 1 e 2); a viagem de Cadmo e seu casamento com Harmonia (cantos 3-5) são inspirações para a viagem de Dioniso a Naxo e a união com Ariadne (47); a tragédia familiar das tias do deus (primeiro no canto 5 com Autonoe e Ino, e depois em 44-6 com Ágave e as *Bacantes* recontada); a infeliz história de Zeus e Perséfone (cantos 5-8) recontada em Dioniso e Beroé (cantos 41-3); o início e o fim da vida, ou seja, o nascimento (e infância de Dioniso nos cantos 9-10) e morte (de Deríades, principal antagonista do deus, e o fim da Guerra da Índia nos cantos 39-40); os episódios eróticos de Dioniso com Ampelo e Niceia, o início da Guerra a partir da assembleia, a luta contra Orontes e a rendição dos assírios (cantos 10-18) são espelhados nos episódios eróticos de Morreu e Calcomede, na tragédia de Fáeton, o início do fim da guerra e a batalha naval (cantos 33-36 e 38); os jogos fúnebres em honra ao rei Estáfilo (19), repetidos em homenagem a Ofeltes (37); e, por fim, a *Indíada*, nome atribuído à Guerra da Índia, parte central e que ocupa a maior parte do poema (cantos 20-32).

Apesar de aparentemente não seguir os preceitos aristotélicos e apresentar sua coesão a partir da composição circular, outros elementos estruturantes podem ser reconhecidos nas *Dionisiacas*. A unidade do poema pode ser identificada a partir do momento do proêmio, em que o narrador explicita que o objetivo é cantar Dioniso (*Dionisiacas* 1.12: ἀειδομένου Διονύσου). Dessa forma, a obra gira em torno do deus que tem como missão salvar o mundo e proclamar uma nova era de Éon, uma divindade misteriosa ligada à eternidade do tempo, que apareceu com destaque na Antiguidade Tardia.¹⁹

próximas aos episódios relativos de Zeus e Cadmo nos cantos iniciais, as *Dionisiacas* apresentariam uma possível estrutura em anel. Seu argumento foi seguido por diversos outros pesquisadores posteriores, entre eles Shorrock (2001), que detalha em seu estudo o espelhamento de diversos episódios de forma simétrica na estrutura do poema.

¹⁹ De acordo com a teoria controversa de Stegemann (1930), que revela a construção estrutural do poema baseado na astrologia. Para isso, ele utiliza as tabuinhas de Harmonia presentes no canto 12. Essas tabuinhas constituem uma série de horóscopos para um ano cósmico, baseadas na visita das quatro Estações e das doze Horas. Cada uma das seis tabuinhas cobre duas constelações e cobrem a mitologia grega, desde seus

Para ampliar a discussão a respeito da estrutura das *Dionisiacas*, cabe notar que a obra pode ser vista também como um encômio a Dioniso. Stegemann (1930, p. 209) afirma que Nono poderia ter modelado seu poema sob os princípios do encômio real estabelecidos por Menandro, o rétor. Dessa forma, a epopeia seria dividida em seções encomiásticas, partindo do proêmio (προοίμιον – cantos 1-2); ancestralidade, pátria e nascimento (γένος, πατρίς, γένεσις – cantos 3-5); influência e educação (ἀνατροφή, παιδεία – cantos 7-12); conquistas tanto em paz quanto em guerra (πράξεις κατὰ τὴν εἰρήνην κατὰ τὸν πόλεμον – cantos 13-48); concluindo com o epílogo (ἐπίλογος – canto 48). A construção encomiástica não é unanimidade dentro da crítica do poema, mas é muito aceita, ainda que não possa definir com totalidade a questão de unidade do poema como ela se propõe.

A teoria estrutural da obra mais aceita é a do epílio. Em contraste com os poemas homéricos, referência de Aristóteles na *Poética*, as *Dionisiacas* podem ser classificadas como episódicas em forma e altamente eróticas em conteúdo, sendo dois elementos oriundos da influência helenística que permeia o poema. D’Ippolito (1964, p. 37-57) sugeriu que ver a epopeia noniana como uma série de epílios auxilia na compreensão da coerência narrativa de Nono. Desse modo, o épico sobre Dioniso pode ser visto como uma sequência de episódios ao estilo epílio, que gira em torno da *Índiada*, onde o poema toma uma unidade épica específica e homérica. Os epílios iriam até o canto 12 e retornariam no 40, após o fim da Guerra. Todavia, uma falha na teoria de D’Ippolito ocorre quando são encontrados episódios isolados da temática bélica que permeiam o trecho considerado épico e podem ser vistos como epílios, uma vez que o conteúdo é baseado na poesia alexandrina de Teócrito (episódio erótico com Niceia nos cantos 15-16), Calímaco (e a hospitalidade de Brongo e do rei Estáfilo nos cantos 17-19), e Apolônio (a respeito dos monólogos e do efeito de Eros em Morreu e Calcomede

princípios, a velha ordem cósmica de Cronos, até o fim da era dos heróis. Para mais detalhes sobre as tabuinhas de Hamonia, ler ‘The tablets of Harmonia and the Role of Poet and Reader in the Dionysiaca’ (2017) de Joshua Fincher.

nos cantos 33-35).²⁰ Assim, pensar que Nono construiu as *Dionisiacas* com um esquema fechado de trechos dispares em forma e conteúdo ignora as diferentes influências de gêneros em operação no poema ao mesmo tempo, como o romance grego e a tragédia, a poesia pastoral, a etiológica, entre outras.

