UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

PAULO HENRIQUE OLIVEIRA DE LIMA

A FACE HERÓICA DE DIONISO NAS *DIONISÍACAS* DE
NONO DE PANÓPOLIS

VERSÃO REVISADA

SÃO PAULO

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

A FACE HERÓICA DE DIONISO NAS *DIONISÍACAS* DE NONO DE PANÓPOLIS

Paulo Henrique Oliveira de Lima

Orientador: Professor Doutor
Fernando Rodrigues Júnior

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação do
Departamento de Letras Clássicas
e Vernáculos da Universidade de
São Paulo para a obtenção do
título de Mestre.

VERSÃO REVISADA

SÃO PAULO

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

L732f Lima, Paulo Henrique Oliveira de
 A Face Heróica De Dioniso nas Dionisiíacas de Nono
 de Panópolis / Paulo Henrique Oliveira de Lima ;
 orientador Fernando Rodrigues Júnior. - São Paulo,
 2016.
 193 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Epopeia (poesia épica). 2. Dioniso. 3. Heróis
Gregos. I. Rodrigues Júnior, Fernando , orient. II.
Título.

Nome: LIMA, Paulo Henrique Oliveira de

Título: A Face Heróica de Dioniso nas Dionisiacas de Nono de Panópolis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fernando Rodrigues Júnior Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. (suplente) Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. (suplente) Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

RESUMO

Esta pesquisa pretende discutir a forma com que Dioniso foi transformado em herói épico nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis, uma epopeia em quarenta e oito cantos sobre o ciclo de Dioniso, desde a fundação de Tebas e o estabelecimento de seus antepassados à apoteose olímpica do deus. A análise será baseada nas características de Dioniso no campo de batalha e em oposição aos três principais adversários no poema, Licurgo, Deríades e Penteu. Para uma melhor compreensão da construção de Dioniso como herói, é necessária uma análise sobre o contexto social e cultural em que Nono compõe sua obra, assim como a relação do poeta com Homero, o principal poeta épico grego. Em anexo encontram-se os cantos XXXIX e XL das *Dionisiacas* em original grego e na tradução feita por mim.

Palavras-chave: *Dionisiacas*; Nono de Panópolis; literatura imperial; poesia épica; Dioniso; herói.

ABSTRACT

This research intend to discuss the way Dionysus was transformed into epic hero in Nonnus' *Dionysiaca*, an epic in forty-eight chants concerning the Dionysian Cycle, from the foundation of Thebes and the establishment of their ancestors to the Olympic apotheosis of the god. The analysis will be based on Dionysos features on the battlefield in opposition to the three main opponents in the poem, Lycurgus, Deríades and Pentheus. For a better understanding of the construction of Dionysus as a hero, an analysis is needed on the social and cultural context in which Nono composes his poem, as well as the poet's relationship with Homer, the Greek main epic poet. Attached are the chants XXXIX and XL of *Dionysiaca* in original greek and the translation made by me.

Keywords: *Dionysiaca*; Nonnus of Panopolis; Imperial Literature; Epic Poetry; Dionysus; hero.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Fernando Rodrigues Júnior pela orientação.

À Professora Luise Marion Frenkel e ao Professor André Malta Campos por participarem do Exame de Qualificação e contribuírem para o desenvolvimento dessa pesquisa.

À CAPES pela bolsa concedida, que me ajudou na progressão do presente estudo e na aquisição de obras indisponíveis nas bibliotecas.

Aos meus pais, Suzana e Pedro, que sempre me ajudaram e apoiaram, à minha irmã, Ana Paula, e minha avó Conceição.

À Jasmim Sedie Drigo, companheira desde a graduação, que me incentivou, apoiou, motivou e partilhou de todo o processo de desenvolvimento da presente dissertação.

Aos amigos: Luis Mendes, Patrícia Schittler, Roberta Claro, Camilla Dutra pelo apoio e carinho durante esses anos.

A Bárbara da Costa e Silva por ter me apresentado as *Dionisiacas*.

Aos amigos: Rafael Leandro, Alexandre Vicentin, Renata Rodrigues, Alex Nobre, Danilo Carrenho, Ricardo Nomura, Cristiane Arqueja, Priscila Tiemi, Patrícia Borges, Celso dos Santos, Marcelo Santana, Andréia Harayasiki e os demais colegas da UBC.

Aos demais professores de Grego da Universidade de São Paulo.

TABELA DE ABREVIACÕES

AP. *Antologia Poética* ou *Antologia Grega*

Argo. *Argonautica*

Bac. *Bacantes*

Dion. *Dionisíacas*

Il. *Ilíada*

Od. *Odisseia*

Teog. *Teogonia*

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Capítulo I: O mundo de Nono de Panópolis.....	13
I. 1: O helenismo na Antiguidade Tardia.....	13
I. 2: A identidade helênica.....	17
I. 3: Nono de Panópolis.....	19
Capítulo II: Dioniso, um herói épico.....	29
II. 1: Licurgo da Arábia.....	31
II. 2: Deríades da Índia.....	40
II. 3: Penteu de Tebas.....	60
Capítulo III: Pai Homero.....	73
III. 1: Os Proêmios.....	74
III. 2: Síncrese – parte 1.....	77
III. 3: A Lança e o Escudo.....	78
III. 4: <i>Psogos</i>	80
III. 5: Síncrese – parte 2.....	82
III. 6: O escudo.....	83
Considerações Finais.....	88
Anexos:	
I: Canto XXXIX das <i>Dionisiácas</i>	91
II. Canto XL das <i>Dionisiácas</i>	125
Referências Bibliográficas.....	183

Introdução

As *Dionisiacas* são o maior poema em língua grega preservado. Um épico com 48 cantos e quase 21000 versos, a obra de Nono de Panópolis celebra o ciclo de Dioniso, deus filho de Zeus que busca reconhecimento para ascender ao Olimpo. O poeta inicia a obra narrando as aventuras dos antepassados da divindade e seu estabelecimento em Tebas, o nascimento e morte da primeira versão de Dioniso, Zagreu, assim como seu renascimento e treinamento para se tornar um deus e receber suas principais missões: espalhar o vinho, seu atributo, o rito dionisíaco e a justiça de Zeus, para então conquistar um lugar no panteão.

A história vai além da narrativa do deus olímpico, abarcando aventuras de heróis como Perseu e Héracles, Teseu, Aquiles, Odisseu e Ajax, além de muitas alusões históricas e filosóficas a diversos gêneros, fazendo com que um leitor mais atento reconheça a narrativa de Dioniso diluída entre um aparente caos de imagens e personagens¹.

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 possível imitação e emulação que o autor egípcio faz do poeta arcaico. As semelhanças começam quando se nota a extensão da obra de Nono, 48 livros, ou seja, a soma dos dois poemas homéricos, a *Ilíada* e a *Odisseia*, ambos com 24 cantos. Além da extensão da epopeia, que apresenta dois proêmios, um no primeiro livro e outro no vigésimo quinto, no longo segundo proêmio das *Dionisiacas* (XXV. 1-270) há uma comparação estendida entre Dioniso e os outros filhos de Zeus de um lado e a poesia de Nono e a de Homero do outro. O mais célebre dos poetas é chamado de “pai” no verso 265 das *Dionisiacas* e é objeto de pedido de inspiração para a composição do poema. Assim, Homero pode ser considerado o ponto de referência mais importante para a construção do epos de Nono², como será debatido no terceiro capítulo da presente dissertação. Em um esforço pelo reconhecimento de sua epopeia, o poeta egípcio compara a elaboração das *Dionisiacas* à jornada que Dioniso tem para ascender ao Olimpo.

Hopkinson (1994: 14) diz que, na dicção e no metro, Nono manifesta a mesma técnica de emulação e competição, a busca pelo diferente e similar com relação a

¹ Lima (2015: 162).

² Hopkinson (1994: 122-3).

Homero. Seu metro é o hexâmetro, mas a sonoridade, o segmento e o ritmo do verso são diferentes, decorrente da alteração do verso hexâmetro. Ademais, o poeta apresenta uma transformação da poesia épica misturada a outros gêneros de composição, como a poesia bucólica. Seu léxico, fraseologias e outras construções de verso são homéricos, mas o efeito geral do poema é único.

As referências a Homero não se esgotam quanto a esses aspectos. Há uma correspondência estrutural entre as *Dionisiacas* e as obras homéricas, pois os cantos I-XXII e XL-XLVIII do poema de Nono, trechos anterior e posterior à Guerra da Índia, são correspondentes à *Odisseia*. Assim como Odisseu, Dioniso viaja através de longínquas e exóticas terras em busca de sua identidade e reconhecimento³. Como o poema homérico, os cantos XL-XLVIII apresentam a temática do retorno (νόστος), em que a jornada do deus é atrasada por uma série de encontros nos quais o tema da hospitalidade é proeminente, de maneira semelhante a alguns episódios narrados antes do canto XXV, em que a hospitalidade é retratada de forma positiva, como o encontro de Dioniso e Brongo e Estáfilo⁴, e de forma negativa, como a luta contra Licurgo⁵.

O trecho intermediário, que corresponde à Guerra da Índia nos cantos XIII-XL, mais especificamente nos cantos XXV-XL, denominado *Indíada* por Shorrock (2001: 68)⁶, é uma clara equivalência à *Iliada*. Mas as referências homéricas presentes no poema de Nono não se limitam à estrutura e ao mote central do poema. O poeta apresenta inúmeros episódios baseados em famosas cenas homéricas, como a écfrase do escudo⁷, a teomaquia⁸, catálogos⁹, batalha entre o herói e um rio¹⁰, jogos fúnebres¹¹, entre outros.

Apesar de próximas estruturalmente e tematicamente, os poemas de Homero e de Nono são diferentes em relação à proposta de Aristóteles presente na *Poética*. O filósofo, através da teoria de unidade de ação¹², distingue a *Iliada* e a *Odisseia*, poemas centrados em um único evento, no primeiro caso a ira de Aquiles e no segundo caso o

³ Hopkinson (1994b: 18).

⁴ *Dion.* XVII-XIX.

⁵ *Dion.* XX-XXI.

⁶ É uma tradição crítica a utilização do termo *Indíada* para designar o trecho da Guerra da Índia, em alusão à *Iliada*.

⁷ *Dion.* XXV.384-567 e *Iliad.* XVIII. 478-609. A écfrase do escudo de Dioniso e a comparação com o escudo de Aquiles serão abordados no terceiro capítulo desta pesquisa.

⁸ *Dion.* XXXVI.1-133 e *Iliad.* XX.

⁹ *Dion.* XIII.43-568; XIV.15-227; XXVI.38-365 e *Iliad.* II. 394-785.

¹⁰ *Dion.* XXII.1-XXIV.62 e *Iliad.* XXI.

¹¹ *Dion.* XXXVII.103-778 e *Iliad.* XXIII.

¹² *Poética*, VIII.

retorno de Odisseu, de poemas voltados a narrar a vida de um herói, como as *Heracleidas* ou as *Teseidas*, sem unidade de ação. As *Dionisiacas* poderiam ser enquadradas no segundo grupo de poemas apresentados por Aristóteles, como sem unidade de ação. Apesar do destaque dado à Guerra da Índia, que ocupa a maior parte do poema, o foco da epopeia noniana é Dioniso, desde seu nascimento até sua apoteose. Ou seja, o modelo homérico é importante, mas Nono segue um caminho diferente, optando por uma abordagem diversa ao gênero épico, considerada oposta a Homero por Aristóteles.

Nono não apresenta referências somente aos poemas homéricos, pois, composta no século V d.C., as *Dionisiacas* são um grande compilado de estilos e técnicas de diferentes épocas da literatura grega. Somado à épica está o uso de técnicas bastante exploradas por poetas helenísticos, como alusões literárias, erotismo, grotesco, digressão e conhecimento científico e mitológico, influência de poetas como Calímaco e Apolônio¹³, assim como elementos do romance imperial emulados de autores como Caritón de Afrodísias e Aquiles Tácio. As *Dionisiacas*, assim como as *Metamorfoses* de Ovídio, englobam elementos de gêneros como a tragédia, a comédia, a épica didática e a bucólica, a filosofia e a elegia amorosa¹⁴. Rouse (1940: 1.530-1) relata a importância da pesquisa de resquícios de toda a poesia grega clássica e pós-clássica na obra de Nono.

Para que a composição de Nono seja compreendida e o poeta faça de Dioniso um herói épico, deve-se entender o cenário da formação da epopeia. O primeiro capítulo, *O mundo de Nono de Panopolis*, tem como objetivo de fazer uma breve apresentação do contexto social em que as *Dionisiacas* e seu poeta estão inseridos, sendo discutidos o helenismo na Antiguidade Tardia, as polêmicas relacionadas ao termo Antiguidade Tardia, a separação entre cristianismo e paganismo, a diferença entre paganismo e helenismo, o significado de ser grego no período, a *paideia* na Antiguidade Tardia e a emulação dos clássicos em um ambiente cristão; a identidade helênica e as dicotomias presentes no Império Romano, com atenção especial à discussão de etnia e linguagem, especialmente no Egito. Por fim abordarei quem poderia ter sido Nono de Panopolis, qual seria a sua relação com a religião cristã, quais obras foram atribuídas a ele e as referências a ele em obras posteriores, qual a linguagem e a herança cultural ajudaram Nono a criar as *Dionisiacas*.

¹³ Bowersock (1994: 157).

¹⁴ Hollis (1994: 46).

O segundo capítulo, *Dioniso, um herói épico*, é o cerne principal da pesquisa, pois é nele que as características heroicas do protagonista são apresentadas, através de descrições narradas no poema e principalmente através de oposições aos inimigos do deus. Durante as viagens, Dioniso enfrenta três principais adversários que negam sua autoridade divina: Licurgo na Arábia, Deríades na Índia e Penteu em Tebas. Tais conflitos servem para que Nono construa um herói a partir de uma divindade estabelecida no panteão clássico e aproxime um deus de um ser humano.

O terceiro capítulo, *Pai Homero*, analisa a relação de Nono com sua principal inspiração: Homero. Serão discutidas, nessa parte, a emulação dos poemas homéricos; a relação entre os proêmios das *Dionisiacas* e da *Ilíada* e da *Odisseia*; as síncrese presentes na epopeia noniana, com atenção especial à síncrese entre os escudos de Dioniso e de Aquiles; a lança e o escudo, uma metáfora para a luta do poeta, que combate com a pena e o papel; o *psogos*, o recurso retórico da censura e do insulto, que visa a celebrar a própria obra em detrimento à sua fonte; e uma comparação direta na emulação dos escudos.

Capítulo I: O Mundo de Nono

O helenismo na Antiguidade Tardia

Para compreendermos melhor o contexto no qual as *Dionisiacas* foram compostas, é necessário traçar algumas características do helenismo dentro do Império Romano do Oriente, no período conhecido como Antiguidade Tardia.

O termo “Antiguidade Tardia” é problemático e usado genericamente para cobrir um período entre os séculos IV à VII d.C., quando houve o florescimento do cristianismo. Ela ocorreu em todo o território do Império Romano. Para McKenzie (2010: 230), o termo e o período são cunhados para descrever o período bizantino¹⁵, entretanto, Papaioannou (2009: 17-8) afirma que nunca houve uma Antiguidade Tardia Bizantina. O especialista considera a existência de uma continuidade e posterior inalteração no mito em que o Império Cristão, do quarto ao décimo quinto séculos, foi fundamental para Bizâncio. Nas primeiras narrativas sobre o tema, a distinção entre Antiguidade Tardia e Bizâncio quase nunca era feita. Em contrapartida, a partir de uma perspectiva moderna, o mito da continuidade monolítica foi desmantelado, podendo inferir em uma ruptura com a Antiguidade Tardia dentro da cultura bizantina. Apesar de inserida dentro do leste do Império Romano, a Antiguidade Tardia não foi exclusiva dele. O pesquisador ainda reitera que não se pode aplicar a cultura da Antiguidade Tardia à parte oriental do Império, pois o termo “cultura” é problemático no período, sendo possível descrever diversas características de modo a serem construídas e reconstruídas para servir às várias ideologias do poder bizantinas, seja imperial, eclesiástica ou pessoal.

Para Kaldellis (2008: 173), a identidade helênica¹⁶ entrou em inatividade temporária entre os séculos I a.C. a V d.C., pois, nesse período, ela teria apenas uma existência hipotética, tornando-se ou uma relíquia de um passado que poderia ser vista em textos antigos, ou a antítese do cristianismo. A prática de cultos públicos das religiões arcaicas politeístas praticamente desapareceu no fim do quinto século. Alguns

¹⁵ O Império Bizantino, ou Império Romano do Oriente, durou de 395 até 1453. Após a morte do Imperador Teodósio I, em 395, seus dois filhos herdaram o Império Romano e dividiram-no em dois: Um com capital em Roma e outro com capital em Constantinopla (Millar, 2006: 2; Freeman, 1999: 431).

¹⁶ Para Kaldellis (2008: 171-3) a identidade helênica é composta por cultos religiosos e costumes helênicos, como a filosofia e a retórica. O autor exclui como características de identidade a geografia e a língua. A inatividade não significa inexistência, uma vez que havia filósofos e rétores no período.

aspectos dos cultos helênicos acabaram por ser absorvidos pelo cristianismo e dificultou o ressurgimento em grande escala das práticas¹⁷.

Paralelamente às religiões da antiguidade, muitos costumes sociais e práticas culturais que definem o antigo helenismo retrocederam durante o fim do império romano¹⁸. No passado, entretanto, havia a hipótese de que parte da elite cultural egípcia formava uma resistência pagã contra o cristianismo, mas, atualmente, essa teoria foi abandonada em favor da ideia de coexistência e interação cultural entre pagãos e cristãos, uma vez que não se deve confundir o paganismo com o florescimento helenístico do Egito da Antiguidade Tardia¹⁹. Ou seja, paganismo e helenismo são distintos no período, pois o primeiro termo é utilizado para se referir às religiões não-cristãs, enquanto o segundo se trata da difusão da civilização e cultura helênica.

Na Grécia dos séculos II a.C a III d.C, independente da liberdade que Roma concedia aos gregos²⁰, uma vez que o território se tornou uma colônia oficial em 146 a.C.²¹, os gregos tornaram-se cidadãos romanos²² e, posteriormente, cristãos. No período os gregos deixam de ser Ἕλληνες, os nascidos com ascendência grega, como se denominavam na antiguidade clássica, mas preferem a denominação Ἑλλαδικοί²³, aqueles que vivem na Grécia. Contribuiu para isso o fato de que o termo Ἕλληνες ser empregado em invectiva cristã para designar hereges, pagãos e ateístas.

A língua grega permanece. Enquanto parte da elite romana se esforçava para assimilar traços helênicos, parte dos gregos desejava se tornar romana²⁴. No leste do Império Romano (Bizâncio), a situação é próxima à de Roma. Enquanto a religião oficial era a cristã e a língua administrativa era o latim, a elite bizantina mantinha vivos os elementos da cultura clássica grega, central à *paideia* que recorre bastante à literatura clássica, em especial Homero. Embora houvesse a manutenção do helenismo, a herança greco-romana em Bizâncio se tornaria um sistema de conhecimento que entrou em colapso, como método de percepção e representação.

¹⁷ O renascimento da cultura helênica na Europa Ocidental deu-se na Renascença com Jorge Gemisto Pletão, filósofo neoplatônico. Sua importância é atribuída ao reintroduzir os ensinamentos de Platão durante o Concílio de Florença, em 1438, que foi uma tentativa falha de reconciliação entre as cismáticas Europa Oriental e Ocidental (DeBolt, 1998).

¹⁸ Kaldellis (2008: 173).

¹⁹ Dijkstra (2016: 75).

²⁰ A administração local e a política tradicional grega não foi abolida com a anexação do território.

²¹ O início do domínio romano sobre a Grécia é convencionalmente datada de 146 d.C., após o Saque de Corinto.

²² O Édito de Caracala, de 212 d.C., concedeu cidadania romana a todos os homens adultos nascidos fora da Península Itálica.

²³ Teófanos em *Χρονογραφία* 474.1.

²⁴ Kaldellis (2008 : 33) com base em Favorino, *Κορυνθιακός* 25-27.

A *paideia* era o sistema educacional tradicional da Grécia no período clássico. Era formada originalmente pela reunião de disciplinas como a ginástica, a gramática, a retórica, a música, a matemática, a história natural e a filosofia, para que o jovem se tornasse um cidadão completo. Para Favorino²⁵, a *paideia* seria um fator determinante para a transformação do conceito de identidade helênica. O ser grego não é apenas quem domina a língua grega, mas quem tem, em sua essência, o espírito helênico²⁶. No período imperial, o escopo e os limites da helenização em suas definições sociais e comunicativas eram estabelecidos pelos romanos, de forma que houvesse uma manutenção contínua de sua própria identidade romana²⁷.

No fim do quarto século, houve uma tentativa de florescimento dos cultos ancestrais. Enquanto o Imperador Juliano empreendeu uma série de reformas que beneficiavam a execução de antigos cultos romanos²⁸, aristocratas como Simaco, Pretextato e Flaviano formaram uma oposição pagã ativa contra o cristianismo, fazendo com que as artes e a literatura pagãs se tornassem mais abundantes ao dar suporte aos cultos e festivais tradicionais romanos. Em um Egito pertencente ao Império Romano do Oriente no quinto e sexto séculos d.C., período em que as *Dionisiacas* foram compostas por Nono de Panópolis, há a predominância da cultura cristã e uma considerável diminuição do paganismo. No quarto século, a cultura cristã estava em plena ascensão, mas sem afetar predomínio da cultura helênica dos membros das elites cristãs²⁹. A conclusão a que Kaldellis chega é que as tentativas de florescimento do paganismo, com o retorno das religiões helênicas, não formaram uma resistência contra o cristianismo, pois, após a suspensão dos cultos, tais atividades foram integradas aos costumes romanos, inclusive aos cristãos³⁰.

A elite romana oriental já detinha uma identidade cultural no quinto século, enquanto, no quarto século, os cristãos se empenhavam em formar sua própria identidade e seus textos exploravam a construção do “ser cristão”. Através da invectiva, um discurso vituperioso, eles tentavam explicar as novas doutrinas polêmicas contra o

²⁵ Favorino, *Κορινθιακός* 25-27.

²⁶ Para Favorino, um sofista romano do segundo século d.C., o espírito helênico implica não parecer ser um grego, ao emitir a língua ou ter propriedades em alguma cidade, mas se comportar como tal. O autor utiliza o exemplo de Atenas, onde não basta ter nascido ou residir na cidade, mas se deve discursar como um ateniense. Com relação a Esparta, os que se consideram espartanos devem ser devotos ao atletismo.

²⁷ Kaldellis (2008: 32).

²⁸ De acordo com Lemos (2012: 155), o governo do Imperador Juliano ficou conhecido como o período da restauração pagã.

²⁹ Kaldellis (2008 : 174).

³⁰ Cameron (2011).

paganismo, além de classificar a cultura helênica de acordo com seus interesses. A educação clássica poderia ser vista como uma fase preliminar necessária à educação cristã³¹.

No quinto e sexto séculos, os cristãos, ao escrever sobre a experiência humana, emulam as formas da literatura clássica grega, incluindo o uso de personificações “quase pagãs” e imagens destoantes do que era atestado nos textos do início da era cristã³². Assim, a cultura cristã se situou dentro da cultura clássica, facilitada pelo conhecimento sobre o paganismo e o helenismo. Não só a *paideia* clássica, como também outras doutrinas, como o gnosticismo, tiveram seguidores entre seus membros³³. Cameron (2007: 21-8), por sua vez, afasta a ideia de resistência pagã contra o cristianismo no quinto século. O pesquisador argumenta que apenas alguns filósofos tinham um forte interesse na religião antiga, e, em alguns casos, realizavam rituais e práticas tradicionais, não constituindo nada mais do que um pequeno grupo de entusiastas. Uma coexistência pacífica levou a um processo de transformação religiosa, sendo uma combinação dinâmica de elementos das religiões tradicionais e do cristianismo³⁴.

No fim do século V d.C, já há uma literatura clássica cristã consolidada tanto em latim quanto em grego. Dracôncio, no Reino Vândalo da África do Norte, escreveu poemas cristãos e seculares. No leste, enquanto as narrativas ficcionais (romances) são gradativamente sucedidas por hagiografias³⁵, as tradições retórica, epistolar e eufística continuavam a ser preservadas possivelmente por cristãos que, ao escreverem em tópicos de sua religião, valiam-se de estilos retóricos gregos, emulando os retores contemporâneos ao utilizarem temas que remontavam ao período clássico ateniense de modo a legitimar seus argumentos³⁶. Certamente isso era característica da Terceira Sofística, que serviu como modelo do helenismo cultural da época. Em Gaza, havia autores que escreviam tanto matéria cristã quanto pagã, como Procópio³⁷, autor de

³¹ Shorrock (2011: 20).

³² Através do *Édito de Milão*, assinado em 313 pelos tetrarcas Constantino I, da parte ocidental de Roma e Licínio, da parte oriental, que concedia neutralidade quanto o credo religioso, uma tentativa de tornar o Estado laico, dando fim à perseguição contra os cristãos. Tal ação teria desestabilizado o paganismo como religião oficial do Império Romano, o que contribuiu para o crescimento da religião cristã.

³³ Kaldellis (2008: 174-5).

³⁴ Dijkstra (2016: 77; 2008: 14-23), Frankfurter (2003: 344) e Kahlos (2002).

³⁵ Papaioannou (2009: 21). As hagiografias são catálogos ou biografias de algum santo.

³⁶ Kaldellis (2008: 36).

³⁷ Procópio de Gaza foi um sofista cristão que escreveu, no século V e VI, comentários aos livros bíblicos *Pentateuco*, *Josué*, *Juízes*, *Rute*, *livro dos Reis*, *Crônicas*, *Isaías*, *Provérbios*, *Cântico dos Cânticos* e *Eclesiastes*. Foi autor de epístolas, 162 no total, endereçadas a pessoas de prestígio, a fim de demonstrar

comentários bíblicos e protagonista de uma contenda com o filósofo Proclo, e, ao mesmo tempo, elaborador de exercícios retóricos baseados em cenas helênicas. Portanto, a imitação dos clássicos, com sua adaptação e variação, era praticada dentro dos estilos cristãos no quinto século. Era comum autores utilizarem imagens mitológicas para ornamentar, entreter, instruir ou persuadir seu interlocutor, pois os modelos de imitação e estética tirados de obras do período de Homero a Alexandre eram considerados virtuosos³⁸. A retomada da Era Clássica no sexto século foi possível graças ao estabelecimento, após 476 com a cisma entre Ocidente e Oriente, e estabilização do Império Romano do Oriente, à sua receptividade à literatura, à cultura clássica, à expansão territorial e às vitórias sobre os vândalos, ostrogodos e visigodos.

A identidade helênica

No período conhecido como Antiguidade Tardia, as polêmicas se caracterizavam por disputas dicotômicas dentro do império. As dicotomias não se evidenciavam apenas na religião entre cristãos e não-cristãos, mas também em outras esferas da sociedade. É o caso da divisão política e territorial entre o Império Romano do Ocidente, com sua capital em Roma³⁹, e o Império Romano do Oriente, com Constantinopla como sede do Estado. Com o território dividido no fim do quinto século, o vasto Império Romano apresenta outra dicotomia, agora com relação à identidade de sua população. As dualidades são marcas presentes nas *Dionisiacas*. Uma vez que Nono forma paradoxos maniqueístas para desenvolver sua epopeia, como a caracterização de Dioniso como bom e Deríades e os indianos como maus, o louvor da boa hospitalidade de Brongo ante a violenta investida de Licurgo, uma breve apresentação sobre a aparente dicotomia quanto a identidade se torna válida para o presente estudo.

A identidade grega não é mais dependente da etnia e se torna um estilo de construção social, em que conceitos como civilização, inteligência e virilidade são valorizados⁴⁰. O se tornar grego é buscar uma identidade cultural que remeta ao período

sua habilidade retórica. Em uma de suas epístolas, ataca o filósofo Proclo. Sua obra completa está presente na *Patrologia Grega LXXXVII*.

³⁸ Kaldellis (2008: 37).

³⁹ Roma foi a primeira capital do Império Romano do Ocidente. Milão foi a segunda, de 286 – 402. Após ser sitiada pelos visigodos em 402, a capital do Império foi transferida para Ravena até 476.

⁴⁰ Tese também defendida por Goldhill (2001: 6), na qual o ser grego é definido não por fatores étnicos ou ascendência, mas por elementos comportamentais, linguagem e aparência física.

clássico. Um retorno da cultura grega que visava à ginástica e à atividade militar, junto ao teatro e ao simpósio, importantíssimos para a definição de cidadania grega desde os tempos clássicos. Goldhill (2001: 15) defende que essa cultura supera o local geográfico e une gerações. Ela é a união de protocolos sociais, comportamento, expectativas sociais e formações ideológicas.

O conceito de identidade não é refletido pela linguagem, mas construído através dela, sendo expandido para outras formas culturais como arte e arquitetura. Assim, a identidade passa a ser uma expressão filosófica, psicanalítica, histórica e uma discussão sociológica entre o si e o outro⁴¹, ou seja, uma relação do ser com a linguagem. Whitmarsh (2004: 139) argumenta que a literatura grega teórica e prática do principado anterior é focada fortemente na *mimesis*, sendo uma imitação dos modelos canônicos. Nono utiliza as composições clássicas para compor suas *Dionisiacas*, ao empregar a métrica e a temática de Homero e a tragédia de Eurípides.

Contudo a emulação ultrapassa a estética pelos seus valores éticos e comportamentais, sendo reflexos das noções de virtude e excelência, ἀρετή. Esta relação foi comentada por Van Nijf (2001: 314), que defende a importância do esporte e da literatura na sociedade da Antiguidade Tardia, pois combinados representam a verdadeira cultura grega, a *paideia*. No quinto século depois de Cristo, o Egito fazia parte do Império Romano do Oriente e parte da sua população era educada pelos princípios da *paideia*. Nono teria nascido em Panópolis e sua erudição em grego é um forte indício de que ele foi instruído nesse modelo.

A identidade grega pode, então, ser definida pela educação e não pelo nascimento. A *paideia* foi um elemento crucial para a própria imagem das elites urbanas no Império Romano do Oriente, mesmo onde a maioria da população não fosse etnicamente grega⁴².

A identidade cultural é diferente da identidade étnica e está ligada, no caso da identidade cultural grega, a uma manipulação da linguagem para servir aos interesses do falante ou escritor. Não é apenas um propósito estético; a autoapresentação literária, na Grécia romana, é um aspecto crucial da competição estrutural da elite. No Egito da Antiguidade Tardia, para escrever em grego era necessário conhecer a tradição clássica,

⁴¹ Goldhill (2001: 18).

