

BREVE NOTA SOBRE A ETIMOLOGIA DE DIONISO

JOSÉ MARCOS MACEDO

Universidade de São Paulo, Brasil

RESUMEN

O principal objetivo do presente artigo é discutir o atual estado da questão sobre a etimologia do nome Dioniso. São examinadas as principais propostas a respeito e é sugerida uma ligação, até agora inédita, entre o teônimo e uma das atividades que compõem a esfera de ação de Dioniso – a dança. Nesse sentido, são indicadas ainda passagens no Rig Veda que talvez reforcem o laço já sugerido entre Dioniso e o deus Indra dentro da tradição indoeuropeia.

ABSTRACT

This article aims chiefly to discuss the *status quaestionis* regarding the etymology of Dionysus. The main theories thereon are analyzed and a new connection is put forward between the name of the god and one of his characteristic activities – dancing. In view of this, some passages of the Rig Veda are pointed out which might strengthen the bond already suggested between Dionysus and the god Indra within the Indo-European tradition.

PALABRAS CLAVE

Dioniso, Etimologia, Dança, Indra

KEYWORDS

Dionysus, Etymology, Dance, Indra

1. Introdução

Dioniso possui uma identidade fluida, que desafia a redução a traços bem delineados. É o deus por excelência da duplicidade, sobre a qual insistiram vários intérpretes modernos, talvez de forma mais marcante e influente no livro de Walter Otto, *Dioniso: mito e culto* (1948). Mas os gregos já o chamavam “deus de duas formas”, como faz por exemplo Diodoro Sículo (4.5.2). A combinação paradoxal do familiar e do estranho costuma associar-se à figura de Dioniso no mito. Embora seja um deus de raízes per-

feitamente gregas, cujo nome aparece inscrito em dois tabletes micênicos do Linear B encontrados em Pilos e num tablete proveniente de Khania, em Creta, Dioniso é sempre apresentado como um estrangeiro que chega por terra ou por mar, seja da Índia, da Lídia ou da Trácia. Sua história em Tebas é ilustrativa a esse respeito: Dioniso aporta da Lídia na condição de estrangeiro a seu próprio local de nascimento, a fim de visitar a própria família. Sua mãe é uma mortal, mas ele tem *status* divino, tendo nascido duas vezes: uma de sua mãe morta, outra do recesso uterino na coxa do pai, como sabemos pelas *Bacantes* de Eurípides (v. 95). Nessa peça, ele é descrito como um jovem de cabelos nos ombros (vv. 150, 235, 455) e de “feitio feminino” (*thēlúmorphos* 353), mas no período arcaico é representado também como um adulto maduro, bem-composto e barbado (cf. Cole 2007).

Em Samos e Lesbos é chamado *enorkhēs*, ‘com testículo intactos’, e à sua volta costumam ser representados sátiros em elevado estado de excitação, mas ele próprio nunca aparece com o falo ereto, e numa de suas primeiras aparições na tragédia, nos *Edonianos* de Ésquilo (fr. 61 *TrGF*), Licurgo o chama até mesmo de “maricas” (*gún-nis*), por causa de suas vestes afeminadas. Sabe-se que Dioniso pode assumir feições assustadoras, como no *Hino Homérico VII* a ele dedicado, no qual se transforma num leão que ruga com estrondo e ataca o capitão do navio; sabe-se que pode ser vingativo, como quando Odisseu avista Ariadne no mundo inferior e declara que foi o testemunho de Dioniso que levou Ártemis a matá-la (*Od.* 11.321-5); mas é esse mesmo Dioniso que reage com temor em face do perigo no livro 6 da *Iliada* (128-42): Licurgo o ataca e a suas amas, e o deus, tremendo de medo, pula no mar para receber o consolo de Tétis. As máscaras do deus, como muitos já observaram, também são índice de sua ambiguidade: a máscara a um só tempo revela e oculta, combina uma personalidade externa fixa e outra interna, oculta e misteriosa em sua volubilidade. Embora seja o deus “de muito nomes” (*Sóf. Ant.* 1115), a própria etimologia do nome Dioniso é controversa, não havendo até hoje um consenso sobre sua correta acepção. E embora os teatros gregos fossem chamados “(local) de Dioniso” (*tà Dionúsou*) e as competições dramáticas atenienses ocorressem no contexto de um festival consagrado ao deus, um conhecido provérbio grego dizia que a tragédia “não tem nada a ver com Dioniso”.