Para (tentar) compreender o princípio organizacional das *Dionisiacas*, é preciso entender que o poema é baseado na *poikilia*. Ela é um princípio estético existente desde o período arcaico, mas encontra na poesia helenística (Calímaco) e principalmente na Antiguidade Tardia (em especial com Nono) seus principais colaboradores. A *poikilia* é uma noção multiforme, usada para expressar ideias de variedade e complexidade cuja experiência sensorial gera prazer.²¹ Para alcançar o objetivo, as *Dionisiacas* apresentam, então, uma variedade de gêneros e estilos misturados e entrelaçados, de modo a criar um novo tipo de poesia: a dionisiaca. As mudanças não ocorrem em um simples plano, um evento ou foco em um personagem, mas são elaboradas sob uma construção cronológica. A própria narrativa revela ainda numerosas outras técnicas organizacionais que operam dentro de um programa cronológico, mas sempre com uma ligação que as une com a história principal e seu princípio organizacional.

Uma vez que uma breve introdução foi feita a respeito do autor e da obra, vamos agora partir para o principal tema do presente artigo (e também das *Dionisiacas*): Dioniso.

²⁰ A influência de Teócrito e do erotismo bucólico é tema de outro artigo de minha autoria, denominado “O erotismo nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis” (2019), que é uma pequena parte de minha tese de doutorado que retrata a recepção da poesia helenística no poema noniano, contando exatamente os trechos considerados como epílios descritos no texto ao qual pertence a presente nota.

²¹ Apesar de baseado o seu argumento nos exemplos extraídos da literatura arcaica, o capítulo de Adeline Grand-Clément chamado “Poikilia” (em *A Companion to Ancient Aesthetics*, editado por Destrée & Murray, de 2015) ajuda a compreender esse princípio estético que vai ser o principal estilo que Nono utiliza para compor as *Dionisiacas*.

Dioniso

Antes de trazer Dioniso, é importante retomar alguns elementos a respeito de Nono e de sua epopeia. Como relatado há pouco, as *Dionisiacas* foram compostas sob a égide da *poikilia*, ou seja, a variedade ou transformação, trabalhada na poesia como a mistura de gêneros, estilo e linguagem. Ela é a “alma” do programa poético de Nono e anunciada logo no próêmio do poema.

εἰπέ, θεά, Κρονίδαο διάκτορον αἴθοπος αὐγῆς,
 νυμφιδίῳ σπινθηρι μογοστόκον ἄσθμα κερανοῦ,
 καὶ στεροπὴν Σεμέλης θαλαμηπόλον: εἰτέ δὲ φύτλην
 Βάκχου δισσοτόκοιο, τὸν ἐκ πυρὸς ὑγρὸν αἶρας
 Ζεὺς βρέφος ἡμιτέλεστον ἀμαιοῦτοιο τεκούσης, 5
 φειδομέναις παλάμησι τομὴν μηροῖο χαράξας,
 ἄρσενι γαστρὶ λόχευσε, πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 εὖ εἰδὼς τόκον ἄλλον, ἐπεὶ γονόεντι καρήνω,
 ἄσπορον ὄγκον ἄπιστον ἔχων ἐγκύμονι κόρσῃ,
 τεύχεσιν ἀστράπτουσαν ἀνηκόντιζεν Ἀθήνην. 10
 ἄξατέ μοι νάρθηκα, τινάξατε κύμβαλα, Μοῦσαι,
 καὶ παλάμη δότε θύρσον ἀειδομένου Διονύσου:
 ἀλλὰ χοροῦ ψαύοντα, Φάρῳ παρὰ γείτοني νήσῳ,
 στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανείη
 ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω: 15
 εἰ γὰρ ἐφερπύσσειε δράκων κυκλούμενος ὀλκῶ,
 μέλψω θεῖον ἄεθλον, ὅπως κισσώδει θύρσῳ
 φρικτὰ δρακοντοκόμων ἐδαΐζετο φῦλα Γιγάντων:
 εἰ δὲ λέων φρίζειεν ἐπαυχενίην τρίχα σείων,
 Βάκχον ἀνευάζω βλοσυρῆς ἐπὶ πήχεϊ Ῥεΐης 20
 μαζὸν ὑποκλέπτοντα λεοντοβότοιο θεαίνης:
 εἰ δὲ θυελλήεντι μετάρσιος ἄλματι ταρσῶν
 πόρδαλις αἶξιη πολυδαίδαλον εἶδος ἀμείβων,
 ὕμνήσω Διὸς υἱά, πόθεν γένος ἔκτανεν Ἴνδῶν
 πορδαλίῳν ὀχέεσσι καθιππεύσας ἐλεφάντων: 25
 εἰ δέμας ισάζοιτο τύπῳ σῶς, υἱά Θυώνης
 ἀείσω ποθέοντα συοκτόνον εὐγαμον Αὐρην,
 ὀπιγόνου τριτάτοιο Κυβηλίδα μητέρα Βάκχου:
 εἰ δὲ πέλοι μιμηλὸν ὕδωρ, Διόνυσον ἀείσω
 κόλπον ἀλὸς δύνοντα κορυσσομένοιο Λυκούργου: 30