⁴² Van Nijf (2001: 317).

sendo um poeta, um orador ou um filósofo versado no legado helênico, um agonista contra a tradição⁴³.

É nesse contexto cultural que Nono de Panópolis compõe as *Dionisiacas*. Apoiado no passado, o poeta se baseia na tradição cultural grega que forma a identidade do Império Romano do Oriente e compõe o maior poema épico em língua grega.

Nono de Panópolis

Um Egito pertencente ao Império Romano Oriental e com o helenismo e o cristianismo interrelacionados marca o contexto em que Nono compõe as *Dionisiacas*, o poema mais extenso em língua grega preservado. Com seus 48 cantos e mais de 21000 versos sobre o ciclo de Dioniso, é narrada a trajetória do filho de Zeus que ascende ao Olimpo e se torna um dos doze principais deuses da mitologia grega. A epopeia cristã *Paráfrase do Evangelho de São João*⁴⁴ também é creditada a Nono.

Não sabemos mais de Nono além de seu nome e cidade de origem. Os comentadores costumam buscar no poema informações que apontem a biografia de seu autor, e é assim que esse tópico se desenvolve, a partir de investigações feitas pelos analistas sobre o compositor das *Dionisiacas* baseadas no próprio texto, procedimento biográfico utilizado por pesquisadores que buscam elementos da vida do poeta através da linguagem e das descrições no poema. Accorinti (2016: 23) discute o local de nascimento e a vida do poeta a partir do próêmio das *Dionisiacas*, em que Nono introduz Proteu em Faros⁴⁵, Alexandria, através de uma menção ao rio Nilo⁴⁶. Accorinti argumenta ainda que os trechos referentes a Tiro⁴⁷ e a Beirute⁴⁸, podem sugerir um caráter viajante do poeta, de acordo com a descrição de detalhes geográficos das regiões.

Foram preservadas duas tradições de transmissão dos papiros do poema: um, do século VI, que contém os cantos XIV-XVI atribuídos a Nono, com referência à cidade de Panópolis e ao título da obra⁴⁹ e outro em que o poema foi preservado em sua

⁴³ Withmarsh (2001: 304).

⁴⁴ A *Paráfrase* é objeto de estudo de pesquisadores como Accorinti, Livrea, Agosti, a chamada “escola italiana”.

⁴⁵ *Dion.* I. 11-5.

⁴⁶ *Dion.* XXVI. 238.

⁴⁷ *Dion.* XL. 311-26.

⁴⁸ *Dion.* XLI. 14-49 e XLIII. 129-32.

⁴⁹ Berlim P. 10567.

totalidade e copiado possivelmente em 1280, considerado *adespota*⁵⁰. Essa última versão do poema, sem os créditos, é a versão citada no *Etymologicum Magnum* e em Eustácio, contemporâneos do papiro laurentiano⁵¹. Já o léxico bizantino *Suda*⁵² e o editor alemão das *Dionisiacas*, R. Keydell (1936), creditam o poema, e a datação desse, ao poeta de Panópolis graças a Agátias, que no século VI classifica Nono como um autor moderno⁵³.

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)⁵⁴. A razão para situar Nono após Claudiano reside no fato do poeta de Panópolis poder ter emulado a temática da batalha dos gigantes na obra perdida⁵⁵. Outra evidência está presente em uma imitação de um epigrama atribuído a Ciro de Panópolis, datado de aproximadamente 441⁵⁶, e que seria anterior às *Dionisiacas*. A diferença entre o verso de Ciro e de Nono é a elisão do pronome acusativo em Ciro, enquanto Nono não o elide, como pode ser visto:

Em Ciro, lê-se: Αἶθε πατήρ μ' ἐδίδαξε

Já em Nono⁵⁷: Αἶθε πατήρ με δίδαξε

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: 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 as *Dionisiacas* teriam sido compostas entre 450-70 e o poeta teria vivido entre 400-70⁵⁸.

A teoria de De la Fuente (2008: 30) afirma que a *Paráfrase* 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

⁵⁰ Laurentiano BML Plut. 32.26 (L).

⁵¹ De la Fuente (2008: 26).

⁵² *Suda, Lexicon*, N. 489.4: ἰστέον δὲ ὡς ἔστι καὶ Νόννος κύριον, Πανοπολίτης, ἐξ Αἰγύπτου, λογιώτατος· ὁ καὶ τὸν παρθένον Θεολόγον παραφράσας δι' ἐπῶν. <Νοσηλεύσθαι> νοσεῖν οὐκ ἐπαχθῶς.

⁵³ Agátias *Ἱστορίαι*. IV 23.

⁵⁴ Accorinti (2016: 28), Cameron (1970: 11, 15-6), Whitby (1994: 126).

⁵⁵ Obra perdida a que o epigrama AP. IX 198 pode se referir.

⁵⁶ AP. IX. 136.

⁵⁷ *Dion.* XVI. 321 e XX. 372.

⁵⁸ Agosti (2016: 656).

natureza divina de Jesus Cristo e a menção de Maria como mãe de Deus (θεητόκος⁵⁹)⁶⁰. Livrea e Vian⁶¹ 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*, o que leva De la Fuente a crer que o período de composição do poema seria entre 431 e 440, antes das *Dionisiacas*. Para o pesquisador, os elementos simbólicos e filosóficos presentes nas *Dionisiacas* são argumentos de que a obra pertence a Nono, pois são elementos 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*.

Panópolis, onde Nono teria nascido⁶², seria um grande polo cultural ao sul de Alexandria, em um Egito dominado pelo Império Romano do Oriente. A cidade teria sido fonte do mais substancial acervo de papiros com literatura cristã e autores clássicos⁶³, servindo de base para os numerosos autores do quarto e quinto séculos, detentores de uma ampla gama de modelos literários⁶⁴. Em um epigrama presente na *Antologia Palatina*⁶⁵ creditado a Nono, o autor admite que, apesar de ser natural de Panópolis, é ativo em Alexandria. Nas *Dionisiacas*, o poeta supõe que o poema fora composto em Alexandria e não em Panópolis⁶⁶.

Nono teria nascido em Panópolis. No século XIX, Constantino Simônides⁶⁷ teria forjado uma falsa biografia para Nono, enquanto Richard Garnett compôs *O poeta de Panópolis*⁶⁸, uma ficção histórica sobre o autor das *Dionisiacas*.

O nome Nono⁶⁹ pode ser de origem oriental ou talvez cristã e raramente aparece antes do século IV⁷⁰. Para Accorinti (2016: 25), o significado do nome seria uma

⁵⁹ Nono utiliza o termo três vezes na *Paráfrase*: II. 9 e 66, XIX. 135, adaptando θεοτόκος ao metro.

⁶⁰ Livrea (1989: 25) defende que a composição da *Paráfrase* foi concluída entre os dois Concílios, ou seja, entre 432-50.

⁶¹ Assim como Accorinti (2016: 31) e Spanoudakis (2014: 19)

⁶² Agátias, *Ἱστορίαι*. IV 23: ὧν δὴ καὶ Νόννος, ὁ ἐκ τῆς Πανὸς τῆς Αἰγυπτίας γεγεννημένος ἐν τινὶ τῶν οἰκείων ποιημάτων, ἅπερ αὐτῷ Διονυσιακὰ ἐπωνόμασται, οὐκ οἶδα ἐφ' ὅτῳ ὀλίγα ἄττα τοῦ Ἀπόλλωνος περὶ ἀφηγησάμενος (οὐ γὰρ δὴ τῶν προηγουμένων ἐπῶν ἐπιμέμνηται) εἶτα ἐπάγει· Ἐξοότε Μαρσύαο θεημάχον αὐλὸν ἐλέγξαι Δέρμα παρηώρησε φυτῷ κολπούμενον αὔραις.

⁶³ Bagnall (1993: 103).

⁶⁴ Lima (2015: 164).

⁶⁵ AP. IX. 198.

⁶⁶ Van Minnen (2016: 69).

⁶⁷ Constantino Simônides foi um paleógrafo grego do século XIX.

⁶⁸ Em *O crepúsculo dos deuses* (1888).

⁶⁹ 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*

algunha para “tio” ou “avô”, próxima do italiano moderno. A denominação não era muito utilizada no Egito da Antiguidade Tardia⁷¹, sendo mais comum na Ásia Menor e na Beócia⁷². Outra possibilidade para a denominação de Nono é mencionada no vocábulo “*Nonnus*” no *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*⁷³, no qual se atesta que o termo significa “monge” em latim. Isso pode indicar que esse não seria seu nome e sim seu título dentro da igreja egípcia, pois, na região, a expressão é equiparada a Santo⁷⁴.

Haveria também a possibilidade de o poeta ter sua origem na Ásia Menor, pois, em sua epopeia, ele demonstra conhecimento de locais e cultura tradicionalmente orientais e pouco a respeito do Egito⁷⁵, suposto local de origem, e uma possível 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 de Tiro⁷⁶ e Beirute do que do 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 romanas⁷⁷, o que, segundo Accorinti (2016: 27), pode sugerir uma participação do poeta na escola de leis em Beirute no quinto século.

Nono foi um poeta que dominou a língua grega, tal qual parte de seu público. Podemos especular que adquiriu uma formação helênica devido a uma educação oferecida aos egípcios mais abastados⁷⁸.

A *paideia* clássica permanece em Panópolis do século III a VI d.C., pois não havia uma alternativa proposta pelos cristãos para a educação. Parte alto clero

(102), Nono, bispo de Edessa que foi eleito sínodo de Éfeso e Nono, comentador da obra de Gregório de Nazianzo (Wace: 1234).

⁷⁰ De la Fuente (2008: 26).

⁷¹ Há 28 ocorrências de Nono como substantivo próprio masculino no Egito entre 320-600, segundo o *Trismegistos Project*.

⁷² Accorinti (2016: 25).

⁷³ De Vaan (2008: 413).

⁷⁴ Wace (1999: 1234).

⁷⁵ Em *Dion.* IV. 250 .

⁷⁶ *Dion.* XL. 319-26.

⁷⁷ *Dion.* XLI. 389-98.

⁷⁸ Essa é uma afirmação com base nos estudos sobre cultura e educação de Cribiore (2001) e Cavero (2008: 191-290).

justificava a manutenção da *paideia* clássica como um estágio para a educação cristã⁷⁹. A escrita copta, a língua corrente no Egito, era ensinado nas escolas eclesiásticas, mas a ênfase não era na gramática e sim na cópia de textos epistolares religiosos, diferente do ensino do grego, focado na gramática. O latim era a língua do exército, da administração e utilizada em contextos jurídicos. Era estudado quase exclusivamente por quem seguiria por tais profissões⁸⁰. O bilinguismo da elite cultural era essencial para a comunicação, pois oralmente predominava a língua corrente egípcia e na escrita, o grego. O copta teve papel fundamental na comunicação da sociedade egípcia da Antiguidade Tardia, pois ele foi o responsável por levar aos demais estratos da sociedade egípcia o conhecimento restrito a um grupo, e para isso, o copta teve papel fundamental⁸¹.

De modo geral, a educação egípcia, mais especificamente a alfabetização, começava com um profundo treino em grego, sob a tutela do γραμματιστής ou também chamado de διδάσκαλος, com o qual as crianças aprendiam as letras, sílabas, palavras, sentenças simples e aritmética. Alguns estudantes continuavam seus estudos com o γραμματικός, aprendendo um grego mais sistemático e lendo uma maior gama literária, principalmente poesia, e por fim passavam pela orientação de um ῥήτωρ, ou σοφιστής, e o aluno aprendia retórica. A instituição de ensino era o ginásio, cuja entrada era permitida apenas a um pequeno grupo. Para ingressar, os pais tinham a incumbência de provar a linhagem do aluno, que deveria remeter a um antepassado importante. Aos 14

⁷⁹ Caverio (2008: 211) e Dorival (2000: 426-7).

⁸⁰ Caverio (2008: 211-2).

⁸¹ O Egito possuía três línguas em uso em seu território: o egípcio usual (demótico e copta), o grego e o latim. Apesar da língua oficial do império ser o latim, ela era a menos usada, ocupando uma posição marginal (Bagnall, 1993: 231), sendo muitas vezes omitida. A escrita mais usual dos egípcios entre os séculos VI a.C. e III. d.C. era o demótico, usada principalmente pelos populares. Concomitante ao demótico, uma nova língua surgiu no Egito no século III e conseguiu bastante popularidade: o copta (Bagnall, 1993: 238). Uma vez que a nova língua englobava uma grande proporção do léxico grego, houve um significativo desenvolvimento da língua copta, incluindo produção literária, especialmente comentários bíblicos e outros textos cristãos. A língua foi um dos estágios da escrita egípcia que adotou os caracteres gregos e adicionou de seis a oito letras oriundas do demótico, sobretudo para marcar sons não representados no alfabeto grego (Choat, 2009: 344).

O copta não teria sido uma criação artificial de um pequeno grupo, mas um ponto do processo evolutivo da, já que essa língua se tornou muito popular em toda extensão do Egito (Bagnall, 1993: 239). Mais precisamente, a língua copta falada foi dividida em vários dialetos, assim como o grego na Grécia, visto que na região de Panópolis predominava o copta *akhmimico*.

Exceto nos grandes centros culturais, como Alexandria, raramente se falava grego no Egito e sua principal forma de comunicação se baseava na escrita. De acordo com Bagnall (1993: 240), o demótico era utilizado por um pequeno grupo de escribas e teve no terceiro século uma diminuição da produção textual. Logo, os egípcios utilizavam uma grafia baseada no grego para documentação. O conhecimento de grego era essencial a quem quisesse ter acesso à cultura contemporânea e, apesar da dominação da Igreja Copta Cristã, o helenismo no Egito é revisto e não rejeitado (Choat, 2009: 344).

anos, o garoto poderia se tornar um *efebo*, cuja tradição retoma à Grécia clássica⁸². Panópolis tinha estudantes suficientes para oferecer mais do que apenas a educação básica, com a possibilidade de expansão do conhecimento⁸³.

No que diz respeito à cultura literária nos séculos II-V d.C., a cultura helênica criava novas obras e refinava o cânone do passado, emulando e transformando mitos consagrados. A sobrevivência do helenismo no Egito não deve ser confundida com a manutenção do paganismo, pois a religião era apenas um dos componentes da cultura helênica. Mesmo com o domínio de Roma sobre o Egito, os clássicos gregos continuavam a ser copiados⁸⁴ e Homero era lido e imitado.

Nos quarto e quinto séculos, baseando-se na quantidade de papiros sobreviventes encontrados na região, o helenismo estava inserido em diversos estratos da sociedade. Trata-se de um recorte do legado cultural grego iniciado no século II d.C. Por exemplo, enquanto Ésquilo desapareceu junto com Sófocles da literatura dos egípcios, Píndaro, Safo e Teócrito se tornaram mais raros. Houve um declínio da quantidade de obras desses autores durante a educação dos egípcios de elite, enquanto obras de autores como Dio Crisóstomo, Temístio, Filóstrato, Himério, Heliodoro e Libânio apareciam e eram incorporados à literatura de prestígio⁸⁵. A literatura foi gradativamente transformada pela integração de autores cristãos e pelo uso consciente da educação cristã. Essa transformação afetou a forma com que a população compreendia a cultura contemporânea e o atletismo. Mas o atletismo tradicional, eventos dramáticos e musicais estavam longe de desaparecer. Ademais, muitos de seus aspectos ocorriam também na cultura de circo, itinerante, uma emulação dos festivais pan-helênicos que se espalhou rapidamente no oriente a partir do quarto século⁸⁶.

Os poetas, ao fim do quarto século e início do quinto, evocavam deuses clássicos e heróis gregos, além de um grande escopo de mitos e lendas que se ligavam a eles, e tais figuras também eram evidenciadas em apresentações artísticas fazendo acusações de paganismo. A cultura clássica fazia parte da educação, não somente dos pagãos, mas também dos cristãos e a aceitação ou a rejeição desse material literário não estavam ligadas à religião⁸⁷.

⁸² Bagnall (1993: 99-103), Van Minnen (2016 : 58), Cribiore (2001 : 56-7) e Caverio (2008 : 214-5).

⁸³ Cribiore (2001:40-1) e Caverio (2008: 216).

⁸⁴ Cribiore (2001: 24).

⁸⁵ Caverio (2008: 197).

⁸⁶ Caverio (2008: 194).

⁸⁷ Bagnall (1993: 252).

Apesar das *Dionisiácas* serem um poema secular de conteúdo mitológico, não há indícios suficientes para crer que o poeta tenha optado por seguir uma religião não cristã⁸⁸. É plausível atribuir a Nono outro poema, a *Paráfrase do Evangelho de São João*, versão do Evangelho de João disposta em hexâmetros dactílicos, importante para a compreensão da dicotomia cristão/pagão presente no período.

Versificação em hexâmetros dactílicos do quarto evangelho do novo testamento, a *Paráfrase do Evangelho de São João* é um poema cristão que acrescenta linguagem homérica, ressonâncias báquicas, linguagem neoplatônica e interpretação alegórica a uma matéria muito diferente da secular⁸⁹.

A respeito da autoria da epopeia dionisiaca, todos os autores referenciados na presente pesquisa creditam a obra ao autor de Panópolis. A maior discussão dá-se a respeito da autoria da *Paráfrase do Evangelho de São João*. Entretanto, antes do assunto do poema cristão ser debatido, é importante notar a questão da afirmação de autoria de Nono para as *Dionisiácas*.

A *Antologia Palatina*⁹⁰ apresenta dois epigramas relevantes para a atribuição do poema de Dioniso ao autor de Panópolis. Um deles, AP IX 198, seria uma espécie de epitáfio:

Νόννος ἐγώ. Πανός μὲν ἐμὴ πόλις, ἐν Φαρίῃ δὲ
ἔγχει Φωνήντι γονὰς ἡμησα Γιγάντων.

Eu (sou) Nono. Enquanto Panos (é) minha *pólis*, em Faros
expeli a estirpe dos Gigantes com a lança ressoante.

Outro epigrama, X. 120, poderia ser atribuído a Nono, pois cita os versos 209-10 do canto XLII⁹¹:

Πᾶσα γυνὴ φιλέει⁹² πλέον ἀνέρος, αἰδομένη δέ
Κεύθει κέντρον ἔρωτος, ἐρωμανέουσα καὶ αὐτή.

⁸⁸ Chuvin (1986: 384).

⁸⁹ Gelzer (1993: 45).

⁹⁰ Também conhecida como Antologia Grega.

⁹¹ De Stefani (2016: 674) argumenta que o epigrama pode ser atribuído a um imitador de Nono, uma vez que a *Antologia Palatina* credita a autoria do trecho como anônima.

⁹² Na edição de Keydell (1959), ao invés de φιλέει, está ποθέει, sem alterar o sentido.

Toda mulher tem mais paixão do que um homem, mas, envergonhada,
Ela esconde o agulhão do amor, louca para amar também.

Sobre o primeiro epigrama, alguns estudiosos consideram que aludiria a outro poema de Nono que apresentaria a temática de gigantes e estaria perdido⁹³. Outros veem aqui uma referência ao canto XLVIII das *Dionisiacas*, em que Dioniso combate contra os gigantes filhos da Terra⁹⁴, ou então à extensão colossal do poema. De Stefani, através da análise feita por Wifstrand (1933: 167-8 *apud* De Stefani 2016: 672) salienta que a autoria do trecho pode ser de Nono, mas pode também ser atribuído a um primeiro editor das *Dionisiacas*. Wifstrand defende que, se os versos não são de Nono, poderiam ser de um profundo conhecedor da composição noniana. É interessante notar que o epigrama cita a ilha de Faros, local também descrito no próêmio do poema como a morada do autor⁹⁵. A ilha fica em Alexandria, local da Biblioteca, e pode indicar que o poeta teve contato com as obras. Faros representa uma alusão literária às correntes alexandrinas de composição⁹⁶ e poderia ser o local de tradução do antigo testamento para o grego⁹⁷, o que contribui para a teoria de que Nono poderia ser cristão.

A *Paráfrase* representa um ponto muito controverso nos estudos nonianos para se compreender a poética de Nono. As *Dionisiacas* apresentam magia, astrologia, teurgia e orfismo, suficientes para crer que o poeta era pagão, ao passo que a *Paráfrase* apresenta um profundo conhecimento teológico.

Há muitas divergências sobre a autoria dos poemas. Há a hipótese de que os poemas teriam sido compostos por poetas diferentes, ou poderia ter ocorrido uma conversão do paganismo para o cristianismo, ou Nono seria um cristão que compôs uma obra secular⁹⁸.

Alguns pesquisadores, como Lesky (1969: 850), postulam que a obra cristã é de mesma autoria da secular e sua composição foi posterior às *Dionisiacas*. Isso implicaria na conversão de Nono ao cristianismo, indicando uma tentativa, por parte da tradição crítica, de distinguir as autorias do poema cristão e do poema mitológico⁹⁹. A teoria de que Nono foi um poeta pagão convertido em algum momento de sua vida ao

⁹³ De la Fuente (2008: 28).

⁹⁴ *Dion.* XLVIII.1-89.

⁹⁵ *Dion.* I.13-15.

⁹⁶ Hopkins (1994: 9-11).

⁹⁷ Livrea (1989: 32-35).

⁹⁸ Caverio (2008: 16).

⁹⁹ De la Fuente (2012: 32).

cristianismo, para então escrever a *Paráfrase*, era comum no começo do século XX¹⁰⁰. Enquanto isso, outros pesquisadores, como Rohde (1960) e Geffcken (1960), acreditam que as *Dionisiacas*, de características tão pagãs, só poderiam ter sido redigidas por um cristão, especulando que o poeta não seria um pagão em alguma fase de sua vida. Houve também a corrente que considerava Nono o “último poeta pagão”, como Damiani (1902). Assim, nos anos 30, Keydell e Bogner propunham que havia em Nono uma singularidade pagã, pois as *Dionisiacas* baseavam-se no contexto do dionisismo tardio e se combinavam de forma inexplicável com o cristianismo da *Paráfrase*. Ainda sobre a teoria de autoria una, há a corrente que crê que, pela diversidade de tamanho e matéria, a *Paráfrase* seria uma obra composta na juventude, enquanto as *Dionisiacas* seriam do período mais maduro, no qual Nono seria um *apóstata*¹⁰¹. No entanto há outra teoria, de Sherry (1991), segundo a qual a *Paráfrase* não seria um poema composto pelo mesmo poeta das *Dionisiacas*, mas sim atribuída a um exímio imitador de sua arte, um Pseudo-Nono de Panópolis.

A corrente crítica parece concordar que a *Paráfrase do Evangelho de São João* é de um certo Nono. Livrea (1987) e di Bernardo (2007) identificam o autor da *Paráfrase* como Nono, um bispo de Edessa entre 449 e 451¹⁰², mas não respondem se seria o mesmo autor do poema sobre Dioniso, enquanto Smith (1996) defende a teoria de que outro Nono, o Abade, a quem é atribuído um dos escólios mitológicos¹⁰³, com alusões a mitos clássicos, sobre a obra de Gregório de Nazianzo, seria o autor da *Paráfrase* e das *Dionisiacas*, pois, há muitos paralelos temáticos entre o poema de Dioniso e os Comentários o que torna plausível a teoria de uma única autoria¹⁰⁴.

É notável a falta de consenso dos pesquisadores. A teoria de composição dos poemas por poetas diferentes, ou que ambas foram compostas por um mesmo autor, mas durante etapas contraditórias da vida, não são as únicas possibilidades para Nono de Panópolis.

Em vista da simbiose entre as culturas pagã e cristã, pesquisadores, como Shorrock¹⁰⁵, sugerem que a conversão do autor para o cristianismo no fim de sua vida é menos atraente de que a simbiose entre as culturas pagã e cristã, ou seja, o pesquisador

¹⁰⁰ Lesky (1969: 850).

¹⁰¹ De la Fuente (2008: 29).

¹⁰² Teófanos em *Χρονολογία* I. 91.26-92.5.

¹⁰³ Pseudo-Nono, ou Nono, o Abade, seria o autor de comentários aos *Sermões 4, 5, 39 e 45* de Gregório de Nazianzo.

¹⁰⁴ Smith (1996: 238).

¹⁰⁵ Shorrock (2001: 129).

defende que o poema cristão foi elaborado antes ou concomitante ao poema sobre Dioniso. Estas interpretações estão relacionadas a novas análises dos aspectos literários e religiosos dos textos tardo-antigos. Por exemplo, Vian (1994: 224) considera que as *Dionisiácas* são um poema desprovido de construção religiosa, pois o interesse do autor pelos mistérios órficos, eleusianos e dionisiacos seria apenas superficial; o poema nem conteria uma teologia soteriológica, nem Dioniso agiria como um Cristo Redentor. Gigli-Picardi (2003: 82) discorda disso e considera que Nono teria cristianizado o mito de Dioniso, enquanto Livrea (2000: 72-6) aponta para uma interpretação tipológica das *Dionisiácas*, afirmando que Nono pode ter criado uma versão de um deus salvador.

Capítulo 2: Dioniso, um Herói Épico

As *Dionisiácas* é um poema que apresenta uma proposta dualista refletida no tema mítico da ordem contra o caos. Para que a estrutura funcione e o objetivo de cantar Dioniso, que o poeta propõe, seja cumprido, uma série de oponentes foi adicionada à obra de maneira que a autoridade de Dioniso seja justificada, ou seja, que os dons e o culto da divindade sejam aceitos, e o personagem se torne deus e herói.

O deus tem uma dupla missão no mundo: outorgar à humanidade seus dons (o vinho, a dança e os mistérios que aliviarão as dores dos homens) e ser o paladino da ordem e da justiça de Zeus, subjugando os filhos da terra, em especial Deríades¹⁰⁶:

Dionisiácas, XIII. 1-6:

Ζεὺς δὲ πατὴρ προέηκεν ἐς αὔλια θέσκελα Ῥεΐης

Ἴριν ἀπαγγέλλουσιν ἐγερσιμόθῳ Διονύσῳ,

ὄφρα δίκης ἀδίδακτον ὑπερφιάλων γένος Ἰνδῶν

Ἀσίδος ἐξελάσειεν ἐὼ ποινήτορι θύρῳ,

ναύμαχον ἀμήσας ποταμήιον νῆα κεράστην,

5

Δηριάδην βασιλῆα, καὶ ἔθνεα πάντα διδάξει

ὄργια νυκτιχόρευτα καὶ οἶνοπα καρπὸν ὀπώρας.

Tradução

Zeus pai enviou Íris à prodigiosa morada de Reia,

para que ela anunciasse ao recém desperto Dioniso,

de modo que ele conduza para fora da Ásia a raça dos arrogantes indianos,

desconhecedores da justiça, com seu tirso vingador,

ao ceifar o rei Deríades, o cornudo filho do rio,

5

¹⁰⁶ De la Fuente (2008: 77), com base nos sete primeiros versos do canto XIII.

através da batalha marinha, e ensine todos os povos

as danças sagradas noturnas e o fruto púrpuro da juventude.

Dioniso é incumbido por Zeus a viajar para o Oriente, conquistar o mundo através de seu dom e levar a ordem e a justiça¹⁰⁷ para os homens fora do ambiente helênico¹⁰⁸. Contudo, para que sua missão de espalhar a cultura helênica seja concluída com sucesso, é necessário que Dioniso se torne um herói, enfrentando diversas situações e valorosos adversários que não deixarão seu dever ser cumprido. Em sua aventura, que parte da Grécia, chega à Índia e retorna, Dioniso se defrontará com situações inéditas e tiranos que não reconhecem sua autoridade divina e rejeitam a cultura helênica trazida pelo deus. Assim, sua missão civilizatória e justiceira passa a ser destronar tais reis, libertar os povos sob o jugo de tais déspotas e espalhar o helenismo por onde passa.

A mitologia dionisíaca da literatura arcaica e clássica claramente suporta as virtudes de piedade e evita a desmedida de seus personagens¹⁰⁹. Nono coleta quase todos os mitos de vingança divina e adequa ao seu próprio estilo, geralmente alterando-os apenas para elevar os poderes de Dioniso¹¹⁰. Assim, os principais inimigos do deus nas *Dionisíacas* (Licurgo, Penteu, Deríades e os indianos) apresentam características comuns de crueldade e impiedade. Eles são ímpios ao negar hospitalidade a Dioniso e seus dons, e são cruéis por ameaçarem a *dike*, defendida pela divindade, e por serem oriundos da Terra e partidários do caos¹¹¹. A impiedade desses personagens é exibida ao

¹⁰⁷ Justiça de Zeus. Peradotto (1975: 61) em sua análise da obra de Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus* (1971), Los Angeles: University of California Press, conclui que a Justiça de Zeus consiste em duas coisas: a primeira seria algo como a lei natural, uma ordem “divinamente apontada” do universo, uma ordem que nem sempre ou nunca é aberta à análise humana; e a segunda que consiste em uma lei moral, uma concessão às criaturas insignificantes de um dia que são os homens, pelo qual Zeus pune, cedo ou tarde, um homem que produz injustiça contra o outro, seja com relação à própria pessoa ou seus descendentes.

¹⁰⁸ *Dion.* XIII. 1-34.

¹⁰⁹ Dioniso é um deus misericordioso na medida em que transforma Ambrosia em planta para salvá-la da morte no confronto contra Licurgo nas *Dionisíacas*, pois ela é uma das principais Bacantes. Na mitologia dionisíaca anterior à epopeia, a negação aos dons do deus é uma das principais características dos teômacos. Essa particularidade é emulada por Nono através de Licurgo, Deríades e Penteu, e é contrastada com as características piedosas de Dioniso.

¹¹⁰ McGinty (1978: 87).

¹¹¹ De la Fuente (2008: 131).

negarem constantemente a natureza divina de Dioniso, como atestado em XXVI. 24 e XXXIX. 53, em que ele é descrito como “não deus”¹¹².

Licurgo da Arábia

O primeiro teômaco a desafiar Dioniso é Licurgo, o rei árabe da Trácia. Descrito em XX. 149 como Ἄρεος αἴμα, descendente de Ares, sua figura representa a negação da hospitalidade recebida no palácio de Estáfilo¹¹³. Apesar da ascendência de Ares, a genealogia de Licurgo é complexa, pois no próprio poema é dito que ele é filho de Drianto¹¹⁴ e do próprio Ares¹¹⁵, possuindo, portanto dupla ascendência. Chuvín interpreta que a ascendência de Ares permite a deificação e posterior apoteose de Licurgo¹¹⁶.