Nessa breve nota, pretendo discutir o estado atual das hipóteses etimológicas sobre o nome de Dioniso, a fim de sugerir uma possível ligação de seu nome com uma das atividades que caracteriza a ação de seus devotos e do próprio deus – a dança. O objetivo, necessariamente modesto, é examinar o que a etimologia do nome divino pode contribuir para a compreensão do rito dionisíaco e o que o ritual dramático pode dizer sobre o caráter original do deus.

2. Etimologia e culto

Num artigo fundamental sobre o tema, José Luis García Ramón (1987) descreve as inúmeras variantes epigráficas do nome de Dioniso e avança algumas hipóteses para explicá-las. A princípio, seria lícito supor uma forma original – ou antes, duas – da qual as demais teriam surgido: o sintagma univerbado **Diuós-nūsos* ou o composto **Diu-ó-nūsos* (ou **Diu-nūsos* sem a vogal de ligação).

Se, à primeira vista, o primeiro elemento parece referir-se de forma clara a Zeus ou ao firmamento, o segundo é mais refratário a tentativas de lhe precisar a etimologia. Kretschmer (1890) foi o primeiro a sugerir que $\nu\sigma\omicron\varsigma$ seria a forma trácia do nome para ‘filho’, cognato do termo grego $\nu\omicron\varsigma$ ‘nora’. Vários estudiosos concordaram com tal hipótese, e alguns o fazem até hoje, como M. L. West (2007: 175 n.36), que aliás vê com bons olhos a sugestão de que Sêmele, mãe de Dioniso, corresponde ao nome trácio da deusa-terra, cuja forma original seria **g^hem-elā*. A pronúncia trácia, supõe-se, seria Zemelā, de formação semelhante ao frígio *zemelo-*, cognato do grego $\chi\theta\acute{\omega}\nu$, do védico *kṣam* e do hitita *tēgan*, que significam todos ‘terra’ e são derivados da forma indoeuropeia **d^héǵ^hom-/*d^hg^hm-*. Outros, porém, aduzem interpretação diversa, a de que a forma primeira do teônimo seria $\Delta\iota\phi\acute{\omicron}-\sigma\nu\sigma\omicron\varsigma$, a partir de **-σνυτιος* ‘jorro ou bâtega do céu’ (ou ainda ‘sumo [revigorante] de Zeus’), como propõem Fick e Bechtel (1894: 439). Mais tarde, O. Szemerényi (1974: 572) sugeriu uma terceira origem para o segundo elemento, o termo indoeuropeu para ‘filho’ (**suHnu-*): **Diuos-sūnus* > **Diuosnūsus* por metátese > **Diuosnūsos* por dissimilação. García Ramón comenta que tal interpretação baseia-se em fenômenos dificilmente aceitáveis: o primeiro sem correlato em grego, o segundo indemonstrável. Dunkel (1995:12-13) reavivou essa

teoria, alterando ligeiramente o segundo passo da argumentação: após a metátese, haveria, não uma dissimilação *u... u> *u... o, mas sim uma tematização: **diuós nūso-*. Assim, a expressão original seria “filho do céu”, o que lembraria os *rigvédicos* *divó nāpātā* ‘filhos do céu’, ou seja, os *Aśvin*, os dois cavaleiros que aparecem de repente, brilhando na noite, para livrar marinheiros ou viajantes de situações difíceis e que correspondem aos *Διὸς κοῦροι*, os filhos de Zeus *Cástor* e *Pólux* –os *Dióscuros*–, cuja esfera de ação é bastante próxima da dupla divina védica. Dunkel sugere que os gêmeos divinos sofreram uma cisão na Grécia: se em védico a expressão indoeuropeia “filhos gêmeos do céu” (**diuós suH-nu-h*.) resultou apenas nos *divó nāpātā*, em grego ela dividiu-se em duas, dando origem aos *Διὸς κοῦροι* e a *Διόνυσος*. Mas à falta de uma relação mais substancial do que a apontada por Dunkel entre os *Dióscuros* e *Dioniso*, uma tal hipótese merece ser vista com reticência.