εἰ φυτὸν αἰθύσσοιτο νόθον ψιθύρισμα τιταίνων,
 μνήσομαι Ἰκαρίοιο, πόθεν παρὰ θυιάδι ληνῶ
 βότρυς ἀμιλλητήρι ποδῶν ἐθλίβετο ταρσῶ.
 Ἄξατέ μοι νάρθηκα, Μιμαλλόνες, ὠμαδίην δὲ
 νεβρίδα ποικιλόνωτον ἐθήμονος ἀντὶ χιτῶνος 35
 σφίγξατέ μοι στέρνοισι, Μαρωνίδος ἔμπλεον ὀδμῆς
 νεκταρέης, βυθίη δὲ παρ' Εἰδοθέη καὶ Ὀμήρῳ
 φωκάων βαρὺ δέρμα φυλασσέσθω Μενελάῳ.
 εὐία μοι δότε ρόπτρα καὶ αἰγίδα, ἠδυμελῆ δὲ 40
 ἄλλῳ δίθροον αὐλὸν ὀπάσσετε, μὴ καὶ ὀρίνω
 Φοῖβον ἐμόν: δονάκων γὰρ ἀναίνεται ἔμπνοον ἠχώ,
 ἐξ ὅτε Μαρσύαο θεημάχον αὐλὸν ἐλέγξας
 δέρμα παρηώρησε φυτῶ κολπούμενον αὔραις,
 γυμνώσας ὅλα γυῖα λιπορρίνοιο νομῆος.

(*Dionisiacas*, l. 1. 1-44)

Conta a história, Deusa, do mensageiro do Crônida de raios
 [cintilantes,
 o sofrido sopro natal do raio no esplendor nupcial,
 e o relâmpago nupcial de Sêmele; conta o nascimento de Baco
 duas vezes nascido, a quem do fogo úmido Zeus ergueu,
 um bebê incompleto nascido sem parteira, 5
 ao incidir uma fenda em sua coxa com as cuidadosas (mãos)
 e o pariu em seu ventre masculino, sendo pai e mãe graciosa,
 e bem ele se lembrou de outro nascimento, quando sua própria
 [cabeça gerou,
 carregando a incrível massa estéril na gestante têmepora,
 até que ele concebeu Atena cintilante com sua armadura. 10
 Trazei-me o funcho, chacoalhai os címbalos, ó Musas,
 e colocai em minha mão o tirso de Dioniso que eu canto;
 e que junte a mim no coro, junto a vizinha ilha de Faros,
 Proteu de muitas voltas, para que ele apareça em toda
 a sua diversidade de formas, pois tocarei uma diversidade de
 [canções; 15
 pois se, como uma serpente, ele deve deslizar ao longo de sua
 trilha sinuosa,
 eu cantarei a conquista do deus, quando ele destruiu as horríveis
 [hostes
 de gigantes de cabelos de serpente com o tirso coroadado de hera;

se, como um leão ele agitar sua juba eriçada,
 eu gritarei *evoé* para Baco no braço de Reia, 20
 que drena discretamente o peito da deusa leonina;
 se com um salto tempestuoso ele disparar no ar
 mudando de forma de um leopardo a uma cabra,
 cantarei o filho de Zeus e como ele matou a nação indiana,
 com sua equipe de leopardos pisotearam os elefantes; 25
 se figurar na forma de um javali, eu cantarei o filho de Tione,
 amante da desejável caçadora de javalis Aura,
 filha de Cibele, mãe do terceiro Baco, tardio;
 se manifesta forma de água, cantarei Dioniso
 mergulhando no seio do mar contra o armado Licurgo. 30
 Se ele se tornar uma árvore trêmula e afinar um sussurro falso,
 lembrarei de Icário, como junto à báquica concha
 esmagou a uva com a sola de seus pés alternadamente.
 Trazei-me o funcho, Mimálones, e atai sobre meus ombros
 uma pele de cervo colorida no lugar da túnica costumeira, 35
 cheia do perfume do néctar maroniano,
 e que junto à profunda Eidotea e Homero
 que se mantenha a pesada pele de focas para Menelau.
 Dai-me os tambores alegres e as peles de cabra,
 mas entregai a outro a flauta de duplo som com sua doçura
 [melodiosa, 40
 pois não ofenderei meu Apolo; pois ele rejeita o som de caniços,
 desde quando ele menosprezou a teômaca flauta de Mársias
 e desnudou a pele de cada membro do pastor
 e pendurou sua pele de uma árvore na brisa.