Dioniso é o herói que veio de Tebas para a Arábia (Trácia) como símbolo e agente da civilização helênica. Ele simboliza o novo e o vivo que surgem em um mundo de impiedade, pois Licurgo, ao negar a natureza divina de Baco, assassina e esquarteja quem passar por seu caminho no altar de Zeus. O teômaco personifica os aspectos terrenos do âmbito selvagem e bárbaro, sendo o oposto de Penteu, um homem que vive as leis e é detentor do poder da cidade¹¹⁷, simbolizando o helênico.

A conquista ocorre dentro do território do inimigo, contudo, nesse primeiro confronto, a primeira tarefa do herói é constituída em se retirar da cena mundana e penetrar no domínio da experiência e da assimilação. Ou seja, o herói oriundo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais, encontrando fabulosas forças e obtendo uma vitória decisiva para o estabelecimento de seu culto. Dioniso se torna um herói contra a ameaça de Licurgo ao utilizar como armas os atributos de seus ritos, como as Bacantes e os elementos naturais.

Nas *Dionisiácas*, a partir de XX. 149, Licurgo é representado como θρασὺς ἄναξ, o senhor arrogante, que mata indiscriminadamente quem atravessa seu caminho, tornando-se a antítese de Dioniso e sua missão civilizatória e justiceira. O teômaco é um

¹¹² Em *Dion.* XXVI. 24 por Licurgo: οὐ θεὸς ἦν Διόνυσος; e *Dion.* XXXIX. 53 por Deríades: οὐ θεός, οὐ θεὸς οὐτός.

¹¹³ De la Fuente (2008: 132).

¹¹⁴ *Dion.* XX. 187; XXI. 1, 66, 159.

¹¹⁵ *Dion.* XXI. 11, 63, 148.

¹¹⁶ Chuvín (1991: 265).

¹¹⁷ Chuvín (1991: 256).

adversário poderoso, descrito como sanguinário (μυαιφόνος), sem leis (ἄθέμιστος) e matador de homens (ἀνδροφόνος), devoto de Ares e próximo de seu pai com relação à carnificina, ao levar a morte a inocentes estrangeiros, cortar suas cabeças e expô-las em seu palácio. Ele é comparado ao ímpio Enomau, que adorna sua morada com a cabeça dos pretendentes que perdiam as corridas nas quais o prêmio era a mão de sua filha Hipodâmia¹¹⁸.

A impiedade de Licurgo era reforçada quando ele sacrificava andarilhos como gado junto ao altar de Zeus (Ξενοῖο Διὸς). As cabeças das vítimas decoravam as entradas de seu palácio, enquanto escudos e elmos serviam como troféus de uma nova vitória e os pés e as mãos adornavam os portais, o que fazia a população da Trácia sacrificar em nome do teômaco, ao invés de Zeus. O desejo de Licurgo era receber oferendas de modo a se tornar uma divindade. A figura do monstro-tirano é recorrente no poema de Nono, pois, como Tífon nos cantos I-II, o adversário de Dioniso é acumulador do benefício geral e ambiciona conquistar e controlar tudo a seu redor. Entretanto, o ego inflado do tirano é uma maldição para ele mesmo e para seu mundo¹¹⁹. O combate entre Zeus e Tífon representa a contenda primordial e que servirá de modelo para os duelos de Dioniso, refletindo o caráter cósmico da luta entre dois mundos, especialmente a paradoxal temática da ordem e do caos, o celeste e o ctônico. O gigante é o responsável pelo roubo do raio de Zeus, mas, chamado de “Zeus Ilegítimo” (Ζεὺς νόθος)¹²⁰, ele demonstra inexperiência na arte de dominar o raio e juntar nuvens, tornando seus relâmpagos fracos e descoordenados¹²¹. Nono utiliza o símile do comportamento do cavalo ante um cocheiro inexperiente para exemplificar o episódio ocorrido entre o raio e Tífon¹²². Com um discurso arrogante contra os deuses do Olimpo, o monstro promete alterações da ordem presente, com a mistura dos quatro elementos, a destruição dos quatro ventos, a fusão da noite e do dia e a destituição dos atributos dos deuses. Com suas proporções, a impiedade de Licurgo é análoga à de Tífon, pois, assim como o monstro, o teômaco é um representante da ordem anterior, na qual são incluídos Cronos, Gaia, os Titãs e os Gigantes¹²³. Comparável a um episódio de

¹¹⁸ Conferir Epit. II 3-9 da *Biblioteca* de Apolodoro.

¹¹⁹ Campbell (1989: 26).

¹²⁰ *Dion.* I. 295.

¹²¹ *Dion.* I. 294-306.

¹²² *Dion.* I. 307-18.

¹²³ De la Fuente (2008: 75).

inspiração homérica¹²⁴, Hera envia Íris, disfarçada de Ares, para alertar Licurgo sobre a chegada de Dioniso. A deusa motiva o teômaco a atacar o deus ao entregar sua arma característica, a lança¹²⁵, colocando em dúvida a divindade de Dioniso, dizendo que a descendência celeste de Baco seria um mito helênico forjado e, portanto, ele não passaria de um mortal¹²⁶.

Hera ocupa um papel fundamental no mito de Licurgo, pois ela simboliza a aversão olímpica a Dioniso, enviando um engano ao deus para que ele não vá encontrar seu adversário munido de armas. A deusa o faz crer que Licurgo é hospitaleiro, um bom anfitrião (φιλοξείνῳ Λυκοόργῳ) e aceitará seu culto¹²⁷. Entretanto o ardil enviado por Hera leva Dioniso à loucura, tornando o deus uma vítima de seu próprio artifício¹²⁸. A mensageira aconselha o deus a visitar o teômaco sem armas¹²⁹, pois ele não representa uma ameaça, pedindo apenas para que ele leve seu principal atributo, o vinho, a fim de oferece-lo a seu anfitrião¹³⁰. Íris, então, ordena que Dioniso vá vestido com uma túnica não manchada de sangue, acompanhado somente por suas seguidoras, e ofereça, além do vinho, presentes de visitante para o rei que irá recebe-lo. A embaixada de paz aconselhada pela mensageira ao deus é inspirada na cena homérica em que Fênix, Ájax e Odisseu vão à tenda de Aquiles para oferecer presentes e tentar convencê-lo a voltar à guerra, no canto IX. 168-655 da *Ilíada*. Como na cena noniana, os heróis homéricos vão ao encontro de seu interlocutor despidos de suas couraças, deixando de lado a guerra, para negociar a paz entre Aquiles e Agamenon. No poema de Homero, o filho de Peleu recusa o pedido da embaixada e decide permanecer longe da guerra, ainda irado com o rei dos Aqueus. Já na epopeia de Nono, Dioniso acata o pedido de Íris e vai desarmado até o palácio de Licurgo, com as siringes soando uma amistosa melodia de banquete e as Bassárides batendo os tambores de Lieu¹³¹. Entretanto, de forma oposta ao que fora prometido ao deus, a recepção do teômaco é hostil, pois, irritado com o júbilo da ressoante dança (ἀλάλαγμα χορείης), com os sons das flautas berecintianas

¹²⁴ Como na *Ilíada* XIV. 293-344.

¹²⁵ Em cena análoga, Átis entrega a Dioniso, por parte de Reia, um escudo forjado por Hefesto, em *Dion.* XXV, 300-79.

¹²⁶ *Dion.* XX. 206-8.

¹²⁷ *Dion.* XX. 263-88.

¹²⁸ *Dion.* XXXI. 30-102.

¹²⁹ *Dion.* XX. 270-4.

¹³⁰ *Dion.* XX. 274-6.

¹³¹ *Dion.* XX. 289-303.

(Βερεκυντίδος ἤχοῦς), da siringe (καναχὴν σύριγγος) e dos tambores¹³², com palavras ofensivas, ele ameaça a embaixada de Dioniso¹³³, dizendo que o presente de hospitalidade devido seriam seus pés, mãos, tirsos e até mesmo a cabeça para decorar o palácio¹³⁴.

Histórias de resistências acontecem mais com Dioniso do que outras divindades. Outros deuses podem ocasionalmente ser insultados, repelidos ou abusados, mas não tanto quanto Baco¹³⁵. Ademais, na maior parte dos mitos de resistência ocorre em decorrência da negação do culto dionisiaco e dos dons de Dioniso, em especial a loucura. Para McGinty (1978: 89), há uma relação entre os cultos extáticos e a realidade socioeconômica. A possessão, mania, representa uma estratégia agressiva para um grupo socialmente marginal, que, através da loucura, pode romper as barreiras tradicionais e mergulhar em uma experiência e privilégios anteriormente negados a eles. Assim, para o pesquisador, a rejeição a Dioniso simboliza uma relutância contra os efeitos causados pelos seus dons, em especial o vinho. Deríades, como Licurgo, vai condenar os dons do deus. O vinho é o instrumento utilizado por Dioniso para transformar a água do rio Hidaspes e causa a derrota do exército indiano por embriaguez. A loucura dos mistérios dionisiacos também é condenada por Deríades e será censurada em Tebas por Penteu.

O episódio narrado por Nono é uma paráfrase da passagem homérica, uma *imitatio cum variatione* em 31 versos de algo referido anteriormente, em Homero, em 11.

Homero – *Ilíada* VI. 130-40:

οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος 130

δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·

ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας

σεῦδε κατ' ἡγάθεον Νυσήϊον· αἱ δ' ἅμα πᾶσαι

θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου

¹³² *Dion.* XX. 304-10.

¹³³ *Dion.* XX. 311-24.

¹³⁴ *Dion.* XX. 312-3.

¹³⁵ McGinty (1978: 89).

θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς 135
 δύσεθ' ἄλως κατὰ κύμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
 δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὁμοκλή.
 τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες,
 καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς· οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν
 ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν· 140

Tradução:

Pois nem o poderoso Licurgo, filho de Drianto 130
 viveu muito, ele que rivalizou com os deuses celestes.
 Ele que uma vez pôs em fuga as nutrizes do furioso Dioniso
 sob a sagrada Nisa; elas que abandonaram no chão os tirsos¹³⁶
 todas ao mesmo tempo por causa do assassino Licurgo
 portador do aguilhão destruidor; tendo fugido, Dioniso 135
 mergulhou no mar sob uma onda e Tétis o acolheu em seu seio,
 ele que estava aterrorizado. Pois o poderoso tremor se apossou dele
 na ameaça do homem. E a ele os deuses que vivem com facilidade odiaram,
 e o filho de Cronos o tornou cego; nem viveu muito,
 visto que foi odiado por todos os deuses imortais. 140

Em Homero, as Bacantes abandonam somente os *θύσθλα* de Dioniso em sua posse, enquanto nas *Dionisiacas*, são os instrumentos do culto dionisiaco que as

¹³⁶ A palavra grega é *θύσθλα* e seu significado é: instrumental do culto dionisiaco. Foi escolhida a palavra “tirsos”, pois é um dos principais instrumentos de Dioniso e utilizada pela tradução consagrada de Carlos Alberto Nunes.

seguidoras abandonam, temendo por sua vida, nos versos 325-32: *κύμβαλα, τύμπανα, ὀπώρην, κυπέλλοις, σύριγγα* e *αὐλὸν*¹³⁷, enquanto Licurgo as acerta com seu agudo aguilhão¹³⁸ e as persegue até uma colina¹³⁹. O teômaco então, portando sua couraça de bronze e a afiada lança¹⁴⁰, ataca Dioniso desarmado e obriga o deus a fugir para o mar¹⁴¹, após Hera ressoar os trovões no céu¹⁴². Como no episódio homérico, o deus foge para o mar e é acolhido por Tétis e Nereu, que oferecem boa hospitalidade, ao contrário de Licurgo. As divindades marinhas representam as figuras protetoras que o herói encontra em seu caminho e o protegem das forças contra as quais irá se deparar. Dioniso pode ter sido retratado como juvenil no poema homérico, pois apresenta um cortejo de nutrizes (τιτῆναι) e quando escapa para o mar ao fugir do teômaco é acolhido pela figura maternal de Tétis¹⁴³.

Com a fuga de Dioniso, Licurgo concentra seu ataque nas Bacantes que permanecem em terra. Uma delas, Ambrosia, raivosa (λύσσης) e encorajada por Zeus¹⁴⁴, enfrenta o teômaco¹⁴⁵. Contudo ela sofre um contra ataque e, desarmada, é salva da morte ao transformar-se em uma videira¹⁴⁶, outro elemento do culto dionisiaco. A imortalização de Ambrosia é uma recompensa agraciada pelo deus por sua demonstração de coragem e por ser sua seguidora. Dioniso pode inspirar coragem, força e alegria, tornando suas seguidoras invencíveis¹⁴⁷. Quando a relação divino-humana é boa, como no caso de Ambrosia, que defende Dioniso do ataque de Licurgo, há a divina gratificação, podendo o humano ser salvo, agraciado ou imortalizado. Entretanto, quando a relação não é saudável, ou seja, quando há a rejeição do deus por parte do mortal, há a punição divina e a vingança do deus é executada por meio da natureza geral do culto: os atributos viram arma contra a impiedade¹⁴⁸.

¹³⁷ De la Fuente (2008: 136).

¹³⁸ *Dion.* 325-6.

¹³⁹ *Dion.* XX. 325-42.

¹⁴⁰ *Dion.* XX. 344-5.

¹⁴¹ *Dion.* XX. 344-54.

¹⁴² Segundo De la Fuente (2008: 136), essa é uma inovação que tem como inspiração Apolônio de Rodes IV 510. Lind (1940: 141) afirma ser inusitado Hera manusear os raios e trovões, pois apenas Zeus e Atena, com a permissão de seu pai, podem fazê-lo, o que descaracterizaria o principal atributo do pai dos deuses.

¹⁴³ McGinty (1978: 85).

¹⁴⁴ *Dion.* XXI. 3-4.

¹⁴⁵ *Dion.* XXI. 1-10.

¹⁴⁶ Ambrosia é imortalizada ao ser transformada em uma planta para escapar de seu agressor, como Dafne é transformada em loureiro em II. 108.

¹⁴⁷ Newbold (2001: 184).

¹⁴⁸ McGinty (1978: 84).

De acordo com Cavero (2014: 187), Dioniso deve se estabelecer como um deus na terra de modo a ser aceito no Olimpo. Ele necessita de sua esfera particular de poder e atributos característicos, como as divindades previamente estabelecidas. A técnica utilizada para apresentar o deus como centro do rito e adoração do vinho é a narrativa explanatória de como personagens que encontraram Dioniso são metamorfoseados para instrumentais do culto báquicos, podendo implicar que há uma pessoa que foi transformada ao entrar em contato com o deus.

Ambrosia, agora transformada em planta, segura Licurgo pelo pescoço enquanto as outras Bacantes atacam o teômaco indefeso. Como em uma *aristeia* homérica¹⁴⁹, as nove Bacantes, Polixo, Cleite, Gigarto, Fleio, Erife, Fasileia, Teope, Bromie e Cisseis, se unem para confrontar o adversário. Os epítetos das nutrizas, λυσιέθειρα para Cleite (de cabelos soltos), ἀμπελόεσσα para Gigarto (folha de uva), αἰνομανής para Fleio (delirante), συνέμπορος Εἰραφιώτη para Erife (companheira de Eirafiotas), κυβερνήτειρα χορείης para Fasileia (líder do coro), τιτηνήτειρα Λυαίου para Teope (nutriz de Lieu), Βρομίιο φερώνυμος para Bromie (homônima de Brômio) e φιλόβοτος para Cisseis (cachos de uva), evidenciam o caráter do culto dionisiaco como arma ante o inimigo, uma vez que Nono representa as nutrizas de Dioniso, as Bacantes, como instrumentos bélicos, sendo que parte delas utilizam como armas elementos naturais ligados à flora, principalmente galhos e espinhos. Lind (1940: 150) crê que os nomes das seguidoras do deus foram inventados pelo poeta, mas algumas são conhecidas em outras narrativas, como Ambrosia, Fasileia e Polixo, que são nomes de Hiades¹⁵⁰. A metamorfose é uma forma de salvação concedida por Dioniso, se tornando uma prolongação da vida e a permanência em outra matéria é um modo de sobrevivência após a morte¹⁵¹.

As transformações são uma característica inserida por Nono na epopeia para Dioniso provar-se como um deus¹⁵². As *Dionisiacas* estão repletas de *nomina significantia*. Diversos personagens que a divindade encontra em sua jornada tem nome ligado à esfera dionisiaca ou são metamorfoseados em instrumentos de culto. Segundo

¹⁴⁹ De la Fuente (2008: 137).

¹⁵⁰ De la Fuente (2008: 137) afirma que a principal fonte para as seguidoras de Dioniso é Higino, nas *Fabulas* 182 e 192.

¹⁵¹ Cavero (2014: 188).

¹⁵² *Dion.* XIII. 21-34.

Cavero (2014: 180-91), na descrição do catálogo das tropas de Dioniso¹⁵³, as Bacantes e as ninfas se mantêm anônimas, sendo identificadas apenas pelo local de origem ou onde vivem¹⁵⁴. As Bassárides têm seus nomes relacionados à vegetação e ao vinho, atestando o poder de Dioniso sobre a natureza¹⁵⁵. A tropa de sátiros é nomeada, como o catálogo de nereidas na *Ilíada*¹⁵⁶ e na *Teogonia*¹⁵⁷.

Os ciclopes e as coribantes são participantes da batalha contra os indianos¹⁵⁸. Através de seus nomes, eles contribuem para a imagem de poder ou força de Dioniso. De acordo com Gigli-Piccardi (1985: 140), o nome aparece como a personificação de uma ideia ou de uma imagem de uma certa personagem ou uma qualidade que representa (*nomina significantia*). Argilipos (Αργίλιπος), Esteropes (Στετόπης) e Brontes (Βρόντης) são encarnações do raio, relâmpago e trovão; Traquio (Τράχιος), Elatreu (Ελατρεύς) e Euríalo (Εὐρύαλος) contribuem em três tipos de combate: pedra, árvore incendiária, e perseguição marítima; Primneu (Πρυμνεὺς) representa o vento favorável que sopra à popa, Ocitoo (Ὠκύθοος) contribui com o passo largo, Mimas (Μίμας) luta no rito da dança pírrica marcial, em que Pírrico (Πύρριχος) foi a personificação da dança marcial; Melisseu (Μελισσεύς) segura sua arma como um ferrão de abelha, e Acmon demonstra maestria na bigorna (ἄκμων)¹⁵⁹.

Não é somente a corte de Dioniso que tem seu nome ligado a elementos naturais. As metamorfoses dos seguidores de Baco em elementos diferentes relacionados à vinha e ao vinho enaltecem a imagem divina do deus. Ampelo (Ἄμπελος) é a vinha¹⁶⁰; Cissos (Κισσός), a hera¹⁶¹; Cálamo (Κάλαμος), o junco; Carpo (Καρπός), o fruto¹⁶²; Mete (Μέθη), a embriaguez; Estáfíle (Σταφύλη) e Estáfílo (Στάφυλος), os cachos de uvas; Botris (Βότρυς), a uva; Pito (Πίθος), o jarro de vinho¹⁶³. Os nomes atribuídos a Dioniso também são carregados de *nomina significantia*, contudo não representam elementos naturais ou de culto, mas ajudam a reforçar o caráter heroico que o deus assume nas

¹⁵³ *Dion.* XIII. 53 – XIV. 227.

¹⁵⁴ *Dion.* XIV. 203-12 e XXIX. 225-90.

¹⁵⁵ *Dion.* XIV. 219-29.

¹⁵⁶ *Il.* XVIII. 38-48.

¹⁵⁷ *Teog.* 240-64.

¹⁵⁸ *Dion.* XXVIII. 172-330.

¹⁵⁹ *Dion.* XXVIII. 172-311.

¹⁶⁰ *Dion.* X. 175.

¹⁶¹ *Dion.* X. 199-430.

¹⁶² *Dion.* XI. 351-481.

¹⁶³ *Dion.* XVIII. 5-30 ; XVIII. 327-XX. 141.

Dionisiácas. Ele é chamado muitas vezes de Brômio (Βρόμιος), o estrondoso, e Lieu (Λυαῖος), o libertador.

Enquanto Licurgo era açoitado pelas Bacantes, as mulheres de Nisa se comportavam como animais e assassinavam suas crianças. A hipótese de Lind (1940: 155) é que Dioniso, como punição, envia a loucura aos mortais. Entretanto um dos temas da poesia 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 fugiu para o mar. Mas a boa ordem será restaurada com a derrota de Licurgo.

Após a prisão do teômaco, há o julgamento divino. Zeus, Poseidon, Reia, Gaia, Nereu, Dioniso e Ares aparecem a Licurgo, mas ele se recusa a pedir clemência ao pai dos deuses e comete nova impiedade ao ordenar que os elementos relacionados a Baco sejam queimados. Licurgo é, então, derrotado pelos componentes dionisiácos, instrumentos do rito e ligados aos dons divinos de Dioniso, como elementos naturais relacionados ao vinho, mas é salvo da morte, devido a sua relação com Hera e Ares, sendo posteriormente adorado como uma divindade pelos árabes¹⁶⁴. Para Chuvín (1991: 265), a apoteose de Licurgo só é possível por sua filiação com Ares, uma vez que o árabe possui a espada do deus. Assim, o objetivo do teômaco em receber oferendas nos altares é cumprido e, diferente de Dioniso, cujos sacrifícios incluem o mel, o deus árabe recebe libações de sangue¹⁶⁵. Todavia a impiedade do adversário de Baco não fica impune e Licurgo recebe a punição de Zeus ao ser cegado¹⁶⁶, tal qual a versão homérica. Dessa forma, Licurgo terá de vagar em sua cidade, agora irreconhecível para si, ou fazer desconhecidas viagens¹⁶⁷.

O teômaco é odiado por todo o panteão por atacar um deus, pois Dioniso tem progênie olímpica e não deve ser oprimido. Os mitos de vingança divina apresentam um Dioniso equiparável a outras divindades do panteão helênico. O excesso dionisiáco é uma resposta à traição ou ao ataque, não necessariamente um atributo do deus¹⁶⁸. O fechamento do episódio de Licurgo na versão homérica é um pouco diferente. O teômaco é cego por Zeus, como nas *Dionisiácas*, mas não é deificado e, portanto, morre

¹⁶⁴ Chuvín (1991: 255)

¹⁶⁵ *Dion.* XXI. 158-61.

¹⁶⁶ *Dion.* XXI. 166.

¹⁶⁷ *Dion.* XXI. 162-9.

¹⁶⁸ McGinty (1978: 88).

pouco tempo depois. A versão de Nono também poderia sugerir que ele tivesse definido com o tempo, mas é explícita a deificação de Licurgo, salvando-o.

O episódio é encerrado com a oposição ordem e caos refletida na figura helenizada de Licurgo, uma divindade árabe¹⁶⁹. O final duplo, com a cegueira do teômaco, clara recepção homérica no poema¹⁷⁰, representa a punição sofrida decorrida da impiedade praticada, ao passo que a divinização reflete sua redenção.

O mito do mortal que ofende os deuses e é punido por sua imprudência ocupa uma proeminente posição na tradição religiosa grega. Quase todas as divindades já sofreram algum tipo de ultraje e o modo pelo qual elas se vingam é um componente significativo na definição de sua natureza. Esses mitos representam modelos negativos de ações humanas contra deuses, como os excessos dos teômacos e a impiedade praticada, tornando os mortais vilões e justificando a violência do culto.

Deríades da Índia

Já durante o trecho da Guerra da Índia, a *Indíada*, que compreende os cantos XIII a XL, Nono apresenta Deríades, o segundo teômaco a desafiar Dioniso. Ele é o rei dos indianos e, junto ao seu povo, ama a guerra e não aceita o culto de Dioniso¹⁷¹. Deríades é considerado filho da Terra, pois sua genealogia remete às divindades pré-olímpicas¹⁷². Seu pai é o rio Hidaspes, filho de Taumas, cuja mãe é Gaia. A genitora do teômaco é Astris, filha de Hélios, neto de Gaia¹⁷³. Nono explicita que Hidaspes contém genuinamente o sangue titã (‘Υάσπης γνήσιον αἷμα φέρων Τιτήνιον), inserindo-o em pé de igualdade com os demais filhos de Gaia. O contraste genealógico entre Deríades e Dioniso é um dos temas que Nono irá abordar durante a *Indíada* para caracterizar a impiedade do adversário do deus, uma vez que um é filho da Terra e o outro tem ascendência olímpica.

¹⁶⁹ Chuvín (1991:264-5) e De la Fuente (2008: 137) associam Licurgo à divindade árabe Shay Al-Qaum, que poderia ser o deus da guerra e dos nômades na região da Trácia. Chuvín ainda revela uma possível ligação de Licurgo com a Nisa da Trácia baseado nas descrições feitas por Nono no episódio, como pode ser visto em: *Dion.* XX. 146-8; XXI. 102, 109-35 e 362.

¹⁷⁰ *Il.* VI. 139.

¹⁷¹ De la Fuente (2008: 139).

¹⁷² *Dion.* XXVI. 350-65.

¹⁷³ Deríades é filho de Hidaspes e Astris. Hidaspes é irmão de Íris, a mensageira do Olimpo, e ambos são filhos de Taumas e Electra. Gaia e Pontos são os progenitores de Taumas (*Teogonia*, 237), enquanto Oceano e Tétis são os pais de Electra (*Teogonia*, 265). Astris é filha de Hélios e Ceto. Hipérion e Teia são os antecessores de Hélios (*Teogonia*, 371) e descendentes de Gaia e Urano (*Teogonia*, 132). Ceto é filha de Oceano (*Teogonia*, 133), cuja origem também remete a Gaia e Urano.

Para entender o comportamento de Dioniso no trecho, é necessário coloca-lo em uma hierarquia cósmica. Ele ainda é um semideus, filho de um deus e de uma mortal, mas seu poder é muito maior do que qualquer adversário humano. Dioniso é invencível (ἀνικίτῳ em XXV. 74) na terra, mas é inibido por forças que o dominam¹⁷⁴, pois, nas *Dionisiacas*, a ordem cósmica é tripartite e definida através do equilíbrio entre Eon, o eterno e cíclico Tempo¹⁷⁵, Zeus e Hera¹⁷⁶. É nesse paradoxo que Nono constrói sua *Indíada* e as ações do deus são desenhadas para formar um clímax¹⁷⁷.

Em seu estudo sobre as personagens das *Dionisiacas*, Newbold (2001: 180) faz uma análise de âmbito psicológico das personagens do poema, e elabora uma matriz narcisista em que Nono cria líderes como Dioniso, Deríades e Zeus, extraordinariamente passivos e dependentes de outros¹⁷⁸, ainda que às vezes demonstrem poder e autoridade para outro personagem igualmente passivo e dependente, como as Bacantes e Orontes¹⁷⁹.

Diferente de Licurgo, o rei indiano é apresentado como oponente máximo de um coletivo, ou seja, Deríades, o segundo teômaco, está acompanhado dos melhores guerreiros de sua nação e cabe ao deus enfrentá-los para que sua missão seja cumprida.

No poema, os indianos são apresentados no presságio sobre a apoteose de Dioniso depois da investida contra Deríades e seus súditos. Zeus, em sua profecia a Eon, os condena à destruição pelas mãos de seu filho através da Guerra da Índia¹⁸⁰. A *Indíada* tem início no canto XIII e Zeus classifica os indianos como uma raça ignorante da justiça (δίκην ἀδίδακτον γένος Ἴνδῶν)¹⁸¹ e ignorante da piedade (εὐσεβίης

¹⁷⁴ Hera tira Dioniso do campo de batalha ao portar o raio de Zeus, no episódio de Licurgo. A influência de Hera é grande, pois Licurgo, derrotado, não é punido com a morte, mas é divinizado através da deusa.

¹⁷⁵ Caverio (2013: 353-5).

¹⁷⁶ Vian (1994: 91) explica que na ordem tripartite Zeus e Eon sempre têm a palavra final, mas devem entrar em acordo com Hera para não comprometerem a harmonia cósmica, o que explica a punição a Licurgo ser a cegueira e não a morte.

¹⁷⁷ Vian (1994: 87).

¹⁷⁸ Como Zeus é dependente de Cadmo para recuperar os nervos roubados por Tífon, Dioniso é dependente das Bacantes e de Reia e Deríades é dependente de seu contingente, como Morreu.

¹⁷⁹ Para Newbold, o narcisismo nas *Dionisiacas* pode ser explicado em uma tendência egoísta, partindo do princípio de que as personagens apresentam características autocentradas e almejam fantasias de sucesso ilimitado, poder e popularidade através do relacionamento com os outros.

¹⁸⁰ *Dion.* VII. 73-105.

¹⁸¹ *Dion.* XIII. 3.

ἀδιδάκτον... γένος Ἰνδῶν)¹⁸². Os indianos são estereótipos de vilania presente no poema¹⁸³, pois são injustos, ímpios bárbaros e libidinosos¹⁸⁴.

Os primeiros versos do décimo terceiro canto revelam os objetivos de Dioniso: deve recolher do mar o rei Deríades e apresentar as danças sagradas, seu púrpuro fruto e seus ritos secretos (ὄργια)¹⁸⁵. O deus deve destruir os indianos com o tirso para ter um lugar no Olimpo, o objetivo principal, e, para isso, herda uma nova motivação para cumprir a seu propósito: outorgar à humanidade seus dons e ser o paladino da ordem e da justiça. Vian (1994: 88) salienta que a missão dupla recebida por Dioniso é paradoxal, pois de um lado ele deve ser um vingador e destruidor, do outro deve ser um deus missionário e civilizador. A recompensa pela submissão dos indianos é a entrada no Olimpo¹⁸⁶.

Antes do primeiro confronto contra os indianos, Dioniso envia uma embaixada, cuja narrativa é baseada em uma cena homérica¹⁸⁷ (XIV. 295-30). O deus é descrito como gentil (μειλίχϊου) e os arautos, como extensão de Dioniso, também são assim considerados. A missão deles é oferecer aos indianos a oportunidade de aceite aos dons da divindade (XIV. 317-20).

A primeira contenda ocorre na Ásia Menor, atravessando a Frígia (v. 247-83) e a Ascânia (v. 284-94). Ao contrário da espada e do escudo, Dioniso luta com um exército e armas próprias, desconhecidas ou inadequadas ao registro ou contexto épico¹⁸⁸. Para vencer, ele utiliza seu principal dom, o vinho. No episódio, Dioniso é apresentado como libertário e civilizador. Ele transforma toda a água em vinho, o que causa deslumbramento e elogios por parte dos indianos, que o bebem. A embriaguez dos

¹⁸² *Dion.* XIII. 20.

¹⁸³ De la Fuente (2008: 140).