Em face, porém, da multiplicidade de variantes atestadas no âmbito grego, até mesmo o primeiro elemento **diuós-* ou **diu-ó-* é posto em xeque por formas dialetais como *Δεόνυσος* e *Δεύνυσος*, *Διέννυσος* e *Δίννυσος*, que a ele não podem ser reconduzidas foneticamente, sendo necessárias outras explicações, como alteração por etimologia popular, trocas inter-dialetais ou procedentes da tradição literária. Como observa García Ramón (1987: 187), a presença de *Διεσ^o*, e não *Διοσ^o*, nessas formas admitem três explicações:

a) como forma trácia do genitivo IE **diu-és* do nome do céu. West (2007: 175 n.36) nota que as variações dialetais no primeiro elemento do nome de *Dioniso* (*Διω-*, *Διο-*, *Δεο-*, *Zo-*) lembram as variantes de nomes pessoais trácios (*Διω-*, *Δεο-*, *Zi-*, *Zou-*). Embora tal explicação encontre apoio na suposta origem trácia de *Dioniso*, o mesmo não se aplica aos antropônimos derivados do nome dos *Dióscuros*, como *Διεσκοῖριαδεω* (Tassos, ca. 411, apesar de a leitura ser duvidosa) e *Διεσκουριδου* (Priene, séc. I a.C.).

b) como sobrevivência em grego do genitivo IE **diu-és*, sem influência trácia. **Diués-nūsos* preservaria, portanto, um arcaísmo semelhante a outros compostos *de-*terminativos do tipo *univerbado*, como *δεσπότης* (gen. **dem-s^o* ‘o senhor da casa’). Assim, pode-se também admitir, independente do recurso ao trácio, a coexistência de formas como **Διφέσνυσος* e **Διφέσκορφος*, cuja atestação é esporádica, ao lado de **Διφόσνυσος* e **Διφόσκορφος*, com vocalismo *o* de *diuós-*, formas pan-dialetais de tipo

inovador. O problema, contudo, é de ordem cronológica: as formas com vocalismo *e* ($\Delta\epsilon^{\circ}$) são *posteriores* às com vocalismo *o* ($\Delta\iota^{\circ}$) – inclusive a do micênico *di-w \bar{u} -nu-so*. Isso não invalida a possibilidade de arcaísmo, mas o torna questionável: como um tal arcaísmo pôde sobreviver até época tão recente?

c) como desenvolvimento fonético *secundário* no interior do grego. Formas como o antropônimo $\Delta\iota\epsilon\nu\nu\sigma\iota\alpha$ de Larissa (ca. 136/5 a.C) ou o dativo $\Delta\iota\epsilon\nu\iota\omega$ de Amorgos (séc. VI a.C.), no qual o E maiúsculo indica convencionalmente nossa ignorância sobre a quantidade da vogal, podem refletir não tanto um *e* longo e fechado [ē] proveniente do primeiro alongamento compensatório a partir de $*Di(\underline{u})\acute{e}sn\bar{u}so$, mas a realização antecipada de /e/ em /o/ procedente de uma antiga forma $*Di(\underline{u})\acute{o}sn\bar{u}so$. Não há, porém, paralelos claros desse fenômeno fonético específico no interior dos dialetos dessas inscrições, restando, em última instância, apelar para outras explicações, como a dissimilação *o... o* em *e... o* ($*Di(\underline{u})\acute{e}sn\bar{u}so > *Di(\underline{u})\acute{o}sn\bar{u}so$) ou até uma grafia anômala de <E> em vez de <O>, como se dá em diversas épocas em outras regiões. Ambas as explicações, embora possíveis, são no entanto indemonstráveis.

Em suma, cada uma das três hipóteses levantadas possui seus prós e contras, não sendo possível optar definitivamente por uma delas. Existem mais duas variantes do teônimo que cabe analisar: $\Delta\acute{\iota}\nu\sigma\omicron\varsigma$ e $\Delta\acute{\iota}\nu\nu\sigma\omicron\varsigma$. Quanto a $\Delta\acute{\iota}\nu\sigma\omicron\varsigma$, conclui García Ramón (1987: 193-6 e 199), há duas explicações possíveis. Se a primeira sílaba é breve, alguns supõem que a forma proceda foneticamente de $*\Delta\acute{\iota}\nu\sigma\omicron\varsigma$, por hiférese da sílaba pré-tônica, invocando o paralelo com formas lacônias como $\Sigma\acute{\iota}\tau\omicron\mu\omicron\varsigma$ (de $*\Sigma\acute{\iota}\tau\omicron$ a partir de $*\acute{t}^heo^{\circ}$) e com formas do tipo $\Theta\acute{e}\delta\omega\tau\omicron\varsigma$ (de $*\acute{t}^heo^{\circ}$) em outras regiões. O problema é que não há paralelos desse processo nas regiões e nas épocas em que aparece o tipo $\Delta\acute{\iota}\nu\sigma\omicron\varsigma$, e além disso é difícil ver como o *o* tônico de $\Delta\acute{\iota}\nu\nu\sigma\omicron\varsigma$ ou do vocativo $\Delta\acute{\iota}\nu\nu\sigma\epsilon$ pôde ceder ao nivelamento com formas casuais em que o *o* seria átono, como o genitivo e dativo. Se por sua vez trata-se de uma primeira sílaba longa, postula-se um $*Di(\underline{u})\acute{i}^{\circ}$ ou $*Di(\underline{u})\acute{e}\acute{i}^{\circ}$ originários ao lado de $*Di(\underline{u})\acute{o}^{\circ}$, com base nos pares bem conhecidos de compostos determinativos do tipo $\Delta\acute{\iota}\phi\acute{\iota}\lambda\omicron\varsigma$: $\Delta\acute{\iota}\phi\acute{\iota}\lambda\omicron\varsigma$. Esse primeiro elemento, contudo, não explica o *-nn-* geminado de $\Delta\acute{\iota}\nu\nu\sigma\omicron\varsigma$.