O proêmio do poema deixa claro seu programa poético ao utilizar Proteu, divindade marinha mítica capaz de alterar sua forma física que aparece na *Odisseia* 4.349,²² para simbolizar a *poikilia*. As transformações do proêmio são organizadas sobre um objetivo específico: narrar a vida heroica e os trabalhos de Dioniso (v. 15-33). A cada forma que Proteu assume, Nono contra-ataca com um episódio dionisíaco, por exemplo: com a forma serpentina que a divindade marinha apresenta, Dioniso é lembrado por ter derrotado um Gigante com cabelos de serpente; e a

²² Com a primeira referência a Homero por Nono logo no proêmio.

forma leonina tomada pela entidade polimorfa é rebatida com a relação do deus infante com Reia, ligada aos grandes felinos.

Dessa forma, as transformações têm papel muito importante para a composição do poema e também para a criação das características do deus durante sua jornada. Nas *Dionisiacas*, há transformações irreversíveis e permanentes, mas também há as reversíveis, com apenas mudanças formais. As mudanças reversíveis são privilégio dos deuses, de alguns heróis com ascendência divina e favoritos dos deuses. Como uma característica que Oswaldo Giacoia Junior (2000, p. 19) elenca para Dioniso em *Nietzsche*, o deus simboliza o tenebroso e informe, a desmedida, a destruição de toda figura determinada e a transgressão de todos os limites, além do êxtase da embriaguez, Dioniso têm a capacidade de cruzar os limiares, alternando entre a natureza animada e inanimada e vice-versa. Pode realizar em diferentes ocasiões ou em uma ocasião de sucessão, em transformações consecutivas.

No canto 6 (v. 175-99), por exemplo, Zagreu herda os poderes de Zeus, como poder segurar o raio e transformar sua forma. Ao ser enganado por Hera, ele se vê seduzido pelo reflexo de sua imagem no espelho e tem sua vida encurtada pelas mãos dos titãs. Em seus últimos instantes, ele assume a forma de Zeus (Κρονίδης), Cronos (Κρόνος), um bebê (βρέφος) e um jovem na puberdade (κούρωι οϊστρηθέντι), um leão (λέων), um cavalo (ἵππωι), uma serpente (δράκων), um tigre (τίγρις) e por fim, de um touro (ταύρωι). Ele atravessa as quatro idades do homem, mas não de forma crescente, expondo sua inexperiência. Já a segunda versão de Dioniso, o protagonista, segue um plano predeterminado e ordenado, mostrando maturidade e controle em seu dom e ação. No canto 40 (v. 43-56), na batalha final contra Deríades e os indianos, que o acusam de ser um feiticeiro (em 40.60) e não reconhecem sua divindade,²³ o deus transforma sua imagem em uma pantera (πόρδαλιν), um leão (λέοντος), uma serpente (ὄφιν), um urso (ἄρκτου), o fogo (φλόξ), um javali (κάπρον – συός), um touro (βοός – ταῦρον), uma árvore (φυτόν) e em água (ὔδωρ).

²³ Dioniso tem sua autoridade divina contestada em dois momentos pelos teômacos. Licurgo em 26.24: “Dioniso não é um deus!” (οὐ θεὸς ἦν Διόνυσος), e depois por Deríades em 39.54: “não é um deus, ele não é um deus!” (οὐ θεός, οὐ θεὸς οὗτος).

Na literatura arcaica remanescente, Dioniso é pouco lembrado. Ele é brevemente citado na *Iliada* (14.323-5, chamado de “júbilo dos mortais” – *χάρμα βροτοῖσιν*), e é lembrado também na menção a Licurgo (6.130-40), e novamente de forma rápida na *Teogonia* (940-2). Seu nascimento da coxa de Zeus é lembrado no *Hino homérico a Zeus*, e o episódio dos piratas de Tirreno é narrado no *Hino homérico a Dioniso*.

No período clássico, o deus se tornou essencialmente o deus da vinha, do vinho e dos delírios místicos, absorvendo cultos originários da Ásia menor, dando origem a episódios associados à sua história. Segundo Detienne (1986, p. 90), Dioniso é representado como um homem velho barbudo e vestindo uma certa quantidade de roupas, em contrapartida à jovial imagem de torso nu. Em Tebas, o deus é um estrangeiro em sua própria cidade, causador da loucura, dotado de comportamento violento e causador de carnificina, enquanto Atenas o apresenta calmo e benevolente, inventor do vinho. Bowersock (1994, p. 156) comenta sobre o paradoxo envolvendo a figura do deus em Atenas no período clássico, onde é difícil uma ligação entre a imagem de tranquilidade e serenidade com a loucura e os ritos extáticos e orgiásticos revelados nas *Bacantes* de Eurípides.