¹⁸⁴ Os indianos não conhecem a justiça e são chamados de injustos pelo próprio poeta, além de cometerem impiedade contra Dioniso. Os desejos libidinosos ocorrem em três episódios: a paixão Morreu por Calcomede nos cantos XXXIII-XXXV; a tentativa de estupro de uma bacante por um indiano anônimo em XV. 76-86; e o desejo necrófilo de outro indiano ao ver um corpo de uma bassáride em XXXV. 21-78.

¹⁸⁵ *Dion.* XIII. 1-20.

¹⁸⁶ *Dion.* XIII. 21-34.

¹⁸⁷ Como pode ser vista na *Ilíada* III. 116-20. Na ocasião do poema homérico, Heitor envia dois arautos para tratar com Príamo sobre os termos pelos quais a Guerra de Tróia poderia se encerrar e assim o faz Agamêmnon para Taltíbio.

Il. III. 116: Ἐκτὼρ δὲ προτὶ ἄστρῳ δῶο κήρυκας ἔπεμπε

Dion. XIV. 299: Τοῖς τότε Βάχκος ἔπεμπε δῶο κήρυκας

Em ambas as situações, tanto na *Ilíada* quanto nas *Dionisíacas*, há a chance de interromper o conflito, na primeira, e nem sequer inicia-lo, na segunda.

¹⁸⁸ Para Vian (1994: 88), Dioniso, nas *Dionisíacas*, é a antítese do guerreiro tradicional homérico.

inimigos do deus dá lugar a uma descrição tópica dos efeitos do vinho, como a loucura, de modo a atacarem os rebanhos ao invés dos adversários¹⁸⁹. Essa imagem pode ser interpretada como uma imitação de cenas das *Bacantes* de Eurípides, em que, nos versos 616-41, Penteu pensa ter atado Dioniso no estábulo, mas prendeu um gado, e de *Ájax* de Sófocles¹⁹⁰, em que o herói, iludido por Atena, aniquila uma manada, pensando serem os líderes aqueus. A loucura é outra arma utilizada pelo deus para punir seus adversários. Ele usará de seu dom para provocar um delírio intenso em Penteu¹⁹¹, nas mulheres de Argos que massacram sua própria prole¹⁹² e perturbará o espírito dos piratas tirrenos que o raptam, transformando-os em golfinhos¹⁹³.

Frangoulis (2012: 1.1) elabora uma teoria em que Dioníso não é responsável direto pela morte dos adversários devido ao caráter salvador¹⁹⁴ que apresenta aos seus seguidores, ou atribui a responsabilidade do óbito dos teômacos a outros fatores. Seguindo tal teoria, os indianos se suicidam, revelando uma característica bárbara¹⁹⁵. Dioniso se revela piedoso na epopeia, preferindo não executar o inimigo, como no caso de Orontes e na primeira contenda contra Deríades e tal conduta difere da típica de combate nos poemas épicos, em que geralmente há um vencedor e ao perdedor cabe a morte, salvo intervenção de alguma divindade, como no caso de Licurgo, entretanto, o deus é sim responsável direto pela morte de diversos adversários, como alguns indianos, o rei Deríades.

As atitudes misericordiosas do deus se expandem aos seus súditos. No canto XV, o comandante grego pede para que seus soldados parem de lutar, para não massacrarem os indianos¹⁹⁶, característica benevolente (μειλίχιος) e piedosa (ὠκτείρε).

¹⁸⁹ De la Fuente (2008: 141).

¹⁹⁰ Eurípides, *Bacantes* 918, 615-41; Sófocles, *Ájax*, 284-310.

¹⁹¹ *Dion.* XLV. 252.

¹⁹² *Dion.* XLVII. 481-95.

¹⁹³ *Dion.* XLVII. 157-68.

¹⁹⁴ Dioniso age como um curandeiro da dor física das Bacantes durante a guerra. Em XXIX. 264-75, ele ajuda a sanar as feridas de suas seguidoras com remédios. Himeneu, em XXIX. 153-63, também é curado de suas feridas, utilizando uma mistura de ervas e leite. Frangoulis (2000: 144) afirma que certamente alguns dos ingredientes utilizados pelo deus poderiam estar em práticas medicinais da antiguidade, ainda que de modo diferente, uma vez que utiliza um encanto para curar a hemorragia de Estáfíle, em XXIX. 269.

¹⁹⁵ Para Frangoulis (2012: 1.1), o resultado normal dos combates de Dioniso não costuma terminar em morte, exceto Deríades no canto XL. A interpretação da estudiosa está muito equivocada, pois diversos adversários do deus são mortos em conflito direto contra ele. Há um erro interpretativo do poema por parte de Frangoulis.

¹⁹⁶ *Dion.* XV. 121-31.

O objetivo é captura-los a fim de convertê-los ao seu culto¹⁹⁷. Dioniso apresenta características propagandistas e proselitistas durante a *Indíada*. No canto XXXV, ele quer converter à sua adoração todos os indianos, incluindo Deríades, citado em um discurso do deus no qual ele diz que gostaria de captura-lo e leva-lo vestido em pele de cervo para iniciar seus ritos¹⁹⁸. Para Frangoulis (2012: 4.8), esse comportamento é específico na *Indíada*. Em outros episódios, Dioniso não hesita em destruir seu adversário, como Alpo, Siton, os piratas tirrenos e Penteu¹⁹⁹. No trecho da Guerra da Índia, ele assume a característica pacífica e civilizatória, não sendo o responsável direto pela morte dos generais indianos. Em contrapartida, o próprio poema desmente a teoria de misericórdia de Frangoulis, que atesta a responsabilidade de Dioniso apenas pela morte de Deríades. Em XXIII. 18-9 é explícito que o deus levou a morte aos adversários, sem, entretanto, relatar o modo. Já nos versos 113-6, é narrado que Dioniso exterminou um exército inteiro com seu tirso, deixando apenas Tureu como testemunha da vitória. Diferente do que Frangoulis sugere, há uma surpresa e uma incoerência com relação à misericórdia que o deus apresentará contra os três principais teômacos da *Indíada*²⁰⁰.

O primeiro combate contra um personagem importante na *Indíada* ocorre no canto XVII. Orontes é genro de Deríades e um de seus principais generais. No episódio, ele derrota Hileu com uma pedrada na cabeça, e, armado com um machado, corta os chifres de um centauro, além de assassinar a bassáride Hélice²⁰¹. Dioniso, ao ver a vitória pendendo para o lado dos indianos, emite um grito encorajador para nove mil soldados e enfrenta pessoalmente Orontes²⁰². Como dito anteriormente, os instrumentos de guerra de Dioniso não são convencionais. Enquanto o general de Deríades empunha a lança (ἔγχος), o deus maneja o afiado tirso (θύρσον ἀμαχμένον).

O tirso é uma das principais armas de Dioniso nas *Dionisíacas* e está presente com ele e com as Bacantes que o acompanham²⁰³. Na epopeia o instrumento representa tanto em um simples dardo cercado de cachos e folhas que não possui qualquer poder

¹⁹⁷ Frangoulis (2012 : 4.8).

¹⁹⁸ *Dion.* XXVII. 204-15; XXXV. 353-6.

¹⁹⁹ Alpo, ver *Dion.* XLV. 173-215; Siton ver *Dion.* XLVIII. 185-6; os piratas tirrenos ver *Dion.* XLV.465-7; Penteu será discutido aqui.

²⁰⁰ Frangoulis (2012: 4.8).

²⁰¹ *Dion.* XVII. 192 -224.

²⁰² Vian (1994: 88) atesta que o trecho é uma clara alusão a Homero, como visto na *Iliada* V. 860 e XIV. 148.

²⁰³ *Dion.* XIV. 217-8.

especial²⁰⁴, um simples objeto do culto, quanto em um ramo de vinha ou de hera cheio de virtudes milagrosas que o tornam uma arma formidável²⁰⁵.

A contenda entre Dioniso e Orontes não ocorre nos moldes épicos. Ela tem seu primeiro ato com o inimigo lançando um dardo que não fere Dioniso, pois ele veste um elmo cujos divinos chifres não podem ser quebrados²⁰⁶. Como contra-ataque, o deus lança sua divina arma, o tirso, mas erra de forma deliberada (ἐκὼν), acertando apenas o ombro do adversário²⁰⁷. Após o discurso provocativo de Orontes²⁰⁸, há um segundo combate em que Dioniso, irado, lança um cacho de uva (ἀμπελόεντι κορύμβῳ) contra o peito do adversário, não o matando²⁰⁹, mas fazendo com que a malha que cobria seu corpo se quebre e o deixe nu e desarmado²¹⁰. Humilhado, Orontes, como Ájax na tragédia homônima de Sófocles, comete suicídio com a espada, mas ao contrário do protagonista da tragédia, que recebe as honrarias fúnebres, o indiano tem o corpo transformado no rio Sírio Orontes, em XVII. 287-314²¹¹. A cena faz referência ao drama de Sófocles, uma vez que o general indiano é envergonhado de forma semelhante ao guerreiro grego, após imolar o rebanho pensando que se trata dos líderes do exército aqueu. Segundo Barros (2012: 27), o fracasso do golpe de Ájax amplia o significado da desonra, assim como no caso de Orontes, e abre espaço ao suicídio, a escolha radical.

Os indianos são obstinados em sua impiedade e rejeitam todas as mostras de piedade dionisíaca. O deus envia duas embaixadas para tentar converter os súditos de Deríades: a primeira, citada anteriormente, é desonrada, enquanto a segunda, no canto XVIII, cujo arauto é Feresponto, dá ao rei indiano a opção de aceitar os dons de Dioniso em paz ou pegar em armas²¹². O soberano novamente se nega a se submeter ao deus, pois rejeita sua divindade e declara indiferença quanto às deidades²¹³. Além de ser um

²⁰⁴ *Dion.* XIV. 243-6.

²⁰⁵ *Dion.* XIV. 343-4, 353-4.

²⁰⁶ *Dion.* XVII. 241-2.

²⁰⁷ *Dion.* XVII. 168-248.

²⁰⁸ *Dion.* XVII 249-61.

²⁰⁹ Vian (1994: 97) afirma que a progressão pode ser encontrada novamente no duelo contra Deríades no canto XXXVI. Dioniso primeiro utiliza a hera para atacar (versos 246-8) e depois os sarmentos carregados com uvas (verso 265).

²¹⁰ *Dion.* XVII. 262-89.

²¹¹ De la Fuente (2008: 142).

²¹² *Dion.* XVIII. 306-19.

²¹³ *Dion.* XXI. 263-4.

argumento teológico para o início de uma guerra, a recusa acaba por condenar definitivamente os indianos à destruição²¹⁴.

Vian (1994: 90) salienta que, desde o canto XIII, Dioniso interpreta o papel de missionário pacificador e persistentemente se recusa a tomar iniciativas bélicas. Os arautos transmitem as mensagens aos indianos em seus encontros sem um único golpe²¹⁵ de armas, uma vez que o exército de Baco celebrava e o indiano assistia, exceto quando Hera intervém²¹⁶, ao tomar a forma de Deríades e inspirar o espírito bélico em suas tropas.

Após a declaração de guerra proferida pelo rei indiano, ela se torna inevitável²¹⁷ e assim há a primeira batalha do Rio Hidaspes, nos cantos XXII-XXIV. O episódio ocorre depois de uma tentativa falha de emboscada por parte de Deríades contra Dioniso. A cena, segundo De la Fuente (2008: 142), pode ter sido inspirada no embuste narrado pelo historiador Arriano, do século II d. C., quando Dario avança contra Alexandre, o Grande, no rio Pínaro²¹⁸. O rei da Macedônia tem seu exército, assim como o do deus, cercado pelas tropas inimigas.

Nono transforma a característica proselitista de Dioniso em uma exímia habilidade estratégica. Para seu exército, o deus ordena que a carne seja comida em silêncio e proíbe o consumo de vinho, além de comandar uma retirada estratégica para acampar em um campo aberto²¹⁹. Dioniso também se torna mais participativo nos combates. Vian (1994: 90) analisa que o modo de agir do deus evoluiu, mas a mudança não deve ser subestimada. Seu papel é principalmente psicológico: por sua onipresença, ele espalha o pânico nos indianos²²⁰; como um deus homérico, ele ajuda os guerreiros de seu exército²²¹ e age como um guia durante a travessia do Hidaspes²²².

²¹⁴ De la Fuente (2008: 142), Vian (1990: 120-1), Schultze (1973: 105).

²¹⁵ *Dion.* XXII. 1-70.

²¹⁶ *Dion.* XXII. 71-81.

²¹⁷ Vian (1994: 90).

²¹⁸ *Anabasis* II.8.5:

Δαρειὸς δέ, ἐπειδὴ ἐξηγγέλθη αὐτῷ προσάγων ἤδη Ἀλέξανδρος ὡς ἐς μάχην, τῶν μὲν ἱππέων διαβιβάζει πέραν τοῦ ποταμοῦ τοῦ Πινάρου ἐς τρισμυρίους μάλιστα τὸν ἀριθμὸν καὶ μετὰ τούτων τῶν ψιλῶν ἐς δισμυρίους, ὅπως τὴν λοιπὴν δύναμιν καθ' ἡσυχίαν συντάξει.

²¹⁹ *Dion.* XXII. 117-32; 142-5.

²²⁰ *Dion.* XXII. 159-67.

²²¹ *Dion.* XXIII. 11-4.

²²² *Dion.* XXIII. 125.

Como na batalha do Rio Escamandro, na *Ilíada*²²³, a contenda intercorre de forma sangrenta, entretanto Dioniso novamente demonstra sua característica misericordiosa na batalha contra o próprio Rio Hidaspes. O pai de Deríades, incitado por Hera, toma a iniciativa e ataca o exército do deus. Um duelo entre fogo e água²²⁴ é provocado, a ponto de Oceano ameaçar engolir todo o Universo²²⁵. A ameaça faz com que Zeus e Hera, mantenedores da ordem cósmica, se unam para conter Dioniso. Hidaspes se vê derrotado pelo deus e suplica seu perdão²²⁶. Dioniso o perdoa, demonstrando um de seus atributos nas *Dionisiácas*. O resultado da batalha faz com que Hidaspes não mais enfrente Dioniso diretamente, provocando uma passividade quando Deríades, seu filho, cai no canto XL. Segundo Vian (1994: 90), a primeira contenda do rio Hidaspes foi decisiva para o desenrolar da *Indíada*.

A afirmação do estudioso é baseada nas mudanças de características com as quais Nono constrói Dioniso. Antes ele era um missionário cuja missão era espalhar os dotes, agora é um guerreiro e estrategista tomando frente nas batalhas, situação contrária ao ocorrido no episódio de Licurgo, em que apenas as Bacantes participaram. A batalha do Hidaspes se torna decisiva para a continuidade da Guerra da Índia, pois é nela que Dioniso se mostra um guerreiro.

A primeira parte da Guerra da Índia termina com a vitória da tropa de Dioniso na batalha do Hidaspes. Dentre os indianos, apenas um sobreviveu: Tureu²²⁷. A testemunha retorna ao seu rei e o informa do desastroso resultado da contenda. O sobrevivente pede que Deríades considere uma trégua na guerra e consulte os brâmanes acerca da natureza divina de Dioniso, uma vez que, ao contrário do rei, ele não nega demonstrar dúvidas²²⁸.

O canto XXV representa uma transição marcada por um intervalo de onze meses na *Indíada*²²⁹. O canto é importante, pois, em seu segundo proêmio, explicita a relação entre Nono e Homero. O poeta arcaico deixará de ser uma inspiração e se tornará o pai

²²³ Il. XXI.

²²⁴ Dion XXIII. 234: ὕδατοεῖς πυρόεντι κορύσσειαι.

²²⁵ Dion. XXIII. 254-320.

²²⁶ Dion. XXIII. 117 ~ XXIV. 61.

²²⁷ Dion. XXIII. 116.

²²⁸ Dion. XXIV. 143-63, em especial o verso 163, em que Tureu reconhece não saber se Dioniso é um deus ou um homem : εἰ θεὸς οὗτος ἵκανε ἐς ἡμέας ἢ βροτὸς ἀνὴρ.

²²⁹ Dion. XXV. 307-8. Nono utiliza o calendário lunar, logo são trinta amanheceres, o que Rose (1940: 273) classifica como onze meses.

poético do egípcio²³⁰. O episódio enfatiza também a superioridade de Dioniso sobre outros heróis gregos²³¹, como Perseu e Héracles. Rose (1940: 252) argumenta que Nono utiliza como figura retórica a síncrese, uma comparação entre personagens glorificados ou elementos de uma mesma categoria, no caso os semideuses filhos de Zeus com mulheres mortais, considerados pelo poeta inferiores ao deus. Partindo do princípio de que são figuras cujos feitos são admiráveis, as ações de Dioniso no poema devem ser mais.

A primeira comparação é feita com Perseu (vv. 31-173). O herói de Argos é descrito por seus feitos, como roubar o olho das Graias, cortar a cabeça da Medusa, lutar sem exército ou contra um exército e ser sorrateiro nas missões. Nono contrapõe com ações de Dioniso, pois o deus não furtara o único olho de três idosas, não matara uma mulher desarmada, mas terá uma vitória dupla, tanto em terra quanto em mar, contra seus inimigos, destruindo o exército bárbaro com seu tirso. A comparação continua com a afirmação de que Perseu matou o monstro marítimo Ceto, e transformou seu desafeto, Polidectes, em pedra, enquanto os feitos de Dioniso seriam maiores, tendo em vista as vitórias sobre Porfírio, o gigante Encelado e Alcioneu através de elemento de seu meio, como o tirso, a hera e as folhas, ao invés da górgona. Os instrumentos de batalha de ambos, apesar de não serem comparados diretamente, são citados, o que pode levar a uma confrontação: enquanto Perseu recebeu o capacete de Hades (κυνέην Αΐδαο), a lâmina de Palas (Παλλάδος ἄρπην) e as Asas de Hermes (πτερὸν Ἑρμάωνος), Dioniso utiliza elementos do seu rito como o tirso (θύρσῳ), a hera (κισσὸς) e as folhas (πετάλοισιν). A linhagem de Perseu é salientada (Ζῆνα τοκῆα), entretanto o poeta não cita a paternidade de Dioniso, diversas vezes apontada no poema. Ambos são filhos do deus com uma mortal (Danae e Sêmele), logo são semideuses, e tal argumento não deveria ser usado para desmerecer Perseu ou provar a superioridade de Dioniso. Por fim, Nono admite, no verso 111, que não admira Perseu (οὐκ ἄγαμαι Περσῆα) e declara, em 104, Baco ser melhor que o herói argivo (ἐγὼ Περσῆος ἀρείονα Βάκχον ἐνίψω). Para Garstad (2014: 240), Nono deprecia a figura de Perseu, aproximando-o de um ladrão e assassino furtivo.

A comparação entre Héracles e Dioniso compreende os versos 174-252. O herói de Tebas é lembrado por seus famosos trabalhos e eles são comparados a algum feito de

²³⁰ Tal relação será tratada com maiores detalhes no capítulo 3.

²³¹ *Dion.* XXV. 27-8.

outro personagem, de modo a conter o louvor ao filho de Alcmena. O primeiro motivo para comparação entre os heróis é o leão. A *areisteia* de Héracles é louvada por Nono pela forma com que o tebano aniquila a fera: sem armas (ἀσίδηρον). Entretanto, tal tarefa é subestimada quando o poeta a compara com os feitos da guerreira Cirene, que também estrangulou um felino do mesmo tipo (χερσὶ λεοντοφόισιν), e Dioniso, que ainda jovem subjugou um leão com apenas uma mão (χειρὶ μιῇ) e o levou vivo para Réia (ὥρεγε μητέρι Πείη... ἔτι ζῶοντα). Para enaltecer o trabalho de seu protagonista, Nono ainda declara que panteras e ursos também foram escravizados por Dioniso (πρδαλιων... ἄρκτων... εδουλώθη Διονύσου), louvando o caráter conquistador do deus. O segundo motivo de comparação entre os heróis é a serpente. No caso do tebano, a figura escolhida foi a Hidra de Lerna, também famoso episódio em que o herói corta as cabeças do monstro. Nono utiliza como argumento para desmerecer a ação de Héracles o fato de ele não ter feito sozinho o trabalho, estando acompanhado de Iolau, que queimava as cabeças recém-cortadas antes de elas crescerem novamente (αἴθε δὲ μοῦνος ἔπεφνε, καὶ οὐκ ἐκάλεσσε μογήσας/ ἄρτιφύτων Ἰόλαον ἀλοιητῆρα καρήνων). Para exaltar seu protagonista, o poeta afirma que Dioniso enfrentou sozinho o ataque dos filhos da Terra, cujas serpentes saíam dos ombros dos monstros e eram maiores que a Hidra (θυρσοφόρος δὲ μοῦνος ἀποτμήξας ὀφιώδεας υἷας Ἀρούρης/ Εὖιος ἔχραε πᾶσι, Διὸς πρόμος, ὧν ὑπὲρ ὧμων/ ἀμφιλαφεῖς ἐκάτερθεν ἀμοιβάδες ἔρρεον ὕδραι,/ ὕδρης Ἰναχίης πολὺν μείζονες). Segundo Rose (1940: 266), Nono pretere, de maneira conveniente, o papel fundamental de Héracles na *Gigantomaquia*. Todavia não haveria a vitória celeste sem a ajuda do filho de Alcmena²³². Se a teoria de Rose estiver certa, o poeta, nesse ponto, falharia ao superestimar os feitos de Dioniso, pois parece esquecer-se que em sua grandiosa epopeia dotada de detalhes sobre o deus ele narra apenas a batalha entre o deus e os gigantes Alpos e Encelado²³³. O terceiro alvo da comparação entre os heróis é o cervo de chifres dourados. O poeta relata que não comentará esse feito, pois tal tarefa uma bacante poderia ter realizado, de modo a inferiorizar a ação de Héracles. As ações das nutrizas de Dioniso são secundárias, simbolizadas como uma extensão do próprio deus, de modo que suas façanhas, realizadas sob o transe dionisíaco, são derivações das ações da divindade. O quarto objeto de comparação é o

²³² Segundo Hesíodo na *Teogonia*, 954, Héracles fará um grande trabalho para os imortais. Segundo Gantz (1993: 446), esse trabalho seria a ajuda do herói na vitória sobre os Gigantes. Píndaro, nas *Neméicas* 1. 67-9, e 7. 90, afirma que Héracles matou Gigantes com seu arco e flecha, assim como Eurípides, em *Héracles* 177-80.

²³³ *Dion.* XLV. 172 e XLVIII. 22, respectivamente.

touro. O trabalho de Héracles era capturar o animal, mas Nono novamente diz não admirar o feito, comparando com uma bacante que subjugou uma manada de touros. O quinto e último objeto de comparação é o monstro. Héracles deve enfrentar Gerião, mas o poeta apenas faz menção enquanto louva a vitória de Dioniso sobre o gigante Alpos utilizando a hera. A comparação entre os monstros reside na quantidade de cabeças. Enquanto Gerião tem três (τριλόφοιο καρήατα Γηρυονῆος), Alpos apresenta cem víboras nos seus cabelos (Ἄλπον ἐχιδναίοις ἑκατὸν κομόωντα καρήνοις). O tamanho do gigante, que chega aos céus, tocando o Sol e a Lua (ἡελίου ψάυοντα καὶ αἶ ἑρύοντα Σελήνην), também é salientado. O critério utilizado na comparação entre os heróis é o adversário que ele derrota. A quantidade de atributos que um adversário apresenta define sua qualidade, e esse parece ser o critério apresentado por Nono para mostrar a superioridade dos feitos de Dioniso ante Héracles.

O canto XXV também traz outra marca homérica imitada por Nono: a écfrase do escudo. A égide de Dioniso, em contraste com a que Tétis dá a Aquiles na *Ilíada*, é inútil em campo de batalha, mas funciona como um talismã para defender o deus tanto dos adversários divinos quanto dos humanos. Rose (1940: 274-5) julga o uso da armadura divina de Dioniso uma falta de gosto estético por parte de Nono, uma vez que o herói já é divino. Homero, por outro lado, providencia um escudo para o mortal Aquiles, que necessita de ajuda sobrenatural após ter seu equipamento original capturado por Heitor²³⁴. A nova armadura de Aquiles serve para suprir a necessidade do herói, uma vez que a morte de Pátroclo é o estímulo para que o filho de Peleu retorne ao campo de batalha após longo período afastado. Já o escudo de Dioniso acelera o retorno do deus à contenda. Segundo Shorrock (2001: 71), a égide também fornece a motivação para Nono entrar novamente na narrativa. A écfrase do escudo está em posição importante no poema, pois marca o início da *Indíada*, como uma garantia ou amostra da imitação em grande escala que se seguirá a partir daqui.

Tanto na *Ilíada* quando nas *Dionisiacas*, os escudos são feitos por Hefesto. Enquanto o processo de desenvolvimento das armas é descrito no poema homérico, em Nono o instrumento já está pronto e serve para incitar olhares. A necessidade da criação das armas também é motivo de comparação. Na *Ilíada*, Heitor fica com a armadura de

²³⁴ Rose: “Nonnos is more than usually tasteless in providing divine armour for Dionysos, who is divine already. Homer provides it for the mortal Achilles, who at the crisis of his fortunes needs and receives supernatural help”.

Aquiles após matar Pátroclo, e assim Tétis encontra uma motivação para a encomenda de uma nova versão para o artesão. Já nas *Dionisiácas*, Dioniso, por ser divino, não necessita de proteção por ser invencível (ἀνίκητος)²³⁵. Diferente de Homero, que faz das armas um elemento fundamental para a vitória de Aquiles sobre Heitor, o escudo de Dioniso não tem qualquer serventia na luta contra Deríades, não sendo mais citado no restante do poema. Collart tem uma visão simplista da interpretação do escudo. Para ele, a écfrase é apenas um exercício retórico, um pretexto para o uso meticuloso do recurso, obrigatório nas epopeias pós-homéricas²³⁶, como em Hesíodo²³⁷, Virgílio²³⁸, na *Ilíada Latina*²³⁹ e Quinto de Esmirna²⁴⁰. Tal argumento é prontamente rebatido por Spanoudakis. Para o pesquisador cretense, o escudo de Dioniso é de grande importância para o poema, pois, mais que um exercício retórico, é uma coleção de imagens do passado manipuladas para figurar símbolos e noções de um mundo futuro. Os velhos mitos ganham um novo significado e uma nova vida sob uma perspectiva diferente²⁴¹. As cenas se entrelaçam e associam Dioniso a uma conquista terrena com a salvação da humanidade e o escudo se torna um tipo de mensagem, uma espécie de profecia da chegada de um poderoso deus da salvação, alguém que compreende e valida os antigos mitos e símbolos.

A guerra da Índia tem seu recomeço no canto XXVI, com duas cenas homéricas. A primeira apresenta o catálogo de tropas dos indianos²⁴² e a segunda tem a aparição de Atena para Deríades em forma de sonho²⁴³. De la Fuente (2008: 143) reitera que no catálogo das tropas indianas Nono discorre todos os seus conhecimentos sobre a Índia,

²³⁵ Dioniso é descrito como invencível em dez ocasiões durante as *Dionisiácas*: XI. 16; XIV. 288; XV. 121; XXV. 74; XXX. 326; XXXII. 283; XXXIV. 128; XL. 280; XLV. 234; XLVIII. 141. Os indianos são chamados de invencíveis por Deríades em XXXVI. 160, e Orontes em XL. 126.

²³⁶ Collart (1930: 114).

²³⁷ *Escudo de Héracles*, 139-320.

²³⁸ *Eneida*, VIII. 626-731.

²³⁹ 826-91.

²⁴⁰ *Pós-Homérica*, V. 1-101 e VI. 196-293.

²⁴¹ Spanoudakis (2014: 371).

²⁴² A cena noniana é baseada no trecho em que é apresentado o catálogo de tropas na *Ilíada* II. 484-77. Nas *Dionisiácas* XXVI. 44. 351, são citados apenas os aliados de Deríades, que se reuniram de diversas partes da Ásia. Diferente da *Ilíada*, não são citados os aliados de Dioniso antes da tropa inimiga. O exército báquico é sempre salientado no poema, constituído por Bacantes, ciclopes, sátiros, silenos, e animais. Geralmente não são nomeados, exceto em alguma *aristeia*.

²⁴³ A cena é baseada no sonho homérico, em que Oneiros se disfarça de Nestor para enganar Aquiles, em *Ilíada* II. 23-34. Nas *Dionisiácas*, há dois trechos em que Atena se disfarça para enganar Deríades e o levar para o campo de batalha: no primeiro, em XXVI. 10-34, ela toma forma de Orontes e o motiva a reunir a tropa indiana e atacar Dioniso. No segundo, em XL. 11-36, Atena se disfarça de Morreu para enganar Deríades e fazê-lo não fugir da luta, ao contrário da cena homérica, em que Aquiles é aconselhado a se afastar da batalha.

utilizando como fonte os poemas anteriores ao dele que trataram do tema, como as *Bassáricas*, o que mais apresentaria convergência em nomes próprios com as *Dionisíacas*. Para o pesquisador, os nomes indianos refletem lugares reais²⁴⁴, podendo ser destacados quatro capitães de Deríades: de um lado Agreu e Flogio, e no outro Paltanor e Morreu, que seriam personagens criados para as *Dionisíacas*²⁴⁵. Os primeiros aparecem em outros poetas épicos, como Apolonio de Rodes²⁴⁶, e comandam as tropas de Cira, Bedio, (junto ao rio Ombelo)²⁴⁷, Rodoe e Gazo, lugares mencionados por Estevão de Bizâncio ao citar as *Bassáricas*²⁴⁸. Paltanor comanda os dardas, prasios e zabios²⁴⁹. Já Morreu é um dos poucos inimigos indianos de Dioniso que possui uma caracterização um pouco mais aprofundada no poema. Eles são, em geral, caracterizados de forma superficial pelo poeta, mas, como Morreu, alguns possuem uma personalidade definida, ou seja, possuem ações narradas, falas e até mesmo *aristéia*, como Orontes, Quirobie e Protonoe, filhas de Deríades, e Orsiboe, sua esposa²⁵⁰. De acordo com De la Fuente (2008: 144), assim como Deríades, eles possivelmente figurariam em epopeias anteriores sobre a campanha de Dioniso na Índia²⁵¹.

Nas *Dionisíacas*²⁵², cabe a Morreu o papel de general de confiança de Deríades. Ele representa a referência de tradições religiosas de diversos povos indianos, como a preferência por enterrar os mortos, que poderiam possuir uma base histórica real nos ritos funerários da região no ambiente do zoroastrismo²⁵³. No poema, são feitas diversas alusões às crenças dos indianos, como a deificação dos eventos naturais, ou seja, suas divindades são os elementos naturais Água, Terra e Sol²⁵⁴, a casta dos brâmanes como sacerdotes e a crença na transmigração das almas²⁵⁵.