Também para $\Delta\acute{\iota}\nu\nu\sigma\omicron\varsigma$ há duas explicações possíveis: ou se trata de um hipereolismo próprio de inscrições tardias arcaizantes, como a de Cime (ca. 2/14 d.C.), ou o

ponto de partida é o sintagma *Δίς + νῦσος ‘duas vezes νῦσος’. Foneticamente, esse protótipo explica tanto a forma Δίνυσος, com dois *nn* e *ĩ* breve, quanto ΔΙνυσος, com um *n* só e *ĩ* longo proveniente do alongamento compensatório. Dioniso é descrito pela tradição como “nascido duas vezes”, tanto no *Hipólito* de Eurípides (διγόνοιο Βάκχοιο 560) quanto nas *Dionisiacas* de Nono (δισσότοκος 1.4), mas a lenda é muito provavelmente pós-micênica, o que leva García Ramón (1987: 198) a notar que a criação do sintagma univerbado **Di(υ)is-nūsos* deve ter sido posterior ao primeiro alongamento compensatório, excluindo a possibilidade de que ΔΙνυσος proceda de *Δίς-νυσος. Seja como for, aqui nos deparamos novamente com a dificuldade de interpretar o segundo elemento νυσος: à parte a suposta origem trácia, a etimologia popular e a tradição literária terão tido seu quinhão de responsabilidade em entendê-lo como equivalente a “filho” –e filho de *Zeus*, como supõem todas as hipóteses avançadas por García Ramón com base nos fatos recolhido em seu artigo.

Uma interpretação diversa para o primeiro elemento do nome de Dioniso foi sugerida em 1989 por Martin Peters em sua tese de livre-docência e aprofundada por Michael Janda em seu livro *Eleusis* (2000). Para ambos, as formas tessália e ciclado-jônica em Διῆ são as que mais se aproximam do fonema original. A hipótese é que os próprios gregos, em face desse composto cujo significado já não lhes era mais evidente, tenham-no modificado por etimologia popular, vinculando-o ao nome de *Zeus* (genitivo Διός), sobretudo porque Dioniso era tradicionalmente considerado como filho do pai celeste. Só nas *Bacantes* de Eurípides, de fato, o deus é assim referido por cinco vezes, a primeira logo nos versos de abertura: ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα / Διόνυσος (1s.); ὦ Διὸς παῖ / Διόνυσε (550s.); τὸ Διὸς βρέφος (522); Διόνυσος... ὁ τοῦ Διός (466) e τὸν Διὸς / Διόνυσον (859s.). Outros exemplos: παῖ Διὸς γένεθλον (Sóf., *Antígone* 1149); Διὸς Νυσῆιον νῦα (Apolônio de Rodes, *Argonáutica* 1134); Διὸς ὄντα παῖδα... ἀπὸ τῆ τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ τόπου [Νῦσα] Διόνυσος ὀνομασθέντα ‘filho de *Zeus*, assim chamado por causa do pai e do lugar (Nisa)’ (Diod. Sic. 1.15.6). O modelo para tal alteração terá sido facilitado pelo nome de dois outros deuses, ou semi-deuses, os Dióscuros (Διὸς κοῦροι). Janda (2000: 259 n. 573) reconhece que, em princípio, seria possível supor uma forma de genitivo singular **diu-*és ‘do céu’ com desinência arcaica, o que explicaria formas como Διεσκοριαδεω e Διεσκουριδου, mas põe em dúvida a