Já no período helenístico, os aspectos citados sobre o período arcaico e clássico passam a coexistir em pinturas de vasos e se tornam mais proeminentes na cultura helenística após a morte de Alexandre, o Grande, em que a figura do deus se transforma em um ser mais vigoroso, extravagante, agitado, ligado à sexualidade. Essa transformação da figura de Dioniso seria a transição da cultura grega clássica para uma nova cultura helenística. A aproximação da figura de Dioniso e Alexandre se deu pelo fato de o soberano do império macedônio ter sido um notório devoto dos prazeres da uva e do vinho, e os detalhes da expedição de Dioniso à Índia parecem ter sido inspirados na campanha do imperador.

Nono de Panópolis constrói um Dioniso compilando todos os episódios míticos e características literárias anteriores. Dessa forma, o poeta insere em sua narrativa episódios como a união de Zeus e Perséfone, que resultou em Zagreu, a versão imatura do deus. Após a morte desse último, Zeus se une com Sêmele; grávida, ela pede para ver o esplendor dos poderes de seu amante e é fulminada, fazendo com que a continuação

da gestação ocorra na coxa do deus. Após o nascimento da versão “completa” de Dioniso, se dá a perseguição de Hera, a criação por Ino e depois Reia. Após receber a missão civilizatória de seu pai, Dioniso parte para o oriente, e tem origem a *Indiada*, maior trecho das *Dionisiacas*, em que o poeta emula a *Iliada*, tendo como inspiração a *Bassárica*, de Dionísio Periegeta e em uma obra homônima de Luciano de Samósata. Os demais episódios célebres envolvendo Dioniso, como o encontro com Licurgo, a fuga para o mar e as bacantes enfrentando o árabe, o conflito familiar com Penteu e seu trágico destino causado pela loucura do rito dionisíaco, a viagem com os piratas tirrenos transformados em golfinhos, o resgate de Ariadne, e a batalha contra o gigante Êurito são narrados e servem para elaborar, transformar e atualizar as características de Dioniso.

Assim como as epopeias greco-latinas sobreviventes, as *Dionisiacas* foram compostas com base nos poemas homéricos, e o Dioniso de Nono é criado em contraposição a um herói épico homérico. São adicionadas diferentes características oriundas de outras obras e gêneros da literatura grega, de modo a elevar os poderes de Dioniso. Diferente dos personagens criados por Homero, o deus noniano não é um herói que utiliza palavras duras. Ele não porta escudo e lança, utilizando seus atributos e séquito como instrumentos de guerra. O vinho causador da loucura e o tirso são suas principais armas, enquanto as bacantes e as criaturas fantásticas como os sátiros e os silenos formam seu exército. Incomum na poesia homérica, a misericórdia é oferecida aos seus inimigos, uma vez que a morte não é a primeira opção. Dioniso oferece a chance de rendição e adequação ao seu séquito. Como apresenta a característica do salvador cristão, ele immortaliza quem lhe é caro e pune quem o desrespeita.

A mitologia dionisíaca da literatura arcaica e clássica suportam virtudes de piedade e evitam a desmedida dos personagens. Nono, então, ao coletar quase todos os mitos de vingança divina, adequa-os a seu estilo, de modo a ampliar as características de crueldade e impiedade daqueles que cruzam o caminho do deus e não reconhecem sua divindade. A Dioniso cabe a missão civilizatória de ser o símbolo e agente da civilização helênica, representando o novo e o vivo que surge em um mundo bárbaro e ímpio. A característica conquistadora do

deus é construída em um contexto em que são inseridos inimigos em diversos aspectos, como Licurgo, que figura o âmbito selvagem e sem as leis helênicas, assassinando e esquartejando dentro do templo de Zeus na Trácia, e Penteu, um homem da *pólis* que se opõe a Dioniso em um ambiente cujos poderes e leis são estabelecidos.

A conquista e helenização da Trácia ocorre dentro do território inimigo, mas Licurgo é o mau arquétipo, ao matar indiscriminadamente quem atravessa seu caminho, sacrificando andarilhos estrangeiros como gado, decorando a entrada de seu palácio com as cabeças, mãos e pés das vítimas, e obrigando o deus a se retirar da cena mundana e a penetrar no domínio da experiência e da assimilação. Ou seja, o herói oriundo do mundo cotidiano se aventura em uma região de prodígios sobrenaturais, encontrando fabulosas forças e obtendo uma vitória decisiva para o estabelecimento de seu culto. Dessa forma, Nono substitui os tradicionais escudos e lanças homéricos, e utiliza atributos dionisíacos, como as bacantes e os elementos naturais na qualidade de armas.