²⁴⁴ Chuvín (1991: 294-312) e MacCrindle (1971: 197-200).

²⁴⁵ *Dion.* XXVI. 44-93.

²⁴⁶ I, 1045.

²⁴⁷ Dostálova-Jenistová (1967: 444-7) o identificam com o Salabessa.

²⁴⁸ Estevão de Bizâncio, “*Gazos*” e *Dionisio frag. I-3* Livrea.

²⁴⁹ Dostálová-Jenistová (1967: 445-7) atestam que dos 39 nomes indianos das *Dionsíacas*, 9 aparecem nas *Bassáricas*.

²⁵⁰ Para De la Fuente (2008: 144), as mulheres citadas têm um certo protagonismo em uma breve *aristéia* feminina em XXXV. 79-98 e após a morte de Deríades em XL. 101-214.

²⁵¹ Ver Vian 1990: 91-6.

²⁵² *Dion.* XXVI.72-83. Morreu é descrito como o lanceiro vingativo que deseja dilacerar a tropa báquica. Ele pretende vingar a morte de Orontes, seu irmão, lutando frente a frente com Dioniso.

²⁵³ Ver Chuvín 1991: 324.

²⁵⁴ *Dion.* XVII. 271 -86. No trecho, Nono sugere que as divindades naturais sejam iguais para Dioniso e Deríades. Assim, o deus pede para que o Sol (Hélio) testemunhe a queda de Orontes, a sua vitória e de seu exército sobre os indianos, e comunique ao rei da Índia. Segundo Rose (1940: 52-3), Nono liga a genealogia de Deríades com a solar, tornando Astris a filha de Hélio e mãe de Deríades. O pesquisador afirma ainda que Nono não sabia nada sobre a cultura religiosa da Índia, exceto que ele possa ter

Apesar da descrição do culto dos indianos, não se pode menosprezar a ideia de juízo de valor que Nono faz quanto aos adversários orientais de Dioniso, visto que eles são um espelho de seu líder. Deríades é arrogante e insensato também com seus aliados e isso é salientado no canto XXVI²⁵⁶, quando Habratoo, capitão dos cáspiros e arienos, é humilhado pelo seu rei ao ter seus cabelos cortados, o maior insulto para um indiano²⁵⁷.

Depois da batalha²⁵⁸, como em outros episódios míticos do poema que não podem ser situados simultaneamente²⁵⁹, Dioniso se apieda dos indianos e os cura²⁶⁰, fornecendo mais uma mostra da piedade do deus para com seus inimigos.

O rei Deríades, antítese de Dioniso, é retratado como arrogante e ímpio contra o deus e os demais olímpicos, de forma parecida aos outros teômacos como Tífon²⁶¹ e Penteu²⁶². Segundo Vian (1990: 120-2), Deríades se comporta semelhante a um autêntico avatar de Tífon, como um Zeus terreno (Ζεὺς χθόνιος)²⁶³, pois duvida da natureza divina de Dioniso e ameaça escravizar os deuses olímpicos, estabelecendo um vínculo com o paradoxo ordem *versus* caos e Céu *versus* Terra²⁶⁴.

O novo encontro entre as hostes de Dioniso e dos indianos ocorre e, com isso, há uma nova batalha no canto XXVIII. Deríades não cumpre suas ameaças e é superado pelo exército de Ciclopes. A maneira de lutar da tropa dionisíaca, sem armas, com dança, com ervas e o vinho assusta os indianos²⁶⁵. O deus do tirso alucinógeno lança uma contraofensiva inspirando suas tropas com o frenesi místico²⁶⁶. A loucura, outra arma de Dioniso, é recorrente na *Indíada*. Ele a utiliza tanto para punir seus adversários como para inspirar seus aliados. Frangoulis (2000: 145), em seu estudo sobre a loucura nas *Dionisíacas*, apresenta dois tipos de *mania* em Nono: uma em que Dioniso provoca

conhecido superficialmente os ritos sagrados no Ganges e em demais rios. Ele talvez possa ter feito uma assimilação de que os indianos, por serem bárbaros, reverenciavam deuses visíveis, ou seja, o Sol, a Terra e a Água.

²⁵⁵ *Dion.* XXXVII. 3-6.

²⁵⁶ *Dion.* XXVI. 155-7.

²⁵⁷ *Dion.* XXVI. 157.

²⁵⁸ *Dion.* XXVI. 287-9. Aos indianos são oferecidos os frutos, a aceitação do rito e a união às danças, ou seja, a completa aceitação ao culto de Dioniso em troca da paz.

²⁵⁹ *Dion.* V. 211, XX. 142, XXI. 162, XLI. 361. Com atenção especial a divinização ou imortalidade.

²⁶⁰ *Dion.* XXVI. 288.

²⁶¹ *Dion.* XXVII. 19-145.

²⁶² *Dion.* XXVII. 22, XLV. 220.

²⁶³ *Dion.* XXVII. 92.

²⁶⁴ *Dion.* XXI. 216-26.

²⁶⁵ De acordo com Gigli-Piccardi (1985: 135), as armas de Dioniso são muito diferentes das tradicionais épicas e as denomina “armas paradoxais”.

²⁶⁶ *Dion.* XXIX. 276-90.

o frenesi em sua tropa para conduzi-la à vitória e outra é aquela que ele utiliza como meio para superar os inimigos. Nesse trecho, o deus recorre ao dom para inspirar suas tropas. Dioniso profere o terrível brado com a voz que parece de nove mil homens, precedente ao encontro com Deríades²⁶⁷. A cena, segundo Rose (1940: 391), é uma alusão a Homero²⁶⁸, pois Diomedes, ao enfrentar Ares, emite um bramido de nove ou dez mil homens. O deslumbre com o modo de combate dos dionisiacos é salientado no diálogo entre Morreu e Deríades, considerado injusto e detestável até mesmo pelos membros de sua tropa²⁶⁹.

As aparições do rei indiano vão definindo suas características até o clímax²⁷⁰, ainda que seu valor no campo de batalha seja limitado. A *aristeia* de Deríades ocorre durante a ausência de Dioniso²⁷¹, trazendo certa vantagem aos indianos, pelo menos até a cura do deus para a loucura imposta por Hera. A partir do canto XXXVI Dioniso está constantemente presente. Se antes apenas desempenhou papel de missionário pacífico, estrategista militar e mestre do medo, agora ele é o guia que toma parte na ação²⁷².

A estrutura da batalha entre Dioniso e Deríades é desenvolvida como a contenda contra Orontes, porém mais elaborada e dotada de maior variação. O primeiro duelo entre o deus e o teômaco ocorre no canto XXXVI, onde a divindade utiliza como armas suas metamorfoses e a videira. Após a batalha dos deuses, que tem claro eco na contenda entre os divinos na *Ilíada*, em XXXVI. 1-132²⁷³, o teômaco aparece duas vezes: na primeira²⁷⁴, durante um discurso, ele ameaça fazer Dioniso prisioneiro²⁷⁵ e é comparado novamente aos filhos da Terra²⁷⁶; na segunda vez, no momento do duelo contra o deus. Deríades acusa Dioniso de não lutar como um guerreiro normal, recorrendo às metamorfoses mágicas²⁷⁷. Ele se transforma em chama (φλόξ), água (ὕδωρ), leão (λεοντείοιο), árvores (ἔρωει, πίπτυς, πλατάνιστος), pantera (πόρδαλις), novamente o leão e por fim em javali (κάρπος). Fauth (1981: 189-90) salienta que a

²⁶⁷ *Dion.* XXIX. 291-301.

²⁶⁸ *Il.* V. 856-61.

²⁶⁹ *Dion.* XXX. 16-42.

²⁷⁰ *Dion.* XXXVI. 140-60 e XXXIX. 33-73.

²⁷¹ *Dion.* XXXII. 184-98.

²⁷² Vian (1994: 94).

²⁷³ *Ilíada* XX.31 e XXI.328.

²⁷⁴ *Dion.* XXXVI. 133-65.

²⁷⁵ Como também fará Penteu em 140 e 152.

²⁷⁶ Como um eco da *Ilíada* III. 353.

²⁷⁷ *Dion.* XXXVI. 291-333. Tal metamorfose já fora notada anteriormente nas transformações de Zagreu em VI. 174-205.

ποικιλία, ou seja, as transformações, é o princípio inspirador do poema. O ataque de Dioniso parece uma epifania cujas variações teriam paralelos órficos, neoplatônicos e gnósticos²⁷⁸. Ao descrever os animais em que o deus se transforma, Nono pode aproximar seu protagonista a Fanes, a divindade primordial órfica descrita por Proclo como uma mescla de leão e touro, portando uma cabeça de serpente e um misto de masculino e feminino²⁷⁹. De acordo com Frangoulis (2000: 144), a *ποικιλία* é um *topos* e uma das principais armas do deus nas *Dionisiácas*, especialmente na batalha contra o rei indiano. No primeiro combate, no canto XXXVI, ele se transforma em fogo, água, leão, algumas árvores, pantera e javali. No segundo combate, no canto XL, são adicionados três elementos: a serpente, o urso e o touro. Para a pesquisadora, das nove metamorfoses, três estão documentadas no coro das *Bacantes*²⁸⁰, sendo o leão (λέων), a serpente (δράκων) e o touro (ταῦρος), o que sugere uma alusão à tragédia de Eurípides, trecho em que as seguidoras suplicam para Dioniso exibir o dom da *ποικιλία* e a autoridade divina.

Deríades se vê lutando contra fantasmas²⁸¹, pois, tomado pela loucura causada pelas transformações do deus, o rei indiano pensa ter sido queimado pelo fogo e arranhado por um leão, mas tais feridas não passaram de alucinações. Ele se queixa de que a peleja mágica é comparável ao poder dos brâmanes²⁸². Entretanto ele ainda se porta como teômaco ao não cessar sua impiedade, o que faz com que Dioniso envie as ervas de seu culto para o aprisionarem²⁸³, arma que Ambrosia utilizou para derrotar Licurgo anteriormente²⁸⁴. Nono estabelece um paralelo entre os teômacos Deríades e Licurgo, tal como o rei dos indianos já fora comparado a Tífon e Penteu.

O comportamento piedoso de Dioniso, ao oferecer a chance de conversão e perdão ao adversário, é uma resposta à impiedade arrogante de Deríades. No canto XXXVI, o teômaco continua a lutar e oprimir o deus com sarcasmo, acusando-o de covardia e bruxaria por causa de suas transformações²⁸⁵. Como resposta, ao invés de extinguir a vida de seu adversário o deus o aprisiona com videiras, de modo a realizar a

²⁷⁸ De la Fuente (2008: 148).

²⁷⁹ *Timaieus* I. 427.20- 428.29; III. 101.9.

²⁸⁰ *Bac.* 1017-8.

²⁸¹ *Dion.* XXXVI. 334.

²⁸² *Dion.* XXXVI. 344-9.

²⁸³ *Dion.* XXXVI. 354-81.

²⁸⁴ *Dion.* XXI. 17-32.

²⁸⁵ *Dion.* XXXVI. 334-53.

profecia proferida no canto XXVII: ver Deríades amarrado e convertido à adoração báquica. Para Frangoulis (2012: 5.9), Dioniso força o oponente a reconhecer sua divindade, fazendo-o deixar de ser um teômaco e se tornar um representante do deus. Mesmo de forma temporária, o desejo do deus no canto XXVII é realizado e ele liberta Deríades, esperando sua conversão ao dionisismo para então perdoá-lo.

Frangoulis reconhece que a atitude de Dioniso no canto XXXVI é coerente com sua conduta na *Indíada*, o que poderia corresponder a uma situação inicial pretendida pelo poeta e não uma remodelação tardia²⁸⁶. Nas *Dionisiácas*, somente a arrogância de Deríades justificou a retomada dos combates até o canto XL, possibilitando reaver seu *status* de teômaco e seu duplo objetivo de matar Dioniso ou torna-lo seu escravo.

O canto XXXIX é o início da batalha final entre a tropa de Dioniso e os indianos. Deríades faz seu oitavo discurso²⁸⁷, regado de dúvidas e questionamentos a respeito da autoridade divina de Dioniso. Para Simon (1999: 72), o discurso do líder antes da batalha é um *topos* da epopeia e tal comunicação deve servir para estimular os soldados. Entretanto, na fala de Deríades, apenas seis versos são dirigidos aos soldados (33-8), enquanto trinta e cinco questionam o deus (39-73). A ira do rei indiano é tamanha que não consegue raciocinar e alinhar uma tática contra seu adversário, pensando apenas em sua morte. Diferente do que fora apresentado anteriormente, o teômaco oscilava entre dois projetos: ou capturar Dioniso ou mata-lo. Nesta fase do combate já não há mais a primeira opção. Deríades está decidido a destruir o deus com fogo (εἰ θεὸς ἔπλετο Βάκχος, ἐμῶ πυρὶ Βάκχον ὀλέσσω·)²⁸⁸.

O episódio da morte de Deríades, no canto XL, encontra uma inspiração limitada na cena da morte de Heitor, sendo diferente do modelo homérico pela oportunidade de perdão oferecida por Dioniso. Segundo Simon (1999: 116), Nono faz de Deríades um novo Heitor, todavia De la Fuente (2008: 149) propõe que o rei indiano é um herói completamente oposto ao Heitor homérico, pois na *Iliada* é sempre narrado que Aquiles era o guerreiro mais poderoso. Para ele, Deríades seria superior a Dioniso em combate de acordo com a comparação feita pelo poeta em XXV. 255-6. No trecho, é estabelecido

²⁸⁶ Em contraponto ao que Keydell e Collart afirmam, pois, para eles, a *Indíada* tinha seu fim previsto para o canto XXXVI, mas foi dividida entre o XXXVI e o XL e enxertados outros episódios no meio, como a Naumaquia no XXXIX e a queda de Faeton no XXXVIII. Para maiores detalhes, ver COLLART, P. (1930) e KEYDELL, R. (1927).

²⁸⁷ Os discursos anteriores de Deríades ocorrem em: XXI. 216-21; XXI. 241-73; XXVII. 22-135; XXX. 41-2; XXXIV. 199-220; XXXVI. 140-60; XXXVI. 339-49.

²⁸⁸ *Dion.* XXXIX. 39.

um paralelo entre Ájax e Dioniso de um lado e Heitor e Deríades de outro (οὐ γὰρ εἶσκω Αἰακίδῃ Διόνυσον ἢ Ἑκτορι Δηριαδῇα). A afirmação do pesquisador espanhol parece ser fundamentada no fato de que Heitor era o mais valoroso guerreiro troiano e Ájax o segundo melhor aqueu, atrás apenas de Aquiles. Entretanto a *Ilíada* não fornece elementos suficientes para se afirmar a superioridade de Ájax ou Heitor, uma vez que sua peleja termina sem vencedor²⁸⁹, ao contrário das *Dionisíacas*, em que se pode reconhecer a superioridade de Dioniso sobre Deríades, visto que o primeiro é um deus e o segundo um mortal.

O segundo e último confronto entre Dioniso e Deríades tem início quando Atena aparece para o rei indiano disfarçada de Morreu, como já havia feito em um sonho em XXVI. 10-35, e o incita a voltar ao campo de batalha. Para Simon (1999: 116), a cena contém uma tonalidade homérica, imediatamente dada por Atena ao intervir em uma situação semelhante à da morte de Heitor. Na *Ilíada*, a deusa, sob a forma de Deífobo, aparece para Heitor e por meio de censura o motiva a lutar contra Aquiles²⁹⁰. Nas *Dionisíacas*, Atena não costuma ajudar Dioniso, e o auxílio é geralmente feito por Hermes e Reia, mas, nessa circunstância, a deusa novamente assiste o protagonista, levando seu adversário ao campo de batalha²⁹¹.

Deríades confessa à impostora que está impotente contra a mágica do adversário, recorda suas metamorfoses²⁹² no primeiro duelo²⁹³ e as repete novamente em sequência²⁹⁴: pantera (πόρδαλιν), leão (λέοντος), serpente (ὄφιν), urso (ἄρκτου), chama (φλόξ), javali (κάρπον – συός), touro (βοός – ταῦρον), árvore (φυτόν) e água (ὔδωρ). O diferencial da enumeração das transformações do canto XL para a do XXXVI é a adição da serpente, do urso e do touro nas transformações de Dioniso, no mais, a variedade entre os dois cantos é a mesma. De acordo com De la Fuente (2008: 150), a escolha pela serpente não é aleatória, mas faz eco ao episódio de Dioniso Zagreu²⁹⁵.

No poema, Zagreu, filho de Zeus e Perséfone, é a primeira forma de Dioniso e herdeiro direto da sucessão olímpica e dos raios do pai²⁹⁶. Por precaução contra o

²⁸⁹ *Il.* VII. 224-80.

²⁹⁰ *Il.* XXII. 224.

²⁹¹ Simon (1999: 116).

²⁹² *Dion.* XL. 37-60.

²⁹³ *Dion.* XXXVI. 291.

²⁹⁴ *Dion.* XL. 43-56.

²⁹⁵ *Dion.* VI. 174-99.

²⁹⁶ *Dion.* VI. 165-8.

ciúmes de Hera, ele foi enviado aos cuidados de Apolo e os curetes, mas foi encontrado²⁹⁷. Em um artil de Hera, Zagreu, como Narciso, se vê seduzido pelo reflexo de sua imagem no espelho e tem a vida encurtada pela faca tartária dos titãs (Ταρταρίη μαχαίρη). Enquanto é esquartejado, uma das características de Dioniso é revelada: as metamorfoses. Em seus últimos momentos, o deus se transforma em um Zeus jovem²⁹⁸, simbolizando a fase adulta do homem, depois assume a forma de Cronos, o ancião²⁹⁹, depois a de um bebê³⁰⁰ e, por fim, a de um jovem com barba no queixo³⁰¹.

Segundo De la Fuente (2002: 43), as transformações de Zagreu atravessam as quatro idades do homem, mas não de maneira crescente. Após se transformar em homem, o deus altera sua forma para cinco animais diferentes, sendo primeiro o leão (λέων μινηλός), depois o cavalo (ὁμοίον ἔβρεμεν ἵππῳ), a serpente (δράκων κεράστης), o tigre (τίγρις ἔην) e por último o touro (ταύρω ἰσοφυής). Após a última transformação, os titãs finalmente conseguem dar fim a Zagreu. As variações na forma de Dioniso seguem um plano pré-determinado, composto por nove fases. As transformações do canto XXXVI e do canto XL obedecem à fórmula e apresentam o mesmo número de fases e a adição da serpente no catálogo de animais do canto XL poderia ser um elemento que remonta ao episódio de Zagreu³⁰².

O teômaco confessa temer a epifania divina e todas as advertências. Entretanto insiste em lutar sem lembrar o resultado da batalha anterior, persistindo em sua atitude ímpia³⁰³. Novamente, em comparação ao primeiro duelo, o retrato da impiedade cometida por Deríades fica claro quando ele repete seu objetivo na luta: destruir Baco ou converte-lo em escravo. Tal desejo já fora expresso anteriormente no canto XXXVI³⁰⁴. Contudo, no canto XL, o teômaco se questiona se deve jogar uma lança no deus³⁰⁵ ou se lançar contra ele³⁰⁶. O rei decide chamar Morreu para ajudá-lo, mas, ao notar sua ausência, se dá conta de que fora enganado. A cena é mais uma imitação de

²⁹⁷ Grimal (2005: 468). O trecho é omitido por Nono, que une a descrição do nascimento de Zagreu com o artil de Hera e o esquartejamento pelos Titãs.

²⁹⁸ *Dion.* VI. 177: πῇ μὲν ἄτε Κρονίδης δόλιος νέος αἰγίδα σείων

²⁹⁹ *Dion.* VI. 178: πῇ δὲ γέρων βαρύγουνος ἄτε Κρόνος ὄμβρον ἰάλλων.

³⁰⁰ *Dion.* VI. 179: ἄλλοτε ποικιλόμορφον ἔην βρέφος,

³⁰¹ *Dion.* VI. 189-1: ἄλλοτε κούρω

εἵκελος οἰστρηθέντι, νέον δὲ οἱ ἄνθος ἰούλων

ἄκροκελαινιόνοντα κατέγραφε κύκλα προσώπου.

³⁰² De la Fuente (2002: 43).

³⁰³ *Dion.* XL. 57-69.

³⁰⁴ *Dion.* XXXVI. 390-1.

³⁰⁵ *Dion.* XL. 69.

³⁰⁶ *Dion.* XL 70.

um modelo homérico. O clamor de Deríades por Morreu é como a de Heitor por Deífobo³⁰⁷, pois quando não há resposta ele também se dá conta do engano causado por Atena³⁰⁸. O episódio mostra claras semelhanças com a luta contra Orontes, pois por quatro vezes Deríades lança seu dardo contra Dioniso³⁰⁹.

Ao perceber o engano, o teômaco sente um temor reverencial³¹⁰ e, ao tentar fugir, é derrotado por Dioniso. O deus o mata de uma forma pouco homérica³¹¹, pois cresce até se tornar um gigante, o persegue até chegar ao rio Hidaspes e fere sua pele com o tirso. O teômaco cai sobre seu pai e morre afogado³¹². Em contraste com a cena homérica da morte de Heitor, Deríades não profere suas últimas palavras³¹³, o que demonstra o caráter superficial, sem carga dramática, no qual a personagem é construída³¹⁴.

Para Frangoulis (2012: 6.11), os críticos se surpreenderam com o resultado final da batalha, em particular pela ferida infligida por Dioniso a Deríades, considerando ridícula e quase cômica a cena em que um golpe fraco é responsável pelo desfecho à longa *Indíada*³¹⁵.

Segundo De la Fuente (2008: 151), a epifania dionisíaca se manifesta contra os teômacos de diversas formas fazendo-os sentir o temor reverencial, como a vinha que prende o adversário, no caso de Licurgo e Deríades, o fogo que não queima, com Deríades e Penteu, a habilidade de crescer, usada contra Deríades e Perseu, além das metamorfoses. Dioniso é um guerreiro diferente do retratado nos poemas homéricos, pois sempre possibilita a oportunidade de rendição e aceitação de seu culto, entretanto os indianos e seu rei, de maneira uniforme, o rejeitam com impiedade e injustiça, causando a própria ruína. Frangoulis (2012: 6.11) não vê surpresa, pois em todo o trecho da *Indíada* Dioniso não deveria ser a causa principal da morte dos indianos. O que dá fim à guerra não é o golpe do tirso, mas, segundo a pesquisadora, o inexplicável afogamento do rei indiano. Independente da forma com que Deríades é morto, seja pelo

³⁰⁷ Il. XXII. 294.

³⁰⁸ De la Fuente (2008: 150).

³⁰⁹ Dion. XL. 69-71.

³¹⁰ Dion. XL. 76.

³¹¹ De la Fuente (2008: 151).

³¹² Dion. XL. 82-100.

³¹³ As últimas palavras de Heitor, após ser golpeado por Aquiles: *Ilíada* XXII. 358-60

³¹⁴ Shorrock (2001: 87).

³¹⁵ Em especial Keydell (1927: 425) e Collart (1930: 229).

golpe do tirso, seja por afogamento, ambas as formas de morte não são comuns no cenário bélico-épico, entretanto o modo com que o decesso ocorre é o menos importante. O que é significativo para a análise da morte do teômaco é a sua impiedade e não aceitação de Dioniso e de seu culto.

Segundo Frangoulis (2012: 3.5), os fatores que definem os combates individuais de Dioniso e o diferenciam de um herói homérico não são apenas o uso de armas de padrões não-épicas, como chifres, pele, tirso, transformações e vinha, mas a atitude do deus em não matar ou sequer ferir o adversário. Quando enfrenta Orontes, apenas o contato leve basta para destruir somente a couraça, sem tocar o corpo do adversário. Contra Deríades, é evitado ao máximo o confronto direto, e o deus oferece a chance de rendição e conversão do teômaco ao culto dionisíaco na Índia. No final, ele teve o mesmo destino de Orontes, pois ambos jazem afogados.

Dioniso nunca é despojado de sua clemência durante a Guerra da Índia. Aparece como um deus pacificador e civilizador, ansioso para converter à sua religião os indianos. Os resultados estranhos dos combates de Dioniso, segundo Frangoulis (2012: 7.12), correspondem a um padrão épico que Nono queria dar ao deus durante sua expedição à Índia.

Penteu de Tebas

O terceiro teômaco que Dioniso enfrenta nas *Dionisíacas* é Penteu. Utilizando como fonte as *Bacantes* de Eurípides, Nono emula a tragédia de 1392 versos em 1045 hexâmetros, correspondendo aos cantos XLIV a XLVI. Denominada de *Penteida* por De la Fuente (2008: 151), o episódio tem importância por incluir novidades a respeito do tratamento do mito originalmente composto por Eurípides, como narrações de plano profético, digressões sobre outros adversários de Dioniso, hinos religiosos e magia. O final do episódio apresenta a ideia de salvação oferecida pelo deus, mas, diferente da recusa de Deríades a qualquer oferta de Dioniso, Penteu cede e, ainda assim acaba morto de forma cruel.

Nas *Dionisíacas*, Penteu é apresentado como pertencente à linhagem da Terra, de modo semelhante aos Gigantes, os Titãs, os indianos e a Tífon. A etimologia de seu nome, Πενθέυς, está associado ao termo πένθος, o sofrimento. Nas *Bacantes*, o nome do teômaco e o substantivo estão conectados em uma passagem no verso 367: Πενθεύς

δ'ὅπως μὴ πένθος. Vieira (2007: 33) afirma que a morte de Penteu poderia ser entendida como decorrente de insensibilidade poética, pois ela é anunciada ao tirano através da explicação etimológica de seu nome por ele ignorada, pois não percebe ser um indício de uma fatalidade. O pesquisador chega à conclusão que se o teômaco tivesse uma maior atenção ao jogo verbal do diálogo dramático, não teria morrido.

Penteu é filho de Ágave e neto de Cadmo, rei de Tebas. Equião, seu pai, nasceu do contato do dente de um dragão morto por Cadmo e o solo³¹⁶. Segundo De la Fuente (2008: 153), há duas versões míticas segundo as quais o teômaco assume o trono. A primeira ocorreria após Cadmo abdicar por não ter um filho homem. Para tal justificativa, o pesquisador utiliza o texto de Apolodoro, mas o trecho diz que Cadmo e Harmonia tiveram cinco filhos: Ino, Sêmele, Ágave e Autonoe, mulheres, e Polidoro, o homem (γίνονται δὲ Κάδμω θυγατέρες μὲν Αὐτονόη Ἰνὼ Σεμέλη Ἀγαυε, παῖς δὲ Πολύδωρος)³¹⁷, inviabilizando a hipótese de abdicação do trono pela falta de um filho homem de acordo com a *Biblioteca*. A segunda versão do mito leva em conta exatamente a existência de um filho do sexo masculino, como fora mencionado por Apolodoro, e igualmente atestado por Hesíodo³¹⁸:

Κάδμω δ' Ἀρμονίη, θυγάτηρ χρυσεῖς Ἀφροδίτης,

Ἰνὼ καὶ Σεμέλην καὶ Ἀγαυὴν καλλιπάρηον

Αὐτονόην θ', ἣν γῆμεν Ἀρισταῖος βαθυχαίτης,

γείνατο καὶ Πολύδωρον εὐστεφάνῳ ἐνὶ Θήβῃ.

No episódio, a impiedade de Penteu reside na usurpação do trono de Polidoro, o legítimo rei. Nono utiliza essa versão do mito de Cadmo e fazer de Penteu um usurpador (ὄν (Πολύδωρον) παρὰ Θήβαις σκῆπτρα λαβὼν ἀθέμιστος ἄναξ ἀπενόσφισε Πενθέως)³¹⁹ e de Polidoro, um exilado (καὶ μογέει Πολύδωρος ἐμὸς λιπόπατρις ἀλήτης)³²⁰. Logo no começo do canto XLIV, no verso 17, o poeta revela que Penteu é ímpio: ἀθέμιστος ἄναξ.

³¹⁶ *Biblioteca* III. 4.1.

³¹⁷ *Biblioteca* III. 4. 2.

³¹⁸ *Teogonia* 975-8.

³¹⁹ *Dion.* V. 209-10.

³²⁰ *Dion.* XLVI. 259.

Nas *Dionisiacas*, o encontro entre Dioniso e Penteu ocorre durante o retorno da campanha da Índia. A natureza se alegra com o passar da corte báquica³²¹, mas o barulho de uma manada assustada chega ao rei de modo que ele manda fechar os portões da cidade³²². Entretanto com a chegada de Dioniso as entradas se abrem de forma mágica (οἱ νὲν ἐπεκλήισσαν ἀμοιβαδῖς, ἐξαπίνης δὲ\ αὐτόματοι κληῖδες ἀνωίγνυντο πυλάων)³²³, e os sentinelas tremem perante a presença dos silenos (Σειληνοὺς δὲ γέροντας ἀτευχέας ἀσοιδιῶται\ ἔτρεμον αἰχμητῆρες)³²⁴. Nas *Bacantes*³²⁵, o fenômeno também pode ser observado e as portas também se abrem automaticamente (αὐτόματα δ' αὐταῖς δεσμὰ διελύθη ποδῶν\ κληῖδές τ' ἀνῆκαν θύπετρ' ἄνευ θνητῆς χερὸς). Nas *Dionisiacas*, Dioniso é acusado por Deríades de ser um feiticeiro, como já fora visto, por causa de suas transformações (ποικιλία). Em nenhum momento é dito que ele poderia mover objetos, o que torna este fato uma característica ainda não descrita na narrativa.

A presença da corte dionisiaca no palácio de Tebas traz outras consequências ao cotidiano dos cidadãos. O Palácio real treme como ao ser atingido por um terremoto. No altar de Atena Oncaia, a estátua da deusa escorre suor, enquanto a de Ares derrama sangue. A imagem pode ter inspiração em outros épicos, como nas *Argonautica* IV. 1284 de Apolônio de Rodes, ao utilizar o suor e o sangue para demonstrar o estado dos homens (ἢ ὅταν αὐτόματα ξόανα ῥέη ἰδρώοντα αἷματι), e Quinto de Esmirna, na *Pós Homérica* XII. 505, que torna a fumaça coberta de sangue (καπνὸς δ' αἱματόεις ἀνεκῆκε).