realidade linguística de ambas formas, devendo-se talvez a primeira a um erro de leitura do epigrafista, a segunda a um erro de grafia do inscultor, já que no mesmo complexo epigráfico de Priene aparecem nove vezes Διουσκουριδου. Além do mais, e esse é o ponto decisivo, se o primeiro elemento do nome de Dioniso refere-se a Zeus, voltamos ao problema inicial de decifrar etimologicamente o segundo elemento ὕσος. Como pudemos ver, nenhuma das alternativas é plenamente satisfatória: *nūsos* na acepção de ‘filho’ tem origem obscura, mas o composto “filho de Zeus” faz sentido –embora um sentido bastante diluído em termos de história da religião. Já a hipótese de Fick e Bechtel traz a vantagem de dispensar o recurso a um elemento trácio, que a bem dizer não pode ser provado nem refutado, ou a uma evolução fonética no mínimo duvidosa. Mas em termos semânticos ela deixa a desejar: se foneticamente é lícito derivar ἵσσυσος de -σσυτιός (o termo seria cognato de *vaíō* ‘fluir, jorrar’), o que depreender de “jorro do céu” ou “sumo de Zeus” em referência a Dioniso?

Peters e Janda defendem uma solução diferente. O nome de Dioniso seria um composto determinativo verbal do tipo φερέουκος, com vogal de ligação *-e-*. O primeiro elemento verbal regente vem de *δίεμαι* ‘correr, apressar-se; fazer correr, apressar’. A ideia básica seria a de “pôr (ou pôr-se) em movimento fluido, corrente”, contida no adjetivo cognato *διερός* ‘ativo; úmido, molhado’, em *διαίνω* ‘molhar’ e ainda no verbo védico *dīyati* ‘voar’ (cf. García Ramón 1991). O segundo elemento é um abstrato em *-ti* (**snuh₂-ti-*) de uma raiz **sneuh₂-*, originalmente ‘fluir, jorrar’ –uma conjectura, como vimos, já feita por Fick e Bechtel. Assim, a forma original do teônimo seria reconstruída como **dih₁-e-snuh₂-tjo-* e Dioniso significaria, portanto, “aquele que faz fluir as águas”. Entendido desse modo, o composto reflete uma das esferas de ação do deus: medrar a vegetação e dar fluxo aos líquidos, inclusive ao vinho contido nos jarros e recipientes durante o festival de Antestéria.

Tal proposta me parece atraente, porque explica com mais naturalidade as variantes em Διεσ^ο do nome divino, sugerindo que as formas em **Diu₂-(ó-)* são resultado de uma modificação operada pela etimologia popular, que, para vincular o nome de Dioniso a Zeus, teria substituído a laringal *h₁* (que desaparece em posição intervocálica) por uma semivogal *-u-*. É uma sugestão mais econômica, que dispensa a cadeia de hipóteses das teorias de Szemérenyi e Dunkel, para a qual Alain Blanc (2001: 139) chama a atenção,

embora se diga por elas seduzido. Dunkel tenta demonstrar que o nome de Dioniso (Διώνυσος, com primeiro *ō* longo, a forma homérica supostamente original) é uma sobrevivência micênica, e critica a hipótese de Peters pela atitude helenocêntrica, que rejeita dados comparativos com outras tradições poéticas e religiosas. Esses dados, no entanto, são fornecidos em abundância por Janda, que traça vários paralelos entre Dioniso e o indiano Indra como deuses responsáveis por desobstruir fontes e pôr as águas para fluir. Trata-se de paralelos linguísticos, que buscam fortalecer o laço entre a etimologia proposta para Dioniso, o deus que “faz correr ou põe em movimento as águas”, e Indra, o deus que se inebria com o líquido *soma* antes da batalha na qual mata Vṛtra, o monstro que retém as águas fertilizantes. Cito apenas os paralelos mais marcantes apresentados por Janda (2000: 263-73): derivados da raiz védica *RAN*, que denotam um estado de êxtase ébria de Indra, e as λῆναι, as ménades ou bacantes que seguem Dioniso, chamado ainda Ληνεύς, homenageado em Atenas com o festival das Leneias (Λήναια); o epíteto βρόμιος de Dioniso, derivado de βρέμειν ‘rugir, bramar’, e o védico *grāma-*, o bando bramador dos Maruts, que auxiliam Indra na batalha; o védico *āndhas-*, que no Rig Veda se refere ao *soma*, à erva inebriante ligada ao culto de Indra, e o festival das Antestérias, ‘festival das flores’ ou ‘da primavera’ ou talvez ‘da vegetação’ em geral. Janda cita ainda alguns outros paralelos, a meu ver menos concludentes para sugerir o elo entre Dioniso e Indra, mas deixa de mencionar uma característica notável, embora marginal, de ambas as figuras divinas: sua relação com a *dança*.