No episódio de Licurgo, no canto 20, Dioniso é aconselhado por Íris a visitar a corte do senhor da Trácia em uma embaixada pacífica, sem portar armas, mas realizando sua procissão característica, com o soar amistoso das siringes e os tambores de Lieu. O hostil teômaco, irritado com o estranho júbilo da ressoante dança (*ἀλάλαγμα χορείης*), com os sons das flautas berecintianas (*Βερεκυντίδος ἠχοῦς*), da siringe (*καναχὴν σύριγγος*) e dos tambores, ameaça com palavras ofensivas e pedindo os pés, mãos, cabeça e o tirso do deus para adornar sua morada. As histórias de resistências acontecem mais com Dioniso do que com as demais divindades. Outros deuses podem ocasionalmente ser insultados, repelidos ou abusados, mas não tanto quanto Baco. A resistência maior ocorre em decorrência da negação de seus dons, em especial da loucura e da exaltação do culto dionisíaco, além de uma relutância contra os efeitos causados pelos seus dons, em especial o vinho. Assim como Licurgo, Deríades vai condenar os dons do deus, em especial o vinho que transformará a água do rio Hidaspes, ao passo que a loucura dos mistérios dionisíacos será censurada em Tebas por Penteu.

Dioniso e sua corte são atacados por Licurgo e abandonam os instrumentos do culto (*κύμβαλα, τύμπανα, ὀπώρην, κυπέλλοις, σύριγγα*

e αὐλὸν), temendo por sua vida. Tendo como base o episódio narrado na *Iliada* 6. 130-40, o trecho dionisiaco apresenta certa variação e ampliação, mas o poeta egípcio mantém a essência do trecho homérico, com a fuga do deus para o mar e o acolhimento por Tétis e Nereu, que, em oposição de Licurgo, oferecem uma boa hospitalidade. As figuras marinhas representam as figuras protetoras que o herói encontra em seu caminho e o protegem contra as forças com as quais irá se deparar.

Após a fuga de Dioniso, Licurgo concentra seu ataque nas bacantes que sobraram em terra. Encorajada por Zeus, Ambrósia enfrenta o teômaco sem armas, mas sofre um ataque fatal. Todavia, ela é salva por Dioniso, que a transforma em uma videira, um outro elemento do culto dionisiaco. A transformação e imortalização da bacante é uma recompensa agraciada pelo deus por sua demonstração de coragem e por ser sua fiel seguidora.

Para que Dioniso se estabeleça como um deus reconhecido na terra e tenha sua posterior ascensão ao Olimpo, ele necessita de sua esfera particular de poder e atributos, assim como as demais divindades olímpicas. A técnica utilizada para apresentar o deus como centro de culto e adoração do vinho é a narrativa explanatória de como personagens que encontram Dioniso são metamorfoseados dentro dos instrumentos báquicos. Ambrósia, agora transformada em planta, se enrola no pescoço de Licurgo, enquanto nove outras bacantes o atacam. Como uma *aristeia* homérica, as nove nutrizas atacantes apresentam epítetos que estão ligados ao culto dionisiaco. Clite é λυσιέθειρα, a de cabelos soltos, Gigarto é a ἀμπελόεσσα, a folha de uva, Flio é a αἰνομανής, a delirante, Érife é a συνέμπορος Εἰραφιώτη, a companheira de Irafotes, Fasileia é a κυβερνήτειρα χορείης, a líder do coro, Téope é a τιθηνήτειρα Λυαίου, a nutriz de Lieu, Brômie é a Βρομίιοι φερώνυμος, a homônima de Brômio, e Cisseis é a φιλόβροτος, a cachos de uva. As bacantes são as principais armas de Dioniso para derrotar seus inimigos, como os indianos, e serão fundamentais na morte de Penteu. Elas utilizam no episódio de Licurgo elementos naturais relacionados à flora, principalmente galhos e espinhos.

Enquanto o teômaco era açoitado pelas seguidoras, as mulheres de Nisa se comportavam como animais e assassinavam suas crianças. Na narrativa, como um feitiço, Dioniso lança a loucura aos mortais

como forma de punição pelo ataque de Licurgo. Todavia, Lind (1940, p. 155) afirma que um dos motes do poema é a ordem *versus* o caos, e a loucura nas mulheres acontece exatamente por causa da ausência do deus, com Licurgo simbolizando o caos que afasta a ordem, uma vez que Dioniso, representante da ordem, fugiu para o mar (sob a proteção de Nereu e Tétis). Dessa forma, seguindo a teoria de Lind, a loucura de forma pejorativa só ocorre quando o deus é ofendido. Sendo o causador da “boa loucura”, o vinho é descrito como a bebida libertadora que faz os males desaparecerem e só é ofertado para aqueles que são agraciados.²⁴

O episódio de Licurgo é encerrado na helenização da Trácia e de Licurgo, uma divindade originalmente árabe, mas ligada a Ares e Hera. Com inspiração no episódio homérico na *Iliada* 6. 139, o teômaco é cego, representando a punição da impiedade praticada. Assim, o episódio tem um final duplo, com a punição e a redenção pela divinização.