De la Fuente (2008: 154) julga superior a narrativa de Nono à história de Eurípides ao introduzir nas *Dionisiacas* o plano profético e onírico. Na epopeia, Ágave tem um sonho no qual Penteu está vestido de mulher e as bacantes são feras que circundam o rei, confundido com um animal. O homem sobe em uma árvore, mas é derrubado. O episódio termina com Ágave equiparada a uma leoa, segurando uma cabeça e discursando a Cadmo³²⁶. O sonho da mãe de Penteu aparece como uma remodelação do sonho de Sêmele, no canto VII³²⁷. No pensamento da mãe de Dioniso,

³²¹ *Dion.* XLIV. 1-14.

³²² *Dion.* XLIV. 15-9.

³²³ *Dion.* XLIV. 20-1.

³²⁴ *Dion.* XLIV. 25-6.

³²⁵ 447-8.

³²⁶ *Dion.* XLIV. 51-79.

³²⁷ *Dion.* VII. 141-59.

ela era uma árvore com um fruto, mas o fogo veio dos céus e a queimou, poupando o fruto. Então, um pássaro pegou o fruto e o levou para o céu. O sonho de Sêmele também poderia ser entendido como profético, pois é uma metáfora para o que lhe acontecerá.

Nono relaciona Penteu a outros adversários de Dioniso. Ele, assim como Deríades e Licurgo, é chamado de arrogante (ὕπεροπλον³²⁸). Para Penteu e Deríades, o deus é efeminado (XLIV 134: θῆλυν ἀλήτην e XXVII. 73: οὐ τρομέω ποτὲ θῆλυν ἐγὼ πρόμουν respectivamente). Nono elabora um discurso alusivo entre os teômacos, como o desejo de Penteu³²⁹, remontando ao de Licurgo no canto XX³³⁰. Aqui o teômaco diz que jogará o deus no fogo, embora não deseje cortar os chifres da cabeça de Dioniso, mas acertar sua coxa dada a sua proveniência do membro de Zeus. Já Licurgo ameaça fazer das partes do deus decoração para seu palácio. Ele deseja o tirso, os pés, as mãos e a cabeça, além de ameaçar parti-la e retirar os seus chifres. Os discursos dos teômacos ante a ameaça de Dioniso parecem se completar, pois a fala de Penteu ecoa e continua a de Licurgo. Ambas são impiedosas e carregadas de excessos, o que, no contexto das *Dionisiacas*, implica alguma punição futura. Para De la Fuente (2008: 155), Nono associa os três personagens e os faz inimigos da justiça dionisiaca em um quadro de alusões textuais.

Penteu questiona a origem celeste de Dioniso e a contrapõe sempre à sua própria origem ctônica. Novamente Nono utiliza a temática da ordem *versus* caos, neste contexto, desenvolvida como natureza celeste *versus* natureza ctônica. Dioniso tem origem celeste, é filho de Zeus e representante da ordem, enquanto Penteu é filho de Equião, nascido da Terra e, portanto, simboliza o caos. São apresentadas três comparações: o fogo terrestre contra o fogo celeste, o raio terrestre contra o raio celeste, e, por fim, a lança contra o tirso. O teômaco ameaça jogar o deus no fogo, alegando que ele afirma ser oriundo desse elemento (ἐκ πυρὸς εἰ πέλε Βάκχος, ἐγὼ πυρὶ Βάκχον ὀπάσσω)³³¹. A ameaça faz alusão ao fato de Sêmele, ao pedir para ver a verdadeira forma de Zeus, ter sido incinerada. Penteu ainda revela que seu raio é terrestre e seu fogo queima mais do que o fogo celeste (χθόνιον σέλας. Οὐρανίου γὰρ\ θερμότερος

³²⁸ Licurgo em XX. 404; Deríades em XXXII. 151 e os indianos em XVIII. 221.

³²⁹ *Dion.* XLIV. 134-62.

³³⁰ *Dion.* XX. 319-24.

³³¹ *Dion.* XLIV. 149.

σπινθήρας ἐμὸν λάχεν ἀντίτυπον πῦρ)³³². O teômaco também compara a arma de Dioniso, o tirso, à sua, a lança: (εἰ δὲ μόθον στήσειε μαχήμονα θύρσον ἀείρων, γνώσεται, οἷον ἐχῶ χθόνιον δόρυ)³³³. Como Rose (1940: 309) recorda, a natureza ctônica de Penteu reside no fato de ser descendente de um dos seres nascidos a partir do contato do dente do dragão com o solo. Dessa forma, a dualidade celeste e ctônica tem no confronto de Dioniso e Penteu um novo capítulo.

Os teômacos possuem outra característica em comum: a negação da natureza divina de Dioniso. Penteu, assim como Licurgo e Deríades, também rejeita sua ascendência ligada a Zeus. Ele diz não aceitar um homem como deus (οὐ δέχομαι βρότον ἄνδρα νόθον θεόν), no verso 167, em alusão às afirmações dos outros dois adversários³³⁴. O caráter ímpio da negação da divindade levará os teômacos à destruição.

Para os adversários, Dioniso é um feiticeiro. Como pôde ser visto, o vinho é considerado um feitiço pelos indianos, assim como as transformações. Esses são os argumentos utilizados pelos inimigos para negar a natureza divina de Dioniso. Para uma análise das diferenças entre os elementos mágicos no episódio de Penteu nas *Dionisiacas* e nas *Bacantes*, veja Frangoulis (2000: 149). Em XLIV. 191-216, o deus pede ajuda a quatro deusas: Mene, Hécate, Ártemis e Perséfone. A pesquisadora afirma que os quatro nomes invocados por Dioniso, em uma formulação próxima a um hino, correspondem à deusa Lua, que seria polimorfa. No hino, De la Fuente (2008: 156) identifica numerosos epítetos órficos dirigidos à deusa que possibilitam reconhecimento com Hécate, Ártemis e Perséfone. O pesquisador também detecta uma conexão entre o léxico utilizado no hino e nas obras cristãs como a *Paráfrase do Evangelho de São João*, igualmente creditada a Nono. Νυκτιπόλος³³⁵, σκυλακοτρόφος³³⁶, ἐλαφηβόλος³³⁷, νεκυσσός³³⁸, ψυχοστόλος³³⁹, são palavras presentes no hino que podem fazer parte tanto do contexto órfico quando cristão. De acordo com Frangoulis (2000: 149), a alusão que Nono faria ao vocabulário dos hinos religiosos pode não expressar crenças

³³² *Dion.* XLIV. 153.

³³³ *Dion.* XLIV. 155-6.

³³⁴ Licurgo: οὐ θεὸς ἢ Διόνυσος e Deríades: οὐ θεός, οὐ θεὸς οὗτος.

³³⁵ *Dion.* XLIV. 195. A palavra está vinculada ao culto dionisíaco. Eurípides utiliza em *Íon* 717, 1048.

³³⁶ *Dion.* XLIV. 195. A palavra aparece também na *Haliêutica* I. 179, de Opiano.

³³⁷ *Dion.* XLIV. 197. Palavra ligada a Ártemis. Usada por Nono em outras três ocasiões, V. 463, X. 224 e XVI. 140, e por Homero, *Ilíada*. XVIII. 319.

³³⁸ *Dion.* XLIV. 196 e 204. A palavra é utilizada diversas vezes na *Paráfrase*: V. 95, XI, 159, XII. 79

³³⁹ *Dion.* XLIV. 207 e *Paráfrase* XII. 4 e 77.

religiosas, uma vez que seria resultado da arte poética fundamentada na ποικιλία. Entretanto Spanoudakis³⁴⁰ reitera o cunho teológico do poema, especialmente cristão³⁴¹, contrariando a teoria de Frangoulis.

Enquanto Penteu e os outros inimigos acusam Dioniso de não ser divino, o deus, em seu pedido de vingança para Mene, deseja ver o adversário morto (νεκρὸν ἴδω Πενθῆα)³⁴² e a punição das Fúrias (σεῖο δὲ Τισιφόνης μανιώδεος ἥῃ Μεγαίρης/ Ταρταρίῃ μάστιγι λαθίφρονα παῦσον ἀπελὴν\ Γηγενέος Πενθῆος)³⁴³. A característica vingativa apresentada por Dioniso no hino difere muito da apresentada durante a *Indiada*, em que o deus explanava, antes de derrotar os adversários, o desejo de converte-los para seu culto, o que pode ser considerado uma característica salvadora. A justificativa para a mudança de seu comportamento pode residir, além da impiedade de Penteu, na descrição que Dioniso faz do teômaco: ele é descendente da Terra (Γηγεωῆος Πενθῆος), o caçula dos titãs (ὀψίγονον Τιτῆνα), sem leis (φῶτα ἀθέσμιον) e louco (μεμηνότος ἀνδρὸς). O discurso de Dioniso é muito próximo ao discurso de Deríades no canto XXXIX, uma fala carregada de ódio e não condizente com o apresentado anteriormente.

A resposta ao desejo de Dioniso é dada por Mene, a deusa da Lua³⁴⁴, uma aliada que promete não deixar nenhuma violência ctônica impune (οὐ χθονίην σέθεν ὕρβιν ἐγὼ νήποινον ἐάσω)³⁴⁵, atacando os inimigos do deus, se necessário (δυσμενέεσι κορύσσομαι)³⁴⁶. Tal atitude é inédita no poema. Por mais que Dioniso tenha suas nutrizas e as demais deidades o ajudam, como Zeus, Réia e Hermes, nenhuma delas foi alvo de uma prece e entrou em campo de batalha em seguida. A divindade ainda faz alusão às vitórias de Dioniso, tanto anteriores quanto uma futura: o destino de Licurgo, cego e vagaroso (τυφλὸς ἀλητεύει)³⁴⁷, dos indianos, que estão sob os juncos do mar Eritreu (Ερυθραίων δονακίων κέκλιται)³⁴⁸, de Deríades, que jaz no rio Hidaspes,

³⁴⁰ Spanoudakis (2014: 333).

³⁴¹ Diversos autores analisam as referências cristãs nas *Dionisiacas*. Para mais detalhes, ver SPANOUDAKIS, K. *Nonnus of Panopolis in Context – Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*. Berlim: De Gruyter, 2014.

³⁴² *Dion.* XLIV. 206.

³⁴³ *Dion.* XLIV. 208-10.

³⁴⁴ *Dion.* XLIV. 218-52.

³⁴⁵ *Dion.* XLIV. 230.

³⁴⁶ *Dion.* XLIV. 226.

³⁴⁷ *Dion.* XLIV. 231-3.

³⁴⁸ *Dion.* XLIV. 234-6.

furado com o tirso (ἐνχκει κισσήεντι τετυμμένον)³⁴⁹. Orontes também é mencionado, contudo, a deusa diz que ele foi morto através do afiado tirso (ὀξεὶ θύρῳ)³⁵⁰, informação contrária ao narrado no canto XVII³⁵¹, em que o indiano cometeu suicídio com sua espada. A informação do texto também contradiz Frangouls (2012: 3.5), que afirma haver apenas contato leve do tirso com Orontes e Dioniso não ser a causa direta da morte dos seus adversários. Utilizando uma *prolepse*, Nono antecipa um episódio que ocorrerá no canto XLV na fala de Mene: o incidente com os piratas tirrenos. Ela narrará a punição que os opositores do deus sofrerão, com seu barco se transformando em videira (ἀμπελόεις) e eles em golfinhos (δελφῖνες)³⁵². Também composto de epítetos emulados dos hinos³⁵³, o trecho traz a revelação do destino fatal de Penteu.

Em um novo momento mágico³⁵⁴, em que figuras míticas participam ativamente da narrativa, como o anúncio de uma profecia, as Fúrias atacam o palácio de Penteu. Saindo do Tártaro, uma, chicoteando com víboras, inunda a morada do rei com águas dos rios Cócito e Estige. Ela também trouxe a adaga ática usada por Procne para assassinar Ítilo, seu filho. A Fúria enterra a arma no pé da árvore e a mancha com o sangue da górgona. O local é onde as ménades se concentram e Penteu irá morrer. A passagem das divindades do submundo apresenta algumas revelações do que ocorrerá com Tebas em um futuro próximo. As correntes de água trazidas pela Fúria simbolizam as lágrimas que Ágave derramará pela morte de Penteu, enquanto a faca da mãe que assassina o filho tem clara relação com o destino do rei de Tebas e sua genitora. O local onde a divindade irá guardar a arma é manifestado de forma explícita, dado que no sopé da árvore o crime será cometido. Dioniso finalmente aparece em Tebas, entra no palácio de Cadmo, e, munido do chicote de Pã (Πανὸς ἱμάσθλην), utiliza em Autonoe uma de suas principais armas: a loucura (μανιώδεα)³⁵⁵. Novamente no campo onírico, o deus faz a mortal crer que seu filho Acteon, morto desmembrado por seus próprios cães de caça após ser transformado em um cervo por Ártemis, está vivo ao lado de Dioniso. A estratégia do deus durante o sonho enganoso é fazer com que sua tia se reúna com o coro de bacantes no monte e seu intento tem êxito.

³⁴⁹ *Dion.* XLIV. 236-9.

³⁵⁰ *Dion.* XLIV. 250-2.

³⁵¹ 287-9: μέση δ' ἐνὶ γαστέρι πήξας\ αὐτοφόνῳ βαρύποτμος ἐπεσκίρτησε σιδήρῳ.

³⁵² *Dion.* XLIV. 240-9.

³⁵³ Νυκτιφαῆς presente em *Hino Órfico* 54.10; φυτηκόμε presente em *Id. H.* 1.309.

³⁵⁴ *Dion.* XLIV. 258-77.

³⁵⁵ *Dion.* XLIV. 278-318.

O canto XLV tem início com o discurso de Ágave, recém-unida à Autonoe nos ritos dionisiacos, contra Penteu³⁵⁶. Em mais uma demonstração dicotômica entre universo celeste *versus* universo terrestre, ela recusa os elementos ctônicos, como a lança, símbolo da epopeia bélica de Homero, a *Ilíada*, e afirma possuir os instrumentos do culto báquico, como o tirso, o címbalo e o tambor, louvando Dioniso ao negar exaltar Penteu (κυδαίνω Διὸς ὕια, καὶ οὐ Πενθῆα γεραίρω). A provável mudança de atitude de Ágave pode ser explicada pela visão da Fúria, uma vez que ela estaria sob efeito alucinógeno de Dioniso.

Tirésias tem papel fundamental na *Penteida*, pois representa o intermediário entre o divino e o mortal. Ele constrói um templo dedicado a Dioniso e sacrifica nele, de modo a evitar que a provocação de Penteu suscite a ira do deus. Há um *agón* entre Tiresias e o rei de Tebas³⁵⁷, no qual a censura de Penteu remonta às *Bacantes*³⁵⁸. No discurso do teômaco, há novamente comparações entre um elemento terrestre e um de ordem dionisiaca: a lança (χαλκὸν Ἀθήνης) *versus* o tirso. Como observa De la Fuente (2008: 157), Penteu, assim como Deríades, não compreende o vinho como um dom, mas sim um instrumento da luxúria (οἶνος ἀεὶ μεθύοντας ἐφέλκεται εἰς Ἀφροδίτην) que leva ao assassinato (εἰς φόνον ἀσταθέος νόον ἀνέρος οἶνος ἐγείρει)³⁵⁹. O teômaco acredita haver uma conspiração para tirá-lo do poder, arquitetada por Tirésias, que receberia o pagamento em forma de ouro. A cena pode ter eco também nas *Bacantes*³⁶⁰, pois Penteu acusa Tirésias de ter sido persuadido por Dioniso e estar fazendo previsões falsas em decorrência disso.

Na resposta de Tirésias, em que é explicada a importância de honrar Dioniso para evitar a ira do deus sobre o rei e sobre Tebas, são feitas digressões a respeito do mito dos piratas tirrenos³⁶¹ e a história do gigante Alpo³⁶², e alusões ao fúnebre destino de Penteu. De acordo com De la Fuente (2008: 158), Nono utiliza a σύγκρισις, abundante no poema como recurso retórico, ao fazer Tirésias comparar Penteu a outros casos de excesso (*hybris*) contra Dioniso. O pesquisador conclui que Nono e Eurípides

³⁵⁶ *Dion.* XLV 1-30.

³⁵⁷ *Dion.* XLV. 66-215.

³⁵⁸ 248-62.

³⁵⁹ *Dion.* XLV. 83-5.

³⁶⁰ 255-7.

³⁶¹ *Dion.* XLV. 106-68.

³⁶² *Dion.* XLV. 172-213.

explicam a natureza divina do protagonista de suas composições e explicitam suas posições através do profeta³⁶³.

O mito dos piratas tirrenos é narrado como um exemplo a Penteu. O jovem (τέκος)³⁶⁴ equipara a *hybris* dos piratas à do rei e serve como uma advertência. O *Hino Homérico a Dioniso* é a principal fonte para a passagem, contudo Ovídio³⁶⁵ também pode ser um dos autores emulados. Nono faz dos piratas ladrões (ἄρπαγες ὀλβου) e assassinos de estrangeiros (ξεινοφόνοι), dedicados a saquear mercadores sicilianos (ἄρπαζοντες)³⁶⁶. O poeta faz do deus uma vítima perfeita: jovem (κοῦρος), com um colar dourado (αὐχένι κόσμον ἔχων χρυσήλατον), uma coroa brilhante com esmeralda indiana (στέμματος ἀστράπτοντος... μαράγδου... λίθος Ἰνδωίη) e um peplo roxo sobre a pele (πέπλα φαάντερα)³⁶⁷. Após ser preso, Dioniso se manifesta aos piratas. Ele se torna gigante (καὶ νέος ἐξαπίνης μέγας)³⁶⁸, dá um grito de nove mil vezes³⁶⁹ e traz a vegetação e a fauna características de seu rito. Aparecem serpentes, leão, touro, a hera e a vinha, e um manancial de vinho³⁷⁰. O ataque da divindade embriaga todos os sentidos dos inimigos com alucinações e tanto a audição quanto a visão são afetadas. Eles pensam ver um pasto no lugar do mar³⁷¹. Por fim a maior punição aplicada aos piratas não é a morte, como ocorre aos teômacos, mas a transformação em golfinhos³⁷². Contra os piratas tirrenos, Dioniso utiliza a loucura como principal arma, não sendo necessárias a morte ou a salvação, e a transformação é a punição encontrada.

Tirésias continua sua advertência a Penteu, comparando-o a Alpo, pois ambos são descendentes da Terra. Nas *Dionisiacas*, Alpo é um Gigante que foi morto por Dioniso. Rose (1940: 332-3) afirma que nenhum outro autor menciona o nome Alpo, exceto por situá-lo na Sicília. Ele estaria ligado, de alguma forma, aos Alpes. Conforme análise de De la Fuente (2008: 159), Alpo é uma cópia de Tífon, segundo sua descrição

³⁶³ Nono em *Dion.* XLV. 96-104 e Eurípides em *Bacantes* 272-327.

³⁶⁴ ὁ νεανία no verso 271 das *Bacantes*.

³⁶⁵ *Metamorfoses* III. 511-733.

³⁶⁶ *Dion.* XLV. 106-7.

³⁶⁷ *Dion.* XLV. 119-27.

³⁶⁸ *Dion.* XLV. 133.

³⁶⁹ Cena que faz eco à luta de Dioniso contra Orontes, no canto XVII, e também à *Iliada* V. 860.

³⁷⁰ *Dion.* XLV. 137-51.

³⁷¹ *Dion.* XLV. 152-65.

³⁷² *Dion.* XLV. 165-8.

e poder. Seu cabelo é formado por uma centena de víboras³⁷³ que tocam o Sol e a Lua e causando tormento às estrelas³⁷⁴. Suas armas são rochas, colinas e árvores³⁷⁵, resultando em grande perigo para os andarilhos³⁷⁶. Equipado com uma rocha como escudo (ἀσπίδα πετρήεσσαν)³⁷⁷, uma colina como projétil (σκόπελον βέλος)³⁷⁸, um pinheiro como clava (ὥς ρόπαλον πίτυν εἶχε) e uma oliveira como espada (θοόν ἄορ... ἐλαίης)³⁷⁹, o gigante ataca Dioniso, que apenas atira o tirso em sua garganta (ὀξεί θυρσῶ)³⁸⁰, matando-o. A forma com que o deus derrota seu adversário é semelhante à maneira pela qual destrói Deríades, com um golpe de tirso. Nas *Dionisiacas*, além de servir como equipamento típico do culto, o instrumento funciona como a principal arma para derrotar os teômacos. Tirésias termina sua história em composição circular com a recapitulação e uma nova advertência a Penteu: ele pode não ver o que os tirrenos e Alpo viram:

ἀλλά, τέκος, πεφύλαξο, μή εἴκελα καὶ σὺ νοήσης,

Τυρσηνῶν ἄτε παῖδες, ἄτε θρασὺς υἱὸς Ἀρούρης³⁸¹.

O fim do canto XLV narra a captura de Dioniso pelos soldados de Penteu. De la Fuente (2008: 160) apresenta uma teoria na qual a cena de captura e libertação do deus tem ecos evangélicos. Penteu ataca diretamente Dioniso ao enviar os soldados³⁸². O pesquisador também sugere que a ordem proferida pelo teômaco nas *Dionisiacas* (δμῶες ἐμοί, στείχοντες ἐν ἄστει καὶ μέσον ὕλης\ ἄξατέ μοι βαρύδεσμον ἀνάγκιδα τοῦτον ἀλήτην)³⁸³ deve ser comparada com a pronunciada pelo rei nas *Bacantes* (οἷ δ' ἀνὰ πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε\ τὸν θηλὺ μορφον ξένον)³⁸⁴. O estilo de *imitatio et variatio* de Nono é notável ao substituir κἄν περ λάβητε, δέσμιον πορεύσατε³⁸⁵ por

³⁷³ Na *Teogonia* 825, Tífon possuía 100 cabeças de serpente: ἦν ἑκατὸν κεφαλαὶ ὄφις δεινοῖο δράκοντος. Nas *Dionisiacas* II. 383 é descrito que os viborosos cabelos de Tífon ultrapassam as estrelas: ἄλλαι ἐχιθναίων πλοκάμων ἐπιβήτορες ἄστρον.

³⁷⁴ Após conseguir seus poderes e derrotar Zeus, no canto I, Tífon atenta contra as constelações.

³⁷⁵ Tífon utiliza rochas e colinas como armas em II. 371-4: καὶ στίχας ἡλιβάτων μελέων θώρηξε Τυφωεύς/ φραζάμενος σκοπέλω σκόπελον μέγαν, εἰσόκε πυκναὶ/ ἄρραγές στοιχηδὸν ἐπυργώθησαν ἐρίπναι,/ καὶ πέτρην προθέλυμον ἐπασσύτερη θέτο πέτρῃ; E árvores como projéteis em sua segunda luta contra Zeus: II. 384:5: δένδρεα δ' ἐπτύσσοντο Τυφονίων ἀπὸ χειρῶν/ σειόμενα Κρονίδαο καταντίον.

³⁷⁶ *Dion.* XLV. 178-81.

³⁷⁷ *Dion.* XLV. 196.

³⁷⁸ *Dion.* XLV. 197.

³⁷⁹ *Dion.* XLV. 200.

³⁸⁰ *Dion.* XLV. 208-13.

³⁸¹ *Dion.* XLV. 214-5.

³⁸² *Dion.* XLV. 228-51.

³⁸³ *Dion.* XLV. 220-1.

³⁸⁴ *Bacantes* 352-3.

³⁸⁵ *Bacantes* 353-4.

βαρύδεσμιον. A cena de captura³⁸⁶ é muito parecida com a prisão de Jesus Cristo no Getsêmani, na *Paráfrase*: ocorre em um lugar solitário³⁸⁷, as mãos são atadas³⁸⁸, os protagonistas se tornam invisíveis e os soldados experimentam um temor reverencial³⁸⁹. Esses são os paralelos que podem ser feitos com a outra obra atribuída a Nono no episódio da captura de Dioniso. Quando o engano de Penteu é introduzido no poema, a tradição literária imitada é alterada³⁹⁰. O episódio de Eurípides³⁹¹ é emulado, contudo Nono adiciona um elemento novelesco ao transformar o deus em um dos soldados e ao fazer o rei pensar que prendeu a divindade, quando na verdade, devido ao delírio, o que está atado é um touro. Desse modo, Dioniso consegue burlar-se de seu próprio martírio.

Em um discurso que volta a ressaltar sua impiedade, Penteu ordena que o capturado seja colocado junto às bacantes. Ele acusa Dioniso de tentar saquear o trono (ἐμῶν συλήτορα θώκων)³⁹², gerado em segredo (ὄν ἤροσε λάθριος εὐνή)³⁹³, e põe em dúvida a paternidade do deus, ao comparar Sêmele a Pasifae (ὄν μετὰ Πασιφάην Σεμέλη τάχα γείνατο τάρφω)³⁹⁴, mãe do Minotauro. Penteu não percebera que estava sob o domínio de Dioniso e, com ele presente, o ofendia.

A cena de libertação das bacantes é produzida mediante a luz e a dança. Elas conseguem desatar as amarras, as portas se abrem e um resplendor toma conta da prisão. O canto XLV termina com outras manifestações de poder de Dioniso: uma serpente se transforma em hera³⁹⁵, a cidade treme³⁹⁶, as moradas uivam e o fogo persegue Penteu³⁹⁷. O deus consegue aumentar seus poderes e deixar Tebas sob seu controle. Com a exceção de Penteu, toda a cidade é dionisíaca.

Nono repete o uso da síncrese no novo discurso do rei de Tebas. Após perceber que fora enganado por Dioniso, Penteu profere outra fala impiedosa contra o deus³⁹⁸. Ele questiona a razão de Réia ter cuidado de Dioniso e não de Zeus e chama Sêmele de

³⁸⁶ *Dion.* XLV. 228-72.

³⁸⁷ Nas *Dionisiácas*: XLV. 231: ἐρημάδος ἀγχόθι πέτρης. Na *Paráfrase*, XVIII. 8: σκιοέσσαν ἐρημάδα.

³⁸⁸ Nas *Dionisiácas*: XLV. 233: ἔσφιγξαν. Na *Paráfrase*, XVIII. 61: ἐπισφίξαντες.

³⁸⁹ Nas *Dionisiácas*: XLV. 237: δαμονίη θεράποντες ἔδοθλώθησαν ἀνάγκη. Na *Paráfrase*, XVIII. 25: Ἰησοῦς δ' ἀδίκτος ἰδὼν μέλλοθσαν ἀνάγκην.

³⁹⁰ *Dion.* XLV. 246-61.

³⁹¹ 616-41.

³⁹² *Dion.* XLV. 254.

³⁹³ *Dion.* XLV. 257.

³⁹⁴ *Dion.* XLV. 260.

³⁹⁵ *Dion.* XLV. 311.

³⁹⁶ *Dion.* XLV. 326.

³⁹⁷ *Dion.* XLV. 335, eco do verso 622 das *Bacantes*.

³⁹⁸ *Dion.* XLVI. 10-51.

mentirosa. Adverte o deus para que ele não seja queimado por seu pai como fora sua mãe. O teômaco faz uma comparação direta com os outros inimigos de Baco, dizendo não conhecer Deríades e não se chamar Licurgo (Δηριάδην οὐκ οἶδα καὶ οὐ Λυκόοργος ἀκούω). Penteu enfrenta um paradoxo, pois espera não fracassar como os outros, mas sua atitude é mais agressiva do que a deles em relação à negação da divindade de Dioniso.

O discurso de resposta da divindade é uma refutação mitológica dos argumentos, com exemplos de costumes de tribos bárbaras³⁹⁹. Novamente o *agón* entre celeste e terrestre é salientado: Dioniso nega o palácio terrestre de Penteu (οὐ χατέω Πενθήος ἐπιχθονίοιο μελάθρου)⁴⁰⁰, pois tem um divino (δῶμα Διωνύσοιο πέλει πατρώιος αἰθήρ)⁴⁰¹. A retórica do diálogo meticulosamente composto por Nono é baseada na síncrese e tem a função de persuasão do inimigo. Penteu é, então, seduzido pelas palavras do deus e novamente é tomado pela loucura. Diferente de Eurípides⁴⁰², que torna a loucura apenas obra de Dioniso, nas *Dionisiacas* o delírio que toma conta de Penteu é enviado por Selene⁴⁰³.

O clímax da imitação euripidiana ocorre a partir do verso 106. Disposto a conhecer os mistérios dionisiacos, o teômaco se veste como uma bacante, segura o tirso e sai pelas ruas de Tebas. Nono descreve a cena da dança de Penteu de forma detalhada,⁴⁰⁴ ao passo que Eurípides apenas relata o movimento conjugado entre pé e mão direitos⁴⁰⁵. De la Fuente (2008: 162) identifica como elementos inovadores em relação às *Bacantes* os efeitos da loucura em Penteu⁴⁰⁶ visível aos cidadãos tebanos⁴⁰⁷, que ridiculariza o adversário perante toda a cidade, pois os dois temas são descritos sem detalhes por Eurípides. Nos versos 854-6, o deus exprime sua vontade de ver Penteu ser ridicularizado e, em 912, Dioniso afirma que agora o teômaco pode ver o que antes não podia, sugerindo que ele teria algum tipo de visão alucinada.

³⁹⁹ *Dion.* XLVI. 55-62.

⁴⁰⁰ *Dion.* XLVI. 63 e repetido em 68.

⁴⁰¹ *Dion.* XLVI. 64.

⁴⁰² 849.

⁴⁰³ *Dion.* XLVI. 99-100.

⁴⁰⁴ *Dion.* 116-127.

⁴⁰⁵ *Bacantes* 943.

⁴⁰⁶ Penteu vê dois sóis e duas Tebas. *Dion.* XLVI. 125.

⁴⁰⁷ *Dion.* 128-38.

A morte de Penteu⁴⁰⁸ é uma emulação dos versos 1118ss das *Bacantes*. As portas novamente se abrem sozinhas⁴⁰⁹ e o teômaco marcha para o monte onde as bacantes fazem uma celebração. Em seguida, ao subir na árvore, Penteu cai devido à aglomeração e o agito causado pelas bacantes em torno do tronco. Ele diz ser humano, mas as mulheres não ouvem. Há a despedida do monte Citerão e o teômaco morre pelas mãos de sua mãe, que, tomada pela loucura de Dioniso, exhibe a cabeça do filho para seu pai.

A loucura é o principal elemento do episódio de Penteu. Cercado de momentos mágicos, eles refletem o delírio causado por Dioniso, uma das principais características da divindade na epopeia. Mesmo não estando presente na morte do inimigo, é o seu poder e sua arma que serão os responsáveis pela vitória.

Em diversos episódios das *Dionisiacas*, como na *Indíada*, o deus se revela piedoso com seus seguidores e uma das inovações de Nono no episódio é a compaixão que ele demonstra ante o sofrimento de Ágave, característica extremamente diferente do personagem vingativo desenvolvido por Eurípides. Dioniso completa sua missão em Tebas, pois converte os cidadãos ao seu rito e outorga o vinho à cidade.