Como se sabe, a dança tem papel fundamental no hino clético em que Dioniso é chamado, no último canto coral da *Antígone* de Sófocles, para debelar a enfermidade cívica que infesta Tebas (cf. Macedo 2011). Que Dioniso venha agora, pede o coro, “com pé catártico” (καθαρσίῳ ποδί 1144), ou seja, com passos de dança – como sugere Scullion (1998: 101-114) –, uma dança dionisíaca extática concebida como cura homeopática para libertar a cidade. O *nósos*, segundo Scullion (1998: 114-19), é a “enfermidade cívica”, a luta política que dilacera a família real e acaba por minar todo o corpo de cidadãos. E Dioniso é chamado a fazer sua aparição na companhia das tíades, que dançam em sua homenagem (σε... χορεύουσι 1152-4); o complemento acusativo do verbo χορεύω, como observam Furley e Bremer (2001: 2.279), pode significar tanto

que as tíades honram Dioniso através da dança como incitam a sua epifania por meio dela. A dança do coro teria então como contrapartida a dança divina catártica. É pela dança, com seu pé catártico, que o deus há de curar a enfermidade em sua condição de mestre de cerimônias da celebração que, naquele instante, através da dança e do canto, ocorre em sua honra. Pela dança o deus há de curar a enfermidade em reconhecimento ao louvor que lhe é dirigido pela própria dança do coro tebano. Há mesmo quem defenda que os dançarinos na orquestra de Atenas prestam assim, quebrando a ilusão dramática, sua reverência ao deus que é, afinal de contas, o patrono das disputas dramáticas (cf. Henrichs 1994-5, 1996; Sourvinou-Inwood 2003: 52; contra: Scullion 1998; Furley 1999-2000; Macedo 2011).

Não é à toa que a guilda de atores dramáticos criada no final do século III a.C. tenha se auto-denominado “Artistas (*Tekhnítai*) de Dioniso”: Dioniso era visto pelos gregos em geral como o patrono do drama, no qual a dança tem papel fundamental, e é inegável que as tragédias eram encenadas em festivais realizados em sua homenagem. Mas Scullion (2002: 112) tem razão ao notar que o nexa entre Dioniso e a tragédia era sobretudo um fenômeno *ateniense*. Em Atenas Dioniso era o deus da tragédia, porém há inscrições datadas dos séculos III e II a.C. que comprovam encenações dramáticas em outras localidades do mundo grego dedicadas a outros deuses, como a Apolo em Amorgos e Delfos, e a Atena em Coroneia. Se, como defendem alguns, a tragédia deve ser entendida como um tipo de culto, como parte da devoção ritual no contexto da *Di-onísia ateniense*, sendo que tal contexto cultural seria decisivo para a interpretação das tragédias, o que dizer das tragédias reapresentadas ou compostas em contextos culturais diversos? Também seriam atos rituais de culto, mas agora a outros deuses? Eventos comuns a vários festivais, como as disputas trágicas e atléticas, talvez não devam ser vistos como atos de culto endereçados ao deus homenageado. Embora Dioniso seja o patrono da tragédia, as próprias encenações trágicas talvez não fossem vistas como uma espécie de homenagem ritual, assim como as competições atléticas de Olímpia e Nemeia talvez não fossem tidas como uma devoção a Zeus, nem as de Delfos como um ato ritual a Apolo, nem as de Corinto a Posídon.

Todos os deuses gregos, em maior ou menor medida, estão ligados à esfera do canto-e-dança que marca a cultura grega, e embora Dioniso seja o patrono da tragédia, talvez

caiba lembrar que o próprio coro trágico invoca também Apolo como o deus da dança coral. No caso específico do “Hino a Dioniso” da *Antígone*, porém, o fato de a peça ser encenada num festival em homenagem a Dioniso parece ter sido levado em conta por Sófocles, a fim de produzir os efeitos literários que desejava. O papel da dança é aí essencial –não somente a dança do coro, mas também a do deus.