As *Dionisiacas* estão repletas de *nomina significantia* se comparadas a outras representações artísticas ou outros textos literários. Um dos objetivos narrativos de Nono é estabelecer a divindade de Dioniso. Uma das formas de alcançá-lo é construir um desafio para testar sua autoridade, como Licurgo e os outros teômacos. Na descrição do catálogo das tropas dionisiacas, nos cantos 13 e 14, as bacantes e as ninfas se mantêm anônimas, sendo identificadas apenas pelo local de origem ou onde vivem. As bassárides têm seus nomes relacionados à vegetação e ao vinho, atestando o poder de Dioniso sobre a natureza. A tropa de sátiros é nomeada, assim como o catálogo das nereidas na *Iliada* e na *Teogonia*.

Mas não é somente a corte de bassárides que tem seu nome ligado a elementos naturais. As metamorfoses dos amigos de Baco em elementos diferentes relacionados à vinha e ao vinho enaltecem sua imagem divina. Âmpelo é a vinha, Cissos, a hera, Cálamo, o junco, Carpo, o fruto, Mete, a embriaguez, Estáfilo, o cacho de uvas, Bótris, a uva, Pito, o jarro de vinho. Os nomes atribuídos a Dioniso também são carregados de *nomina significantia*; contudo, não representam elementos naturais ou de culto,

²⁴ Vinho como bebida libertadora dos males aparece em dois trechos das *Dionisiacas*, em 17.82 e 47.41-2. Em ambos os casos, Dioniso oferece seu dom como presente para pessoas simples e não dotadas de grandes bens, como Brongo no canto 17 e Erígone no canto 47.

mas ajudam a reforçar o caráter heroico que o deus assume no poema. Ele é chamado muitas vezes de Brômio, o estrondoso, e Lieu, o libertador.

Considerações Finais

A construção desse novo Dioniso de Nono, que une características da divindade, evoluiu a partir dos mistérios órfico-dionisíacos, passando do deus do teatro da Atenas clássica, até ocupar uma nova parcela religiosa e salvadora nas *Dionisiacas*. Ele não é apenas um deus da uva e dos mistérios, mas sua figura agora reflete o símbolo de poder que civiliza os bárbaros, se tornando a figura central do panteão do último sincretismo pagão, cujo poder político e religioso é apoiado em crenças populares. Nono compõe um deus que pode ser cantado como um conquistador que civiliza os povos, evidenciando tanto sua face conquistadora quanto salvadora, se tornando um *sóter* da nova literatura grega.

Assim, a partir desse novo modelo de epopeia, a figura de Dioniso ultrapassa os moldes que Homero escolheu para a composição de seus protagonistas, Aquiles e Odisseu, que tem seu heroísmo movido pelo *páthos*, ou seja, carregam sofrimentos até cumprir seus objetivos. Aquiles tem sua glória diminuída, enquanto Odisseu não consegue retornar ao seu lar. Na nova épica noniana, Dioniso não é mais o herói apenas de palavras graves e escudo pesado, como os homéricos, mas é aquele que entrelaça os gêneros, com o ardor do combate sendo tão importante quanto o ardor amoroso.

A composição de Nono é então fundamentada através da *poikilia*, a variação e união de estilos literários, criando uma nova épica e em consequência um novo protagonista, que absorve as características de tais gêneros e evolui a partir do modelo homérico. A metamorfose e o heroísmo dionisíaco simbolizam o deus nas *Dionisiacas*. O protagonista é construído a partir do encaixe de pequenas partes independentes e completamente heterogêneas, que se mesclam e formam uma grande obra e um grande personagem. Assim, esse amálgama de estilos e gêneros contribuiu para que Nono transformasse Dioniso não apenas em um herói que reflete a estrutura de sua épica, mas também em um herói que simboliza a literatura grega como um todo.

Referências

ACCORINTI, D. *Brill's Companion of Nonnus of Panópolis*. Leiden: Brill, 2016.

ACOSTA-HUGHES, B. Composing the Masters: An Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry. In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion of Nonnus of Panópolis*. Leiden: Brill, 2016. p. 507-528.

AGOSTI, G. Nonnus and the Late Antique Society. In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016. p. 644-669.

ALPERS, P. What is Pastoral?. *Critical Inquiry*, v. 8, n. 3, p. 437-460, 1982.

BAGNALL, R. *Egypt in Late Antiquity*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

BECKBY, H. *Anthologia Graeca (AG)*. 2. ed. München: Heimeran, 1965-1968.

BOWERSOCK, G. Dionysus as an Epic Hero. In: HOPKINSON, N. (Ed.). *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994. p. 156-166. (Proceedings of the Cambridge Philological Society Supplementary Volume, 17).

CAMERON, A. *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford: Clarendon University Press, 1970.