Os teômacos apresentaram vícios de caráter devido a sua impiedade e sua *hybris*. As sequências dos mitos que abarcam os três principais adversários de Dioniso apresentaram uma característica contrária, tendo em vista os crimes cometidos por eles: a oportunidade de aceite do rito e posterior salvação. Nono faz um recorte de diversas tradições mitológicas e culturais, criando um Dioniso sincrético, misericordioso e consolador da humanidade, herói paladino da religião celeste, da ordem e da justiça⁴¹⁰.

⁴⁰⁸ *Dion.* 176-219.

⁴⁰⁹ *Dion.* XLVI. 282.

⁴¹⁰ De la Fuente (2008: 165).

Capítulo 3: Pai Homero

A poesia de Nono pode ser comparada à homérica devido a sua aproximação temática, emulação e imitação. Comparando as *Dionisiacas* às outras epopeias tardo-antigas, é possível afirmar que Homero é a principal referência do poeta das *Dionisiacas*⁴¹¹ e a que a *Ilíada* é uma das fontes de inspiração e o fornece substancial suporte narrativo utilizado por Nono em sua épica⁴¹². O poeta egípcio travará uma batalha por reconhecimento ao mesmo tempo em que transformará Dioniso em uma grande personagem da poesia épica⁴¹³. Nono não apenas duplica o conteúdo da *Ilíada*, mas ultrapassando o intuito do “pai poético”, transforma o poema homérico em uma narrativa dionisiaca, e se apresenta como superior a Homero.

O presente capítulo tem como objetivo ressaltar os elementos que aproximam a poesia noniana da homérica, de forma a contribuir para o desenvolvimento de Dioniso como herói. Ao utilizar o que Hopkinson (1994b: 9) chama de “armas alexandrinas”⁴¹⁴ de composição, Nono vai além da matéria e da forma homérica, baseado no conhecimento dos poetas helenísticos, de modo que se tenha um embate entre as composições, uma vez que o objetivo do poeta seria não apenas imitar o predecessor, mas também o superar.

A emulação de Homero perdura por todo o poema, mas é uma *imitatio cum variatione* que admite leituras mais ricas⁴¹⁵. Para que consiga se confrontar com a poesia homérica, o poeta utiliza variada forma de composição, adotando o encômio, a novela, a poesia bucólica, entre outros estilos, que servem para reescrever Homero e fomentar a sua ambição explícita de superá-lo. Para que possa sobrepujar seu antecessor, Nono vai combinar em sua poesia elementos da *Ilíada* com referências mitológicas anteriores que remontam a eventos narrados nos poemas homéricos e o prólogo do *Saque de Tróia*, de Trifiodoro⁴¹⁶. De forma a se afastar do modelo homérico

⁴¹¹ Hopkinson (1994: 122-3).

⁴¹² Shorrock (2001: 173).

⁴¹³ Hopkinson (1994b: 13).

⁴¹⁴ As armas alexandrinas são: alusão literária, digressão, erotismo, grotesco, conhecimento científico e mitológico.

⁴¹⁵ De la Fuente (2008: 41-2).

⁴¹⁶ Trifiodoro foi um poeta egípcio da região de Panópolis, assim como Nono, do século III-IV. Sua obra teria sido uma das fontes para o poeta das *Dionisiacas*.

de epopeia, em que eram narrados heróis de graves palavras e pesados escudos, o poeta se aproxima de uma nova epopeia dionisiaca em que os estilos se entrelaçam e o ardor guerreiro é compatível com o entusiasmo amoroso⁴¹⁷.

Os Proêmios

Como se o poema estivesse separado em duas partes, dentre os quarenta e oito cantos elaborados ambiciosamente pelo poeta, a soma do total de livros da *Ilíada* e da *Odisseia*, as *Dionisiacas* apresentam dois proêmios. O primeiro proêmio, no primeiro canto, refere-se ao trecho da *Odisseia* baseado no mito de Proteu, e o segundo, no canto XXV, início da segunda parte do poema, é baseado na *Ilíada*. No primeiro proêmio, em I.1, há a invocação da deusa anônima, θεά. Homero utiliza o mesmo termo no proêmio da *Ilíada*. No segundo, em XXV. 1, o poeta utiliza μοῦσα, mesmo termo utilizado na *Odisséia*. Possivelmente as quatro invocações, tanto as duas homéricas quanto as duas de Nono, tratam de uma mesma divindade, uma vez que as musas são as deusas convidadas a inspirar os poemas épicos. Contudo as epopeias homéricas apresentam dois modelos diferentes para a inspiração das Musas: uma revela um contexto bélico, a *Ilíada*, e a outra traz uma aventura de reconhecimento, exploração e regresso, a *Odisseia*. Nono estabelece uma distinção entre os tipos de divindade, mas ultrapassa as definições anteriores e cria uma nova distinção: se, por um lado, o poeta invoca as Musas bélicas da *Ilíada*, guerreiras de acentos épicos, μαχήμονες Μοῦσαι⁴¹⁸, por outro, novas musas báquicas, βακχευθεῖσα⁴¹⁹, são convocadas para inspirar a nova poética⁴²⁰.

Proteu, assim como a deusa, é um personagem invocado no primeiro proêmio das *Dionisiacas*. Possui papel fundamental para o estabelecimento da narrativa de Nono, pois é classificado como πολύτροπον⁴²¹ e ποικίλον εἶδος ἔχων⁴²², possuidor de forma variada e o que vagou muito, aproximando a personagem de Odisseu⁴²³, também πολύτροπον. O herói de Ítaca assume diversas identidades durante sua aventura, devido a sua astúcia, mas de modo diverso a Proteu. Dioniso é outro personagem capaz de alterar sua fisionomia nas *Dionisiacas*. A transformação é um topos no poema e, como visto no segundo capítulo, é uma das armas do deus. O termo πολύτροπον adquire em

⁴¹⁷ De la Fuente (2008: 48).

⁴¹⁸ *Dion.* XXI. 73.

⁴¹⁹ *Dion.* XIII. 16.

⁴²⁰ De la Fuente (2008: 48).

⁴²¹ *Dion.* I. 14.

⁴²² *Dion.* I. 15.

⁴²³ *Od.* I. 1.

Nono uma carga ambígua, pois na epopeia homérica ele estaria ligado à astúcia, enquanto Proteu simboliza tanto o sábio quanto o metamorfo⁴²⁴. O ποικίλος representa a complexidade, a variedade e o que é multicolorido, um universo variável à mercê dos poderes cósmicos ante a chegada do deus, ao mesmo tempo em que é matéria de estilo⁴²⁵. Nono aproxima a sua poesia do personagem, pois a classifica como ποικίλον ὕμνον⁴²⁶. As metamorfoses de Proteu, o arquétipo das transformações, são confrontadas pelos temas dionisiacos que associam alternadamente a guerra e a paz e são demonstradas em uma linguagem variada.

O primeiro próêmio revela o objetivo da composição, celebrar Dioniso, mas também explicita a analogia feita por Nono entre poeta e herói⁴²⁷. O próêmio do primeiro canto, por conseguinte, trataria da transformação de Nono em um poeta dionisiaco⁴²⁸. Ao comparar a abertura das *Dionisiacas* com a entrada da *Teogonia*, Shorrock (2001: 114) analisa a aparição da Musa. Nono pede que a deusa vá a ele em Alexandria⁴²⁹ e o inspire com o tirso de Dioniso e a manta do rito báquico. De forma diferente, Hesíodo recebe o louro da Musa do Monte Helicon no próêmio da *Teogonia*. Assim, Nono dissolve a distância entre a matéria épica e o público do poema épico, entrando em uma relação aberta com o objetivo do poema.

O canto XXV das *Dionisiacas* abre a segunda parte do poema. Tratado como um livro intermediário, de transição, que não contribui para o enredo principal da composição, o trecho é repleto de alusões homéricas. Até então eram utilizadas cenas e alusões homéricas que serviam como suporte e complemento à primeira parte da Guerra da Índia. A reunião das tropas (cantos XIII e XIV) é um reflexo do catálogo de navios do canto II da *Ilíada*, assim como a travessia do rio Hidaspes apresenta uma παραποτάμιος μάχη, um duelo entre fogo e água simbolizados por Dioniso e Hidaspes,⁴³⁰ é uma emulação do canto XXI da *Ilíada*⁴³¹. A cruzada do Rio Hidaspes simbolizará uma transição para uma nova e ousada modalidade de alusão, que levará o poeta diretamente a uma confrontação com a narrativa homérica. Após incontáveis

⁴²⁴ Hopkinson (1994b: 11).

⁴²⁵ De la Fuente (2008: 43).

⁴²⁶ *Dion.* I. 15.

⁴²⁷ *Dion.* I. 11-2 e 34-7.

⁴²⁸ Segundo análises feitas por Harries (1994: 78), Hopkinson (1994b: 9) e Shorrock (2001: 114).

⁴²⁹ Mais precisamente em Faros. Rose (1940: 2) afirma que a ilha é onde Menelau captura Proteu no quarto canto da *Odisséia*. Nono seria originário de Panópolis, ao sul de Alexandria.

⁴³⁰ *Dion.* XXI-XXIV.

⁴³¹ Shorrock (2001: 68).

tentativas de imitar e transformar as cenas da tradicional épica de cunho homérico, Nono tentará absorver e transfigurar a narrativa iliádica dentro do seu ciclo dionisiaco⁴³².

A cruzada do Hidaspes, segundo Shorrock (2001: 165), simboliza a cruzada de Nono dentro do território épico, seguindo o modelo da querela entre Aquiles e o Rio Escamandro no canto XXI da *Ilíada*. Hopkinson (1994b: 29-30), ao analisar a abertura do vigésimo segundo canto das *Dionisiacas*, sinaliza a abertura da alusão a Homero, estabelecendo uma relação direta com o primeiro verso do canto XXI da *Ilíada*. Como pode ser observado, nas *Dionisiacas* XXII. 1: ἀλλ' ὅτε δὴ πόρον ἶξον εὐκροκάλου ποταμοῖο, e na *Ilíada* XXI. 1: ἀλλ' ὅτε δὴ πόρον ἶξον εὐρρεῖος ποταμοῖο, Nono se mantém muito próximo ao texto homérico, alterando o adjetivo empregado. Nas *Dionisiacas* é εὐκροκάλου, rochoso, enquanto na *Ilíada* é εὐρρεῖος, bem fluído. Shorrock (2001: 165) aprofunda a análise do trecho, afirmando que os cantos XXII e XXIII das *Dionisiacas* podem ser vistos como uma emulação do canto XXII da *Ilíada*, em que Aquiles combate Escamandro. Dioniso assume o papel do herói iliádico, peleja contra o rio e, como no poema homérico, há uma carnificina. De acordo com Hopkinson (1994b: 29), há similaridades entre os discursos dos rios derrotados, Escamandro e Hidaspes⁴³³, com a diferença entre os interlocutores: no poema de Homero é Aquiles o destinatário do discurso, enquanto nas *Dionisiacas* é Oceano, pai de Hidaspes. Outra diferença notada é a compaixão que Escamandro tem por seus companheiros derrotados, enquanto Hidaspes não demonstra tal sentimento, apenas vergonha por conta da humilhação de ter sido vencido.

Outra importante referência encontrada no canto XXII e analisada por Shorrock e Hopkinson (1994b: 29) ocorre nos versos 284-9, em que é dito que Éaco é pai de Peleu e avô de Aquiles, um ponto similar à imagem que Nono refere a si mesmo no canto XXV. Ao enfatizar a genealogia de Aquiles, herói de Homero, ele evidencia a sua própria, descendente do poeta da *Ilíada*⁴³⁴. Hopkinson (1994b: 41) analisa que a *aristeia* de Éaco serve, além de uma comparação com o próprio poeta, como uma profecia para as ações de Aquiles na *Ilíada*, sendo assim um novo ponto de conexão entre os poemas. Shorrock conclui que o episódio da cruzada do Hidaspes e a apropriação da matéria da

⁴³² Shorrock (2001: 164-5).

⁴³³ Na *Ilíada* XXI. 380-23 e nas *Dionisiacas* XXIII. 79-103.

⁴³⁴ Como Nono chama Homero “pai”. *Dion.* XXV. 265.

Ilíada XXI mostram que Nono é verdadeiramente um descendente da epopeia homérica. A simbólica cruzada indica que as *Dionisiácas* não são apenas mais um derivado, mas uma composição que marca sua diferença e rivaliza com os épicos de Homero⁴³⁵.

Síncrese – parte 1

Como uma emulação do primeiro canto da *Ilíada*, em que há as consequências de uma discussão entre Aquiles e Agamemnon sobre quem é o melhor dos Aqueus, o canto XXV das *Dionisiácas* reproduz de forma análoga, através de uma síncrese, a discussão para saber quem é o melhor herói grego entre Dioniso, Perseu, Minos e Hércules. O modelo para a comparação feita por Nono pode vir de Plutarco, em *A vida de Alexandre*, em que o protagonista imitará Hércules e rivalizará com Perseu⁴³⁶. Entretanto, segundo Vian (1990: 16), a fonte de inspiração para a síncrese de Dioniso com outros heróis parece ser derivada de Homero. No catálogo das amantes mortais de Zeus⁴³⁷, o poeta de forma indireta enumera e compara as mães dos heróis contrastados nas *Dionisiácas*. Em ordem: Danae, mãe de Perseu, Europa, mãe de Minos e Radamante, Sêmele, mãe de Dioniso, e Alcmena, mãe de Hércules. Nono fará sua equiparação justamente na ordem citada por Homero, a excetuar Dioniso. Gigli (1981: 178) acredita que Minos ocupa um lugar no recomeço do poema, como Europa ocupou no começo, se o canto XXV puder ser interpretado como o início da segunda parte das *Dionisiácas*. A comparação mais notável entre Minos e Dioniso é dizer que o primeiro reinará no inferno⁴³⁸, enquanto o segundo ascenderá ao céu.

A síncrese é uma comparação, um procedimento retórico muito utilizado na época de Nono⁴³⁹. A síncrese mais extensa se refere à comparação entre Dioniso e Perseu⁴⁴⁰, e minimaliza com ironia as façanhas do filho de Dânae, como matar a górgona ou o κῆτος que ameaçava Andrômeda. Segundo Vian (1990: 18), a síncrese do canto XXV é a contraparte exata da cena do canto XLVII, em que há o combate entre Perseu e Dioniso, com diferentes abordagens nos discursos dos adversários⁴⁴¹. Nono confronta os feitos de Dioniso e de Perseu por ordem cronológica, para inferiorizar os

⁴³⁵ Shorrock (2001: 166).

⁴³⁶ Plutarco, *A vida de Alexandre e César*, 332a: Ἡρακλέα μιμοῦσαι καὶ Περσέα ζηλῶ.

⁴³⁷ *Ilia*. XIV. 315-28.

⁴³⁸ *Dion*. VII. 360-1.

⁴³⁹ De la Fuente (2004: 43).

⁴⁴⁰ Há cinco paralelos entre Dioniso e Perseu nas *Dionisiácas*, presentes nos cantos XVIII, XXV, XXX, XXXI e XLVII.

⁴⁴¹ *Dion*. XLVII. 596-606 e 613-653.

feitos do filho de Dânae⁴⁴² e exaltar os de Dioniso⁴⁴³. No plano de desenvolvimento da cena de síncrese, Perseu não é apresentado como um herói sério, mas de forma burlesca, de maneira que a matriz mitológica presente seja transformada de modo irreverentemente sarcástico e com extrema liberdade⁴⁴⁴. O uso do recurso retórico é um dos meios de Nono aumentar a excelência de Dioniso e demonstrar a validade de seu argumento sem que o interlocutor tenha chance de contrapor.

A Lança e o Escudo

O canto XXV representa o encontro do ciclo dionisíaco com o iliádico. A *Índiada*, a Guerra da Índia, não representa apenas o empréstimo das cenas da *Ilíada*, mas uma reconstrução em longa escala, uma recontextualização e inserção do poema homérico na gigantesca narrativa de Nono. É provável que o objetivo do poeta não seja reproduzir os eventos da *Ilíada* em sua ordem, mas sim usar suas cenas célebres em um novo contexto, segundo Hopkinson (1994b: 37). Assim, Nono pode criar não apenas alusões iliádicas, mas desenvolver uma versão dionisíaca da obra homérica, com sua estrutura muito próxima à narrativa predecessora. Shorrock (2001: 170) sugere que a Guerra da Índia, iniciada no canto XIII, apresentou-se até o vigésimo quinto como uma experiência na qual a poética dionisíaca enfrenta o principal teste, que revelará se, no canto XXV, autor e objeto são dignos de sucesso ou falha. Assim, na primeira parte da poética, à medida que é narrado o desenvolvimento entre Dioniso e Zeus, é marcada a relação entre Nono e Homero.

A primeira invocação a Homero presente nas *Dionisiacas* ocorre no início da investida de Dioniso à Índia, em XIII. 50-1. O poeta da *Ilíada* é convocado para ser o ajudante poético⁴⁴⁵ de Nono em sua composição, uma vez que o poeta alega ser incapaz de imitar a grandiosa matéria homérica⁴⁴⁶. A invocação mais importante ocorre no canto XXV. Ele deixa de ser o ajudante poético de Nono para se tornar o modelo que o poeta

⁴⁴² *Dion.* XXV. 31-60.

⁴⁴³ *Dion.* XXV. 61-79.

⁴⁴⁴ Vian (1990: 19).

⁴⁴⁵ *Dion.* XIII. 50-1: καὶ Ὅμηρον ἀοσητήρα καλέσσω
εὐεπίης ὄλον ὄρμον.

⁴⁴⁶ Vian (2005: 470).

deve seguir⁴⁴⁷. O compositor das *Dionisiacas* demonstra respeito e veneração pelo antecessor, mas ao mesmo tempo deseja superá-lo.

Homero é o pai poético de Nono. A inspiração do canto vem da Musa, como o primeiro verso revela, mas o poeta quer estar sob a proteção de seu “pai”, cuja experiência é o modelo inspirador para a nova poesia. Nono deseja se armar com a lança e o escudo do pai poético⁴⁴⁸. Pode-se interpretar que a lança simboliza a pena e o escudo o papiro utilizado pelo poeta para escrever sobre a matéria bélica anteriormente tratada nas epopeias homéricas, sendo essa a razão pela qual ele usa o jogo de palavras e nomeia o compositor da *Ilíada* e da *Odisseia* como seu pai. Para Shorrock (2001: 171), a nomeação de um pai representa um momento de clímax na relação poética de Nono, possivelmente simbolizando que o engajamento alusivo com as epopeias homéricas vai entrar em um novo modo. As *Dionisiacas* são o único poema épico grego extenso e de matéria heroica conhecido em que Homero é mencionado pelo próprio nome⁴⁴⁹. Apesar das epopeias posteriores à *Ilíada* e à *Odisseia* seguirem seu modelo, nenhuma cita explicitamente o nome do autor, o que pode implicar em um relacionamento diferente estabelecido por Nono com seu modelo.

O poeta parece ser consciente de sua própria participação na narrativa, pois os personagens apresentam-se como potenciais “dublês” para a *persona loquens*. Assim, a jornada do herói funciona como uma alegoria para sua própria jornada, do início ao fim⁴⁵⁰. Segundo Hardie (1993: 119), Nono, como os seus heróis, está envolvido em um jogo de alto risco. Se o herói deve lutar para ser o melhor, então o poeta deve ser desafiado a ser o supremo no gênero supremo.

A jornada de Nono atrás da imortalidade literária será centralizada na relação com seu autoproclamado pai, que é nomeado nove vezes nas *Dionisiacas*⁴⁵¹. A *persona loquens* de Nono se porta como filho do pai Homero (πατρός Ὀμήρου), assim como Dioniso é nascido da μηρός de Zeus, seu πατήρ καὶ πότνια μήτηρ⁴⁵². Tal qual Dioniso, o poeta também luta por reconhecimento e as semelhanças entre eles não se resumem a

⁴⁴⁷ *Dion.* XXV. 8-9: τελέσας δὲ τύπον μιμηλὸν Ὀμήρου
ὑστατον ὑμνήσω πολέμων ἔτος.

⁴⁴⁸ *Dion.* XXV. 265: ἔμπνοον ἔγχος ἔχοντα καὶ ἄσπίδα πατρός Ὀμήρου.

⁴⁴⁹ O nome de Homero aparece ou é aludido em três poemas épicos curtos de Teócrito (*Idílio* VII. 47, *Idílio* XVI. 20 e 57 e *Idílio* XXII. 218-20). São poemas curtos, porém são hexamétricos e, por isso mesmo, considerados *epos*.

⁴⁵⁰ Shorrock (2001: 113).

⁴⁵¹ *Dion.* I. 37; XIII. 50; XXV. 8, 253, 265, 269; XXXII. 184-5 e XLII. 181..

⁴⁵² *Dion.* I. 7.

isso. É clara a associação entre os termos *μῆρός* e *Ὅμηρος*. Ambos estão ligados aos seus pais, e o uso das expressões indubitavelmente não foi ao acaso. O ἄσθμα homérico que inspira o poeta, em XXV. 261, é o mesmo ἄσθμα κεραθνοῦ de Zeus que gera Dioniso, em I. 2⁴⁵³, reforçando a mistura entre poeta e personagem na epopeia.

Como já visto, o primeiro proêmio das *Dionisiacas* alude à abertura da *Ilíada*⁴⁵⁴. O verso 265 do vigésimo quinto canto do poema de Nono reflete a confirmação explícita da autoconsideração feita pelo poeta: ser filho de Homero. Para o autor das *Dionisiacas*, o poeta da *Ilíada* é um “porto de belas palavras⁴⁵⁵”. Nono deve sua vida poética a Homero, mas desde o início demonstra um desejo de ser diferente, misturando imitação com inovação em uma tentativa de ultrapassar seu predecessor⁴⁵⁶. Sobre o tema, Hardie (1993: 100) ressalta que a grandiosidade heroica dos desafios de imitação de Homero é o de criar um medo de inferioridade no poeta que o emular. Shorrock (2001:117) utiliza a narrativa de competição entre Nono e o deus do mar metamorfo Proteu como exemplo da relação entre o poeta e Homero no primeiro canto. A competição já é uma versão metamorfoseada de uma cena homérica anterior, em que Menelau, no Egito, tenta prender o deus⁴⁵⁷. A manipulação da cena, segundo o pesquisador, é astuta e provocativa. Ele joga luz em uma cena homérica em que Proteu reflete toda a extensão do Egito, e assim seu corpo se redefine no mapa da Grécia. O elemento antagônico da cena é encenado não por Nono e Proteu, mas por Nono e Homero. O poeta demonstra, assim, que a imitação já não é o bastante. Ele fará as coisas de forma diferente e tentará provar ser superior ao seu modelo em todos os atos de imitação.

Psogos

O conteúdo do segundo proêmio, como o do primeiro, situa-se entre a admiração e a emulação, entre o respeito inexpugnável e a denegação irônica dos épicos homéricos⁴⁵⁸. Nono demonstra respeito por Homero em XXV. 253, ao pedir perdão por não cantar a matéria homérica e por não compor seu Dioniso e seu Deríades como o

⁴⁵³ Hopkinson (1994b: 13).

⁴⁵⁴ *Dion.* I.1: εἰπέ, θεά; *Il.* I.1: ᾄδει θεά.

⁴⁵⁵ *Dion.* XIII. 49-51: ἀλλὰ λιγαίνων
ἡγεμόνας καὶ Ὅμηρον ἀοσσητῆρα καλέσσω
εὐεπίης ὅλον ὄρμον.

⁴⁵⁶ Shorrock (2001: 117).

⁴⁵⁷ *Od.* IV. 534.

⁴⁵⁸ Hopkinson (1994: 32) e (1994b: 14).

Aquiles e o Heitor da *Ilíada*, nem compará-los como anteriormente fizera com outros heróis filhos de Zeus. O poeta demonstra respeito também, além de admiração, ao pedir inspiração a Homero para continuar sua narrativa bélica em XXV. 260-2.

Ao mesmo tempo em que o canto XXV evidencia a inspiração, admiração e o respeito de Nono por Homero, o poeta manifesta certa tensão inerente em sua imitação da *Ilíada*. Para Vian (2005: 471), o segundo próêmio das *Dionisiácas* apresenta uma relação de conflito de Nono com seu predecessor. O ψόγος, o recurso retórico do insulto, censura e degradação do oponente, se combina com o encômio e a mimese. A arte poética de Nono pretende ser superior à de Homero e seu projeto é mais ambicioso que a inspiradora *Ilíada*.

Em uma comparação direta entre as guerras, a censura do poeta das *Dionisiácas* para com seu “pai” poético ocorre quando ele considera a Guerra da Índia ser muito maior do que a Guerra de Tróia⁴⁵⁹, utilizando como critério o número de combatentes. Entretanto, nem a *Ilíada* oferece um número preciso de guerreiros que participaram do combate por ambos os lados, tampouco as *Dionisiácas*, não possibilitando um correto método analítico. O poeta continua sua comparação com Homero, ao criticar o conteúdo da composição da *Ilíada*⁴⁶⁰. Há a tentativa de denegrir Homero com humor. Nono reprova o poeta por não ter escolhido um herói à altura de seu talento para cantar, escolhendo um herói de segunda classe, em XXV. 253-60⁴⁶¹. Ao diminuir os feitos homéricos, Nono falha ao reduzir toda uma obra de forma a compara-la a somente uma ação de seu protagonista, sem notar que o ponto principal das *Dionisiácas* é sobre a mesma matéria que ele critica, a guerra. Nono primeiro deseja imitar o antecessor, cantando apenas o último ano da guerra⁴⁶². Depois invoca o mestre, desejando que ele tivesse cantado a Guerra de Baco, uma matéria que, segundo o poeta, é mais digna de seu talento⁴⁶³. Dioniso e Homero são inspirações, mas o poeta, o “pai” poético, o ἀρχέγονος, é tanto desafiado quanto emulado⁴⁶⁴.

⁴⁵⁹ *Dion.* XXV. 23-7.

⁴⁶⁰ *Dion.* XXV. 257-8.

⁴⁶¹ Vian (2005: 470). O pesquisador também sugere outra polêmica, em XLVII. 181, quando novamente Nono censura Homero por ele querer se distanciar de tudo, até mesmo do amor, em *Ilíada*. XIII. 639.

⁴⁶² De la Fuente (2004: 47) nota que há a cena das faces da serpente, em XXV. 6, que se refere a uma cena homérica sobre a profecia do fim da Guerra de Tróia, em *Ilia*. II. 308. Na cena, uma serpente devora nove aves, indicando nove anos para a vitória dos aqueus, logo, para o fim da guerra, cena essa emulada por Nono.

⁴⁶³ Hopkinson (1994b: 12).

⁴⁶⁴ Hopkinson (1994b: 13).

Síncrese 2

Ao invocar Homero e rogar por inspiração, Nono afirma que não comparará Dioniso a Aquiles, e Deríades a Heitor⁴⁶⁵. Entretanto não é possível ignorar o paralelismo entre os heróis da *Ilíada* e das *Dionisiácas*, uma vez que ambos são protagonistas e antagonistas das narrativas épicas. Aquiles e Dioniso não apresentam muitas características em comum no poema, como os métodos de combate e a motivação para lutar, mas algumas similaridades podem ser notadas entre os dois personagens. A mãe divina que auxilia nos bastidores da guerra, Tétis para Aquiles e Reia, a nutriz, para Dioniso, o escudo confeccionado por Hefesto e a certeza de que sairá vencedor da contenda são alguns elementos que associam os dois personagens.

Deríades, o antagonista da *Indíada*, não representa o modelo heroico de Heitor, sendo concebido como vilão das *Dionisiácas* por apresentar características opostas a Dioniso. Contudo, apesar da intenção explícita do poeta de não comparar os personagens, Deríades pode ser equiparado a Heitor, pois o primeiro é levado ao campo de batalha final através de um ardil de Atena⁴⁶⁶, tal qual o herói da *Ilíada*⁴⁶⁷. Comentadores⁴⁶⁸ avaliam que a pretensão comparativa entre Dioniso e outros heróis é na verdade uma síntese poética entre Nono e Homero, na qual a rivalidade exposta se refere tanto aos heróis citados⁴⁶⁹ quanto aos poetas. Vian considera que a expressão νέοισι καὶ ἀρχεγόνοισι alude aos poetas⁴⁷⁰ com os quais Nono pretende rivalizar e não aos heróis antigos e modernos. Shorrock concorda com Vian, mas afirma que não devem ser ignoradas as referências aos outros personagens, pois Minos⁴⁷¹ é um herói novo, se comparado ao antigo e já estabelecido Héracles⁴⁷². Essa dupla interpretação, segundo o pesquisador, é plausível e perfeitamente consonante com a narrativa de Nono. Através do trecho, é possível inferir que o objetivo de Nono é demonstrar a excelência do poema e de seu protagonista ante os outros poetas e seus heróis. É

⁴⁶⁵ *Dion.* XXV. 255-6: οὐ γὰρ εἶσκω

Αἰακίδῃ Διόνυσον ἢ Ἑκτορὶ Δηριάδῃα.

⁴⁶⁶ *Dion.* XL. 1-81.

⁴⁶⁷ Vian (1990: 254).

⁴⁶⁸ Vian (1990: 239), Hopkinson (1994b: 13) e Shorrock (2001: 172).

⁴⁶⁹ Perseu, Minos e Héracles.

⁴⁷⁰ Segundo De la Fuente (2004: 43), o trecho sugere uma disputa com os poetas antigos, uma referência para superar Homero, e os modernos, os demais poetas egípcios de sua época.

⁴⁷¹ *Dion.* XXV. 148-74.

⁴⁷² *Dion.* XXV. 174-252.

evidente que a síncrese feita por Nono resulta na conclusão de que as *Dionisiácas* são superiores a qualquer outra epopeia precedente ou contemporânea do autor.

A voz do poeta e personagem se confundem mais de uma vez durante o poema. No canto XXV, isso ocorre quando o narrador pede para ser transportado novamente ao campo de batalha na Índia⁴⁷³. De acordo com Shorrock (2001: 172), o narrador não pode ser visto como uma figura passiva dentro do poema, mas um participante ativo da história, uma vez que subjetiva a epopeia ao utilizar expressões como “meu Nilo” e “vestir o manto de Dioniso”, além da caracterização das personagens inimigas do deus. Outro paralelo entre poeta e personagem ocorre no verso 265, em que Dioniso combaterá com o suporte de seu pai Zeus, enquanto Nono cantará com o suporte de seu “pai” Homero.