3. Indra, Dioniso e a dança

No Rig Veda, curiosamente, Indra também é descrito como dançarino. O poeta ou lhe dirige a palavra de forma direta, no vocativo *nṛto indra* ‘ó Indra dançarino’ (1.130.7; 8.24.9, 12), ou a ele se refere na terceira pessoa, no nominativo *nṛtúḥ* (8.68.7; 92.3). Numa passagem do livro 2, Indra como dançarino é explicitamente vinculado ao mito da libertação das águas:

*tava tyán nár yaṃ nṛto / pa indra prathamám pūrvyám divi / pravác yaṃ kṛtám
/ yád devásya śávasā práriṇā ásum / riṇánn apáh*

“este teu feito viril, ó Indra dançarino, é o primeiro a ser proclamado de manhã cedo, que tu mediante a força do deus fizeste exalar o sopro de vida ao fazer fluir as águas” (2.22.4a-e).

É interessante notar que, em geral, há um claro gosto pelo jogo de palavras nos trechos em que Indra aparece como dançarino, acentuando com certa ambiguidade dionisiaca seus feitos ao mesmo tempo violentos e harmônicos. Nessa passagem citada, o poeta joga com o sentido da raiz *RI* ‘pôr em movimento, fazer fluir, dar livre curso a’: Indra faz emanar (*práriṇās*) o alento da vida – ou ainda, Indra faz seu inimigo *Vṛtra* exalar o último suspiro: ambas as interpretações são igualmente possíveis –ao fazer fluir (*riṇán*) as águas. Diz-se em outra passagem:

paprḷṣényam ind ra tvé h₁ ójo / nṛmñāni ca nṛtāmāno ámartah

“pois se deve fortalecer o vigor em ti, ó Indra, quando o imortal põe em cena teus feitos viris” (5.33.6a-b).

“Põe em cena” traduz o particípio *nṛtāmānas*, da raiz verbal ‘dançar’ (*NṚT*), num jogo de palavras com *nṛmṇāni* ‘feitos viris’. A expressão lembra ainda a fórmula *nṛṇām nṛtama* ‘ó mais viril dos homens’ que se refere a Indra, por exemplo, em RV 6.33.3d. Ambas são conjugadas em mais outra passagem:

prá te asyá uśásah práparasā / nṛtaú s_{by} āma nṛtamasya nṛṇām

“que nós tenhamos precedência nessa aurora e nas futuras por ocasião de tua dança (encenação), do mais viril dos homens” (10.29.2a-b).

Além disso, ao tratar Indra como dançarino, o poeta védico às vezes descreve-lhe as roupas (átka-), como no seguinte trecho:

vásāno átkaṃ surabhīm dṛśé kām / s_ṁvar ṇá nṛtav iṣiró babhūtha

“vestido com um traje cheiroso, com a aparência do próprio sol, tu logo te tornaste um dançarino” (6.29.3c-d).

As roupas e os acessórios também são objeto de descrição em Dioniso, que costuma ser descrito usando um κροκωτός, um vestido açafronado (cf. Aristófanes *Rãs* 46) e uma μίτρα ou faixa na cabeça (Sóf. *Édipo Rei* 209).

Em vista disso, talvez não seja descabido pensar, se aceitarmos a etimologia de Peters e Janda, que duas raízes indoeuropeias terão contribuído para formar o segundo elemento do nome de Dioniso: não apenas **sneu-* ‘fazer jorrar (líquidos)’, mas ainda uma raiz foneticamente próxima, **sneuH-* ‘torcer, virar’ (cf. *LIV* s.v.). Um paralelo para a evolução semântica que leva de ‘torcer’ a ‘dançar’ é fornecido pelo hitita *tarku-* ‘dançar’, cognato do latim *torquere* ‘torcer’. Dioniso seria assim não apenas “aquele que faz fluir as águas”, mas ainda, e ao mesmo tempo, “aquele que põe a dança em movimento”.

4. Conclusão

Seja como for, não há como descartar a hipótese de influência da etimologia popular na compreensão do primeiro elemento do teônimo como **diuōs*- ‘de Zeus’. Mas tampouco há razões decisivas a favor de um tema verbal **deih₁-* ‘correr, fazer correr, pôr em movimento’. Embora foneticamente plausível, o problema é antes de ordem cronológica: a alteração de Διε- para Διο-tem de ser pressuposta já para o micênico *di-wo-nu-so*. Isso, por outro lado, não é sem dúvida um obstáculo intransponível, já que outras formas dialetais podem ter preservado o formato original, e além do mais tudo depende da compreensão do segundo elemento *-niūsos*. Trate-se ou não de um vocábulo de origem trácia, o significado de “filho de Zeus” para o nome de Dioniso é razoável, mas a sugestão de Peters e Janda como “aquele que faz fluir as águas” parece-me render mais em termos histórico-religiosos. Sobretudo porque a comparação entre Dioniso e Indra pode ser talvez enriquecida com outro elemento comum da esfera de ação de ambos, a dança –dança que figura com destaque tanto em certas passagens do Rig Veda quanto no festival dramático ateniense em homenagem a Dioniso e também no último canto coral da *Antígone* de Sófocles. Nele, o deus é chamado a dançar e a pôr em movimento a dança com que o coro lhe rende tributo, não só na Tebas fictícia, mas na Atenas real, que se acha em festa.