CHAMBERLAYNE, L. P. A Study of Nonnus. *SPh*, v. 13, n. 1, p. 40-68, 1916.

CHUVIN, P. *Mythologie et géographie dionysiaques: recherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis*. Avec um préface d'E. Will. Clermont-Ferrand: Adosa, 1991.

COLLART, P. *Nonnos de Panopolis: études sur la composition et le texte des Dionysiaques*. Le Caire: Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1930.

D'IPPOLITO, G. *Studi nonniani: l'epillio nelle Dionisiache*. Palermo: Presso l'Accademia, 1964. (Quaderni dell'Ist. Di Filol. Gr. Della Univ. di Palermo, 3).

DE LAFUENTE, D. H. *Bakkhos Anax: un estudio sobre Nonno de Panópolis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

DETIENNE, M. *Dionysos at Large*. Tradução de Arthur Goldhammer. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1986.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press 2005.

FINCHER, J. The tablets of Harmonia and the Role of Poet and Reader in the *Dionysiaca*. In: BANNERT, H.; KRÖLL, N. (Eds.). *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*. Leiden: Brill, 2017. p. 120-140.

GAZONI, F. M. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GIACOIA JUNIOR, O. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha. 2000.

GRAND-CLÉMENT, A. *Poikilia*. In: DESTRÉE, P.; MURRAY, P. (Eds.). *A Companion to Ancient Aesthetics*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2015. p. 406-421.

HOLLIS, A. Nonnus and Hellenistic Poetry. In: HOPKINSON, N. (Ed.). *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994. 43-62.

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

HOPKINSON, N. (Ed.). *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994b. (Proceedings of the Cambridge Philological Society Supplementary Volume, 17).

HUNTER, R. *Theocritus and the Archeology of Greek Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

LASEK, A. M. *Nonnos' Spiel mit den Gattungen in den Dionysiaka*. Poznań: Wydawnictwo, 2009.

LASEK, A. M. Nonnus and the Play of Genres. In: ACORINTI, D. *Brill's Companion of Nonnus of Panópolis*. Leiden: Brill, 2016. p. 402-21.

LAWINSKA-TYSZKOWSKA, J. *Bukolika grecka*. Ossolineum: Wrocław, 1981.

LIMA, P. Dioniso, um herói épico? *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 2, n. 2, p. 162-172, 2014.

LIMA, P. O erotismo nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 7, n. 1, p. 129-140, 2019.

LIMA, P. Pai Homero *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 4, n. 2, p. 44-53, 2016.

LIND, L. R. Notes on Text Criticism. In: NONNO. *Nonnos Dionysiaca*. Translation of W. H. D. Rouse. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1940. 3 v. (Loeb Classical Library, 344).

LIVREA, E. (a cura di). *Nonno di Panopoli*: Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, canto XVIII. Napoli: M. D’Auria, 1989.

MAZZA, D. *La fortuna della poesia ellenistica nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli*. 2012. 505 f. Tese (Doutorado) – Università di Roma 1, Sapienza Università, Roma-Aristotle University of Thessaloniki, 2012.

NEWBOLD, R. Power Motivation in Sidonius Apollinaris, Eugippius, and Nonnus. *Florilegium*, v. 7, n. 1, p. 1-16, 1985.

NONNO DI PANOPOLI. *Le Dionisiache*. Introduzione, traduzione e commento di D. Gigli Piccardi. v. I: canti I-XIII. Texto greco a fronte. Milano: Rizzoli, 2003.

ROSE, H. J. Mythological Introduction and Notes. In: NONNO. *Nonnos Dionysiaca*. Tradução de W. H. D. Rouse. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1940. 3 v.

SCHMIDT, E. G. Bukolik. In: ZIEGLER K.; SONTHEIMER W.; PAULY A. F. von (Eds.). *Der Kleine Pauly*: Lexikon der Antike. Stuttgart: A. Druckemüller, 1964. v. I.

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

SPANOUidakis, K. *Nonnus of Panopolis in Context*: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity. Berlin: De Gruyter, 2014.

STEGEMANN, V. *Astrologie und Universalgeschichte*: Studien und Interpretationen zu den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis. Leipzig: Teubner, 1930.

STRING, M. *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. Dissertation, Fakultät der Universität Hamburg, Hamburg, 1966.

VIAN, F. (Ed. et trad.). *Nonnos de Panopolis*, Les Dionysiaques. Tome I: chants I-II. Paris: Les Belles Lettres, 1976. (Collection des Universités de France, Budé).

VOLKSMANN, H. Bukolik. In: ZIEGLER K.; SONTHEIMER W.; PAULY A. F. von. (Eds.). *Der Kleine Pauly*: Lexikon der Antike. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976.

WACE, H. *A Dictionary of Christian Biography and Literature to the End of the Sixth Century A.D., with an Account of the Principal Sects and Heresies*. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library, 2000.

WHITBY, M. From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style. *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, v. 17, p. 99-155, 1994. PCPhS Suppl.