BIBLIOGRAFIA

- BLANC, A. (2001) “Διώνυσος (ion-att.), Διώνυσος (Hom.)”, en A. Blanc, C. de Lamberterie e J.-L. Perpillou (eds.) *Chronique d’étymologie grecque* n° 6, *Révue de Philologie* 75: 139.
- COLE, S. G. (2007) “Finding Dionysus”, en Ogden, D. (ed.) *A companion to Greek religion*, Oxford: 327-41.
- DUNKEL, G. E. (1995) “More Mycenaean survivals in later Greek: ὄνος, ὄμος, ζῶμος, Διώνυσος, and κῶμος”, en H. Hettrich (ed.) *Verba et structurae. Festschrift für Klaus Strunk zum 65. Geburtstag*, Innsbruck: 1-21.
- FICK, A. e BECHTEL, F. (1894) *Die griechischen Personennamen*, Göttingen.
- Furley, W. D. (1999-2000) “Hymns in Euripidean tragedy”, en Cropp, M., Lee, K., Sansone, D. (eds.) *Euripides and tragic theater in the late fifth century*, ICS 24-25: 183-97.

- e J.M. Bremer (2001) *Greek hymns. Selected cult songs from the archaic to the hellenistic period* (2 vols.), Tübingen.
- GARCÍA RAMÓN, J. L. (1987) “Sobre las variantes Διεννυσος, Δινυσος y Διννυσος del nombre de Dioniso: Hechos e hipótesis”, en J.T. Killen, J.L. Melena e J.-P. Olivier (eds.) *Studies in Mycenaean and Clasical Greek presented to John Chadwick*, Salamanca (= *Minos* 20/22): 183-200.
- (1991) “Étymologie historique et synchronie homérique: δῖε/ομαι, διερός, δῦπετής, δαίνω, δῖνέω et i.-e. *d̥jeh₁-/*dih₁- “se hâter”, *Révue de Philologie* 65: 105-17.
- GELDNER, K. F. (2003) *Der Rig-Veda. Aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen*, Harvard Oriental Series, vol. 63, Cambridge, Mass., e Londres.
- HENRICHs, A. (1994-5) “‘Why should I dance?’: Choral self-referentiality in Greek tragedy”, *Arion* 3.1: 56-111.
- (1996) “*Warum soll ich denn tanzen?*” *Dionysisches im Chor der griechischen Tragödie*, Stuttgart/Leipzig.
- JANDA, M. (2000) *Eleusis: das indogermanische Erbe der Mysterien*, Innsbruck.
- KRETSCHMER, P. (1890) *Aus der Anomia*, Berlin.
- LIV – *Lexikon der indogermanischen Verben* (ed. H. Rix), Wiesbaden, 2001.
- MACEDO, J. M. (2011) “In Between Poetry and Ritual: The Hymn to Dionysus in Sophocles’ *Antigone* (1115-54)”, *CQ* 61: 402-11.
- PETERS, M. (1989) *Sprachliche Studien zum Frühgriechischen*, Tese de livre-docência, Viena.
- SCULLION, S. (1998) “Dionysos and Katharsis in *Antigone*”, *CA* 17: 96-122.
- (2002) “‘Nothing to do with Dionysus’: Tragedy misconceived as ritual”, *CQ* 52: 102-37.
- SOURVINOU-INWOOD, C. (2003) *Tragedy and Athenian religion*, Lanham/Oxford.
- SZEMERÉNYI, O. (1974) “The origins of the Greek lexicon: *Ex oriente lux*”, *JHS* 94: 144-57.
- VAN NOOTEN, B. A. e HOLLAND, G. B. (eds.) (1994) *Rig Veda: A metrically restored text with an introduction and notes*, Harvard Oriental Series, vol. 50, Cambridge, Mass.
- WEST, M. L. (2007) *Indo-European poetry and myth*, Oxford.