Para Hopkinson (1994b: 13), o poeta travará uma batalha por reconhecimento e, ao mesmo tempo, defenderá Dioniso na guerra, diferente de Homero, que em momento algum da *Ilíada* compartilha da posição de Aquiles, mesmo porque o narrador da *Ilíada* raramente explicita sua voz autoral no decorrer da narrativa. Isso distingue a epopeia homérica de poemas épicos posteriores como os de Apolônio e de Nono. As cenas de Nono são ricas em significado, dado que as concentrações de ação são muito diferentes das cantadas na *Ilíada*. Homero opõe duas regiões, mas não defende um posicionamento pró-aqueu ou pró-troiano. Nono, ao contrário, situa a *Indíada* em uma perspectiva cósmica maniqueísta, em que os elementos celestes combatem os componentes ctônicos, não sendo capaz de situar dentro da ação a vida quotidiana das tropas indianas e dionisiácas⁴⁷⁴, diferente do poema homérico, narrado essencialmente dentro dos acampamentos aqueus e troianos. Para De la Fuente (2004: 54), Nono utiliza o processo de subjetivar a épica, utilizando expressões como “meu Dioniso⁴⁷⁵” e “meu Nilo⁴⁷⁶”, de maneira a não apenas duplicar o conteúdo da *Ilíada*, mas ultrapassar o pai poético, transformando o poema homérico em uma narrativa dionisiáca.

⁴⁷³ *Dion.* XXV. 264.

⁴⁷⁴ Vian (2005: 474).

⁴⁷⁵ *Dion.* XXV. 237: ἐμὸς Διόνυσος.

⁴⁷⁶ *Dion.* XXVI. 238: ἐμοῦ Νεῖλοιο.

O Escudo

O canto XXV das *Dionisiacas* apresenta, além de um novo prêmio para o poema, da síncrese entre os heróis, do respeito e do *psogos* a Homero, a écfrase do escudo, composta como uma emulação do escudo de Aquiles, no canto XVIII da *Ilíada*.

A écfrase é uma descrição ou exposição dos elementos visuais⁴⁷⁷. Ela é uma narração detalhada em que o realismo da obra de arte é tanto que as figuras parecem falar, estar vivas ou poder ser sentidas. É um recurso comum nos poemas épicos⁴⁷⁸, encontrada em ampla maioria de epopeias pós-homéricas⁴⁷⁹, como em Hesíodo⁴⁸⁰, Virgílio⁴⁸¹, na *Ilíada Latina*⁴⁸², Apolônio Ródio⁴⁸³ e Quinto de Esmirna⁴⁸⁴.

Collart tem uma visão simplista da interpretação do escudo. Para ele, a écfrase é apenas um exercício retórico, um pretexto para o uso meticuloso do recurso que seria obrigatório nas epopeias pós-homéricas⁴⁸⁵. Tal argumento é prontamente rebatido por Spanoudakis. Para o pesquisador cretense, o escudo de Dioniso é de grande importância para o poema, pois, mais que um exercício retórico, é uma coleção de imagens do passado manipulada para figurar símbolos e noções de um mundo futuro. Os velhos mitos ganham um novo significado e uma nova vida sob uma perspectiva diferente⁴⁸⁶.

A motivação poética para a presença da armadura divina de Aquiles, uma vez que Hefesto forja não somente um escudo, mas uma armadura inteira para substituir a que foi perdida por Pátroclo a Heitor, é o retorno do herói ao campo de batalha após uma longa ausência. O escudo de Dioniso também tem esse efeito, mas, ao contrário de Aquiles, o deus não esteve ausente da contenda. Vian (1990: 33) argumenta que o escudo de Dioniso é um presente de Reia, um aporte profético que simboliza a vitória após o sétimo ano de guerra. Diferente do instrumental de Aquiles, o escudo não é uma ferramenta a ser utilizada em um duelo, é um talismã⁴⁸⁷ que garantirá a vitória, uma defesa contra Hera, Ares e outros deuses, além da imagem do cosmo, que o deus irá

⁴⁷⁷ Hansen (2006: 85-105) *apud* Rodolpho (2010: 109-10).

⁴⁷⁸ De la Fuente (2004: 64).

⁴⁷⁹ Vian (1990: 32).

⁴⁸⁰ *Escudo de Héracles*, 139-320.

⁴⁸¹ *Eneida*, VIII. 626-731.

⁴⁸² 826-91.

⁴⁸³ *Argon.* I. 721-67.

⁴⁸⁴ *Pós-Homérica*, V. 1-101 e VI. 196-293.

⁴⁸⁵ Collart (1930: 114).

⁴⁸⁶ Spanoudakis (2014: 371).

⁴⁸⁷ Spanoudakis (2014: 333).

governar. É um utensílio que a divindade utilizará para inspirar seus seguidores na contenda final contra os indianos.

Nas *Dionisiacas*, poeta e personagem se fundem na narrativa, logo a écfrase do escudo, além de simbolizar o retorno do herói à batalha, simboliza também o retorno do poeta à narrativa⁴⁸⁸. Em contrapartida, o próprio Vian⁴⁸⁹ sugere que o trecho da écfrase do escudo não é mais do que um simples embelezamento literário, uma vez que tem apenas um significado simbólico para o protagonista.

A écfrase do escudo de Nono está em posição proeminente no começo da *Indíada*, como uma amostra de imitação da *Ilíada* na qual se seguirá⁴⁹⁰. Já a versão homérica está presente na parte final do poema e não no meio, que também é um começo, caso o vigésimo quinto canto das *Dionisiacas* seja considerado o primeiro da segunda metade. Homero compôs sua écfrase no canto XVIII da *Ilíada*, Virgílio cantou o escudo de Enéas no canto VIII da *Eneida*, mas Nono preferiu conceber o escudo de Dioniso no começo para não reproduzir os eventos da *Ilíada* em sua ordem⁴⁹¹.

Spanoudakis (2014: 333) apresenta uma teoria em que a motivação da construção do escudo nas *Dionisiacas* tem um significado teológico, com uma visão particular da relação entre homem e deus ou homem e universo. No caso do escudo de Aquiles, a descrição sugere a relação do homem com o mundo, pois suas cenas são constituídas de ações do cotidiano aqueu, com um casamento, uma batalha e uma cena pastoral. Ou seja, o escudo simboliza a relação do homem consigo mesmo. Nas *Dionisiacas*, o escudo de Dioniso apresenta quatro cenas em que há algum tipo de referência a Dioniso ou aos mistérios dionisiacos. O escudo do deus é composto por: fundação de Tebas por Anfião e Zeto, o rapto de Ganimedes pela águia de Zeus, a morte e ressurreição de Tilo, e o plano de Reia para fazer Cronos regurgitar seus filhos.

Shorrock (2001: 174) apresenta uma teoria em que há similaridades composicionais e temáticas entre as duas armas. O escudo de Aquiles é o modelo para a construção do escudo dionisiaco: ambos são redondos e tem sua decoração concêntrica. No centro, a terra e o mar. Ao redor, o céu e as constelações. Na borda, o Oceano, como em Homero.

⁴⁸⁸ Shorrock (2001: 70).

⁴⁸⁹ Vian (2005: 475).

⁴⁹⁰ Hopkinson (1994b: 21).

⁴⁹¹ Shorrock (2001: 70).

O artesão de ambos os escudos é Hefesto e são confeccionados após o pedido das mães dos heróis. O cosmo é a única similaridade temática entre os escudos, com a descrição da terra, do mar e do oceano, do céu e dos astros. Os sete versos da *Ilíada* são ampliados em vinte e cinco na epopeia de Nono⁴⁹². Há a reação do público ao ver o escudo de Dioniso⁴⁹³, em contraste com os soldados de Aquiles, que estão muito intimidados para olhar para a armadura⁴⁹⁴.

As cenas cósmicas retratadas em Nono seguem o padrão homérico. Ainda que na *Ilíada* sejam representados os diversos aspectos da atividade humana em geral, nas *Dionisiacas* elas descrevem aspectos do mundo dionisiaco⁴⁹⁵. Pode ser feito um paralelo entre os temas talhados nos dois escudos:

Escudo de Aquiles

Descrição do cosmo (483-89)

Duas cidades: em uma ocorre um casamento e em outra uma batalha (490-540)

Vida campestre (541-86)

Festim (587-89)

Oceano (607-9)

Escudo de Dioniso

Descrição do cosmo (388-412)

Fundação de Tebas (413-28)

Rapto de Ganimedes e banquete dos deuses (429-450)

A história de Tilo (451-552)

Mito de nascimento de Zeus (553-62)

Além do contorno cósmico, o escudo de Dioniso apresenta quatro quadros, ligados ao mundo dionisiaco. O primeiro é representado pela construção dos muros de Tebas, a cidade do herói. O segundo revela o rapto de Ganimedes, e o banquete dos deuses. Tal quadro simboliza, no escudo, a apoteose do protagonista do poema. No

⁴⁹² Na *Ilíada* o cosmo é retratado no canto XVIII, entre os versos 483-9, enquanto nas *Dionisiacas*, tal tema é cantado entre os versos 388-412 do vigésimo quinto livro.

⁴⁹³ *Dion.* XXV. 384-7 e 563-7.

⁴⁹⁴ *Il.* XIX. 14-15.

⁴⁹⁵ Vian (1990: 34).

terceiro quadro é descrita a história de Tilo, um homem que foi atacado e morto por uma serpente, mas ressuscitou após comer uma erva. Seu mito é narrado no escudo para simbolizar a morte e a salvação pós-morte do dionisismo. Por fim, o último quadro representa o mito do nascimento de Zeus, simbolizando a criação divina, com destaque especial a Reia, a principal nutriz de Dioniso.

De acordo com Spanoudakis (2014: 370), Nono pode ter composto uma série de episódios que simbolicamente recontam a história do homem, seguindo a um fim escatológico: a criação do mundo, o estabelecimento do homem no paraíso, sua queda e salvação até a ressurreição final. A intertextualidade entre as cenas do escudo sugere, através da interpretação cristã que o pesquisador suscita, a chegada de um poderoso deus da salvação, que compreende e valida os velhos mitos⁴⁹⁶.

Para Shorrock (2001: 175), escudo e poema compartilham de princípios estéticos e técnica de composição. Nono é obcecado pela superfície e a ação é encravada nela. A imagem talhada no escudo é nitidamente paralela ao artefato que é o épico de Nono. Assim, o poeta cria um escudo com um mundo inteiro dentro dele, um cosmo completo, com céu, terra sol e estrelas⁴⁹⁷, um microcosmo poético, uma versão em miniatura de seu próprio épico universal.

⁴⁹⁶ Spanoudakis (2014: 371).

⁴⁹⁷ Shorrock (2001: 176).

Considerações Finais:

Em uma Antiguidade Tardia em que o Egito fazia parte do Império Romano do Oriente, a religião cristã estava em pleno florescimento e o bilinguismo copta-grego desempenhava papel fundamental para se compreender a comunicação, Nono compõe as *Dionisiacas*, poema sobre o ciclo de Dioniso.

Exercícios retóricos baseados em cenas helênicas, imagens mitológicas e imitação de obras clássicas e helenísticas eram modelo de virtude estética tanto para cristãos como para não-cristãos, embora houvesse uma literatura apologética cristã contrária à ideologia subjacente ao helenismo. A *paideia* era um sistema educacional que englobava disciplinas como a ginástica, a gramática, a retórica, a música, a matemática, a história natural e a filosofia. Ela seria determinante para a manutenção do helenismo na Antiguidade Tardia. Nono foi um poeta que dominou a língua grega, ele teria adquirido uma formação helênica devido a uma educação, tal qual era oferecida aos egípcios mais abastados. Aparentemente Natural de Panópolis, ele teria proximidade com a biblioteca de Alexandria, fazendo contato com diversas obras que influenciariam seus poemas.

As *Dionisiacas* podem ser comparadas à poesia homérica, devido à emulação que Nono faz da *Ilíada* e da *Odisseia*. Ultrapassando o modelo homérico de epopeia, em que se destacam os heróis de graves palavras e escudos pesados, o poeta compõe um poema dionisíaco em que os estilos, como a tragédia e a comédia, se entrelaçam. Para construir as *Dionisiacas* e seu protagonista, Nono associa uma forma de composição diversa, adotando o encômio, o romance e a poesia bucólica. Dioniso é um herói que viaja e tem de enfrentar muitos obstáculos, devendo se estabelecer na Terra para ser aceito no Olimpo, sua missão.

A autoridade divina de Dioniso e suas características heroicas são construídas a partir da oposição do deus e de seus inimigos, sempre retratados como ímpios. As dicotomias entre Dioniso e os teômacos têm sua origem na gênese de cada personagem. O protagonista é divino, filho de Zeus, representante da ordem celeste, enquanto a genealogia dos adversários delimita-os como mortais filhos da Terra. Licurgo tem origem dupla, pois ora é descrito como filho de Ares, portanto com ascendência divina, ora é filho de Drianto, um mortal. O episódio de Licurgo é marcado pela falta de hospitalidade, uma clara oposição ao episódio de Estáfiro no canto XVI. Deríades, o

indiano, é filho do rio Hidaspes e descendente de Oceano. Como Licurgo, ele é ímpio e nega a autoridade divina de Dioniso e seus dons. Penteu, o rei de Tebas, é o terceiro teômaco contraposto ao deus. Embora seja seu primo, ele nega os dons e o culto dionisíaco que ocorria nas redondezas da cidade.

Através do combate com os adversários, é possível reiterar algumas características que tornam Dioniso um herói épico. Diferente dos heróis homéricos, ele não utiliza a lança e o escudo como armas, mas os atributos de seu rito, como o tirso, a videira, as bacantes, os elementos naturais⁴⁹⁸, as transformações, a loucura e o vinho. Seu exército é constituído por suas seguidoras, as bacantes e as bassáricas, e pelos sátiros, além de receber auxílio de outras criaturas fantásticas, como os ciclopes, e os corimbantes, sacerdotes de Reia, divindade que presta assistência a Dioniso durante todo o poema. Nono cria um protagonista que se torna o símbolo e o agente da civilização helênica, pois, em sua aventura, ele consegue atingir o objetivo de levar valores helênicos e seus dons para o extremo oriente.

Licurgo personifica os aspectos terrenos do âmbito selvagem e bárbaro, oposto às características helênicas do deus. Ele é descrito como sanguinário e sem leis, ímpio com relação à hospitalidade. Dioniso é o líder que motiva as tropas e delega funções importantes aos seus seguidores. O papel do guia motivador faz com que as bacantes confiem completamente no deus, ao ponto de se sacrificarem pela sua causa. Ele apresenta também características misericordiosas ao transformar as seguidoras que estão perto da morte em instrumentos de culto, salvando-as da morte e lhes conferindo uma aparente imortalidade. No episódio da viagem à Trácia, o deus é enganado por Hera e visita o teômaco sem armas, mas é repellido ao mar. Além das seguidoras que confrontam o inimigo, Tétis e Nereu, divindades marinhas, são aliados do deus. As bacantes e suas metamorfoses em objetos do rito são as principais características bélicas de Dioniso no combate contra Licurgo, uma vez que o protagonista não atua diretamente.

O vinho será a principal arma do deus na *Indíada*. Apesar de desferir o golpe fatal em Deríades com o tirso, o vinho é o recurso mais utilizado para encerrar as contendas contra os indianos, como no episódio do rio Hidaspes, que fora derrotado quando suas águas se transformaram em vinho e as tropas indianas caíram embriagadas.

⁴⁹⁸ Como o fogo e os animais.

Durante a Guerra da Índia, as transformações de Dioniso também foram muito importantes. Resquício da encarnação anterior, Zagreu, o deus utiliza duas vezes as metamorfoses na batalha contra Deríades, fazendo-o recuar do campo de combate. Na *Indíada*, as personagens fantásticas também são importantes para estabelecer a vitória de Dioniso, como os ciclopes e as dríades. O tirso é a principal arma utilizada pelo deus para conseguir vitórias pontuais, especialmente contra Orontes e Deríades. O poeta transforma o instrumento tanto em um simples dardo cercado de cachos e folhas que não possui qualquer atributo especial, quanto em um ramo de vinha ou de hera que o torna um recurso bélico formidável.

Os elementos mágicos são os principais recursos utilizados pela divindade para trazer a ruína a Penteu. Em uma emulação das *Bacantes* de Eurípides, Nono constrói um Dioniso piedoso, mas que não mede esforços para alcançar seus objetivos. Penteu é o teômaco que usurpa o trono de Tebas e condena os dons da divindade, em especial os mistérios ritualísticos. No episódio de Penteu, Dioniso pode mover objetos, como os portões de entrada da cidade e enviar mensagens oníricas, como o sonho profético de Ágave. Na *Indíada*, seres fantásticos são os aliados do deus, enquanto no episódio de Penteu seus auxiliares são as divindades ligadas à magia como Perséfone, Hécate, Mene e as Fúrias. A loucura, principal arma no trecho, será usada para distorcer a realidade, fazendo com que o rei considere ter atado o deus, ao passo que as bacantes, em êxtase, esquartejem Penteu, pensando tratar-se de um leão.

Na narrativa de Nono, as características heroicas de Dioniso servem para suprir a necessidade do personagem se transformar em um deus. O heroísmo é um estágio para se tornar divino. Dioniso é o herói símbolo da nova epopeia criada por Nono, que mistura e transforma estilos e gêneros, como a tragédia, a comédia, a filosofia e a elegia. O deus, assim como as *Dionisíacas*, é construído a partir do princípio das metamorfoses, a ποικιλία, e essas variações possibilitaram Nono criar um Dioniso sincrético, misericordioso e consolador da humanidade, herói paladino da religião celeste, da ordem e da justiça.

Anexo I: Canto XXXIX das *Dionisiacas*

Ἐν δὲ τριηκοστῷ ἐνάτῳ μετὰ κύματα λεύσσεις
Δηριάδην φεύγοντα πυριφλεγέων στόλον Ἴνδῶν.

ὥς εἰπὼν ἀκίχητος ἐς οὐρανὸν ἤλυθεν Ἑρμῆς,
χάρμα λιπὼν καὶ θαῦμα κασιγνήτῳ Διονύσῳ.
ὄφρα μὲν εἰσέτι Βάκχος ἀκοσμήτων χύσιν ἄστρον
θάμβεε καὶ Φαέθοντα δεδουπότα, πῶς παρὰ Κελτοῦς (5)

Ἑσπερίῳ πυρίκαυτος ἐπωλίσθησε ῥέεθρῳ,
τόφρα δὲ νῆες ἱκανὸν ἐπήλυδες, ἅς ἐνὶ πόντῳ
στοιχάδας ἰθύνοντες ἐς Ἄρεα ναύμαχον Ἴνδῶν
ἀκλύστῳ Ῥαδαμᾶνες ἐναντίλλοντο θαλάσση,
πόντον ἀμοιβαίησιν ἐπιρρήσσοντες ἐρωαῖς (10)

ὑαμίνης ἐλατῆρες· ἐπειγομένῳ δέ Λυαίῳ
ὀλκάσιν ἀντιτύποις ἐπεσύρισε πομπὸς ἀήτης.
καὶ Λύκος ἡγεμόνευεν ἐν ὕδασι δίφρον ἐλαύνων,
ἱππεῖαις ἀχάρακτον ἐπιζύων ῥόον ὀρλαῖς.

Δηριάδης δ' ἀπέλεθρος ὑπέρτερος ὑψόθι πύργων (15)
ἐσσυμένων νεφεληδὸν ἐδέρκετο λαίφεα νηῶν
ὀφθαλμῷ κοτέοντι, καὶ ὥς ὑπέροπλος ἀκούων,
ἐγρεμόθους ὅτι νῆας Ἄραψ τορνώσατο τέκτων,

ᾧμοσεν ὑλοτόμοισιν ἄγειν Ἀράβεσσιν Ἐνυώ,
καὶ πόλιν ἠπείλησεν αἰστώσαι Λυκοόργου, (20)
ἀμήσας Ῥαδαμᾶνας ἀλοιντῆρι σιδήρῳ.

Tendo falado, o incansável Hermes foi para o céu,
radiando deleite e maravilha para seu irmão Dioniso.
Enquanto Baco continua a admirar a queda dos caóticos astros
e do barulhento Fáeton, que deslizou pela corrente ocidental,
junto aos celtas, queimando, (5)
as naus estrangeiras chegaram, as quais
os radamanes as pilotaram enfileiradas através do calmo mar
em direção à batalha naval dos indianos.
Os condutores da batalha flutuavam através do mar
com impetuosas remadas alternadas. Para conter Lieu, (10)
o vento condutor assoviou com puxões obstinados.
Ao avançar, Lico conduz sua biga sobre as águas,
riscando um caminho não marcado pelos encouraçados cavaleiros.
E, do alto das torres, um Deríades imenso e superior
olhava fixamente a vela das naus em forma de nuvem (15)
com um olhar cheio de rancor e ao ouvir, com arrogância,
que um carpinteiro árabe torneou naus belicosas,
jurou conduzir uma guerra contra os árabes lenhadores
e ameaçou destruir a cidade de Licurgo,
ceifando os radamanes com um martelo férreo. (20)

καὶ στόλον ἀθπήσαντες ἀταρβέες ἔτρεμον Ἴνδοί,
 Ἄρεα παπταίνοντες ἀλίκτυπον, ἄχρι καὶ αὐτοῦ
 γούνατα τολμήεντος ἐλύετο Δηριαδῆος:
 ποιητῷ δὲ γέλωτι γαληναίοιο προσώπου (25)

Ἴνδὸς ἄναξ ἐκέλευσε τριηκοσίων ἀπὸ νήσων
 ἧς ἐλεφαντοβότοιο παρά σφυρὰ δύσβατα γαίης
 λαὸν ἄγειν: καὶ κραιπνὸς ἐς ἀτραπὸν ἦε κῆρυξ,
 ποσσὶ πολυγνάμπτοισιν ἀπὸ χθονὸς εἰς χθόνα βαίνων
 καὶ στόλος ὁξὺς ἵκανε πολυσπερέων ἀπὸ νήσων (30)
 κεκλωμένου βασιλῆος: ὁ δὲ θρασὺς αὐχένα τείνων,
 ὀλκάδας εὐπήληκας ἐς Ἄρεα πόντιον ἔλκων,
 λαὸν ὅλον θάρσυνε, καὶ ὑψινόφ φάτο φωνῇ:

‘ Ἀνέρες, οὓς ἀτίταλλεν ἐμὸς μενέχαρμος Ὑδάσπης,
 ἄρτι πάλιν μάρνασθε πεποιθότες: αἰθόμενον δὲ (35)
 ἄξατε πῦρ ἐς Ἄρηα, καὶ ἄσπετον ἄψατε πεύκην,
 νῆας ἵνα φλέξοιμι νεήλυδας αἶθοπι δαλῶ,

καὶ στρατὸν ὑγροκέλευθον ἐνικρύψοιμι θαλάσση
 σὺν δορί, σὺν θώρηκι, σὺν ὀλκάσι, σὺν Διονύσῳ.
 εἰ θεὸς ἔπλετο Βάκχος, ἐμῷ πυρὶ Βάκχον ὀλέσσω: (40)

οὐχ ἄλλις, ὥς προχοῇσι πολύτροπα φάρμακα πάσσω
 ἄνθεσι Θεσσαλικοῖσιν ἐμὸν φοίνιξεν Ὑδάσπην,
 καὶ μιν ἰδὼν σίγησα, καὶ ἥσυχος εἰσέτι λεύσσειν
 ἔτλην ξανθὰ ῥέεθρα μαινομένου ποταμοῖο;
 εἰ γὰρ ἔην ῥόος οὗτος ἀπ’ ἀλλοτρίου ποταμοῖο, (45)

μηδὲ πατὴρ ἐμὸς ἦεν Ἀρήιος Ἴνδὸς Ὑδάσπης,
 καὶ κεν ἐγὼ τότε χεῦμα χυτῆς ἔπλησα κονίης
 ὁδμὴν βοτρύεσσαν ἀμαλδύνων Διονύσου,

E quando olharam bem a frota, os intrépidos indianos tremeram,
 pois contemplavam temerosos a guerra ressoante no mar e, no fundo,
 os joelhos do próprio destemido Deríades se afrouxaram.
 Com um sorriso astucioso na calma face,
 o indiano senhor ordenou ao exercito que viesse (25)
 das trezentas ilhas ao lado das extremidades de difícil acesso
 da terra dos criadores de elefantes. O veloz arauto estava em seu caminho,
 caminhando de uma terra a outra com os pés torcidos,
 quando uma rápida frota veio das ilhas dispersas,
 respondendo ao chamado do rei. O atrevido, ao esticar o pescoço, (30)
 lançando as encouraçadas embarcações à batalha naval,
 animou todo o exército e falou com orgulhosa voz:
 “Homens que meu valoroso Hidaspes nutriu, tendo sido convencidos,
 lutai exatamente como antes. Trazei o ardente fogo
 para a batalha, acendei uma imensa tocha, (35)
 de modo que eu possa incendiar as naus recém-chegadas com um dardo inflamado,
 e ocultar uma hoste marítima no mar
 com uma lança, com uma couraça, com embarcações, com Dioniso.
 Se Baco é um deus, eu queimarei Baco com meu fogo!
 Mas isso não é o bastante! Tendo ele derramando um ardiloso veneno na foz, (40)
 enrubesceu meu Hidaspes com flores da Tessália
 e eu vendo-o, fiquei calado. Mas como suportarei ver, quieto,
 as douradas correntes do rio serem profanadas continuamente?
 Pois, se este curso viesse de um rio estrangeiro,
 o indiano Hidaspes belicoso não seria o meu pai (45)
 e eu encheria tal fluxo com poeira derramada,
 suprimindo o víneo odor de Dioniso.

καὶ προχοὴν μεθύουσαν ἔμοῦ γενετῆρος ὁδεύων
ποσσὶ κονιομένοισι διέτρεχον ἄβροχον ὕδωρ, (50)

οἷα παρ' Ἀργείοισι φατίζεται, ὡς ἐνοσίχθων
ξηρὸν ὕδωρ ποίησε, καὶ αὐσταλέου ποταμοῖο
Ἴναχίν ἵππειος ὄνυξ ἐχάραξε κονίην.
οὐ θεός, οὐ θεὸς οὗτος· ἐὴν δ' ἐψεύσατο φύτλην·
ποίην γὰρ Κρονίωνος Ὀλύμπιον αἰγίδα πάλλει; (55)

ποίην ἔχει σπινθήρα Διοβλήτοιο κεραυνοῦ;
ποίην δ' οὐρανίην στεροπὴν γενετῆρος ἀείρει;
οὐ Κρονίδης κατ' Ἄρηα κορύσσεται οἴνοπι κισσῷ·
οὐ τυπάνων πατάγοισι μέλος βρονταῖον εἴσκω,
οὐδὲ Διὸς σκηπτοῖσιν ὁμοῖα θύρσα καλέσσω, (60)

οὐ χθονίῳ θώρηκι Διὸς νέφος ἴσον ἐνίψω·
νεβρίδι δαιδαλέῃ πότε ποικίλον ἄστρον εἴσκω;
ἀλλ' ἐρέεις, ὅτι βότρυν ἐδέξατο καὶ χύσιν οἴνου
δῶρα παρὰ Κρονίωνος ἀξιφύτοιο τοκῆος·
Τρώιον αἶμα φέροντι καὶ ἀγρονόμῳ τινὶ βούτῃ (65)

Ζεὺς πόρεν οἰνοχόῳ Γανυμήδεϊ νέκταρ Ὀλύμπου,
νέκταρι δ' οὐ πέλεν οἶνος ὁμοίος· εἷξατε, θύρσοι.
Βάκχος ὁμοῦ Σατύροισιν ἐπὶ χθονὸς εἰλαπινάξει·
δαίνυται οὐρανίοισι σὺν ἀθανάτοις Γανυμήδης.
εἰ δὲ πέλε βροτὸς οὗτος ἐπουρανίοιο τοκῆος, (70)

σὺν Διὶ καὶ μακάρεσσι μιῆς ἔψαυσε τραπέζης.
ἔκλυον, ὥς ποτε θῶκον ἐὸν καὶ σκῆπτρον Ὀλύμπου
δῶκε γέρας Ζαγρῇ παλαιότερῳ Διονύσῳ,
ἀστεροπὴν Ζαγρῇ καὶ ἄμπελον οἴνοπι Βάκχῳ.'

Atravessando a embriagada foz de meu gerador,
 caminhei pela água seca com pés empoeirados,
 como é dito entre os árgivos que o Treme Terra (50)
 fez seca a água e o casco de um cavalo
 fendeu a areia Inácia do seco rio.

Não é um deus, ele não é um deus! Ele mentiu sobre sua geração.
 Por qual motivo ele brande a olímpica égide do Crônida?
 Por qual motivo ele porta a cintilação do raio enviado por Zeus? (55)
 Por qual motivo ele ergue o relâmpago celestial de seu ancestral?
 Com relação à guerra, o Crônida não se arma com vinho e hera.
 Então, não comparo a melodia do trovão com os estrondos dos tambores,
 nem chamarei os tirsos de semelhantes aos cetros de Zeus,
 e não anunciarei que a nuvem de Zeus é igual a uma couraça terrestre! (60)

Como compararei um astro ornamentado com uma colorida pele de cervo?
 Contudo respondereis que do Crônida pai que faz as plantas crescerem,
 ele recebeu como presentes o cacho e uma efusão de vinho.
 Entretanto Zeus fornecia o néctar do Olimpo para o copeiro Ganimedes,
 que tinha sangue troiano e era um rústico pastor, (65)
 mas o vinho não se tornou semelhante ao néctar; Recuai, tirsos!

Ao mesmo tempo em que Baco banqueteia na terra junto aos sátiros,
 Ganimedes banqueteia junto aos celestes imortais.
 E, se este mortal tivesse advindo de um pai celestial,
 então seria capaz de tocar uma mesa junto a Zeus e os bem-aventurados. (70)
 Uma vez eu ouvi que ele deu seu assento e cetro olímpico
 como prêmios para Zagreu, o antigo Dioniso,
 uma fagulha para Zagreu e uma videira para o véneo Baco”.

εἶπε καὶ εἰς μόθον ὄρτο· συνερρώοντο δὲ λαοὶ (75)

σὺν δορί, σὺν σακέεσσι, καὶ ὄψιμον ἐλπίδα νίκης
χερσαίου πολέμοιο μετεστήσαντο θαλάσση.

καὶ προμάχοις Διόνυσος ἐκέκλετο θυιάδι φωνῇ:

‘ Ἄρεος ἄλκιμα τέκνα καὶ εὐθώρηκος Ἀθήνης,
οἷς βίος ἔργα μόθοιο καὶ ἐλπίδες εἰσὶν ἀγῶνες, (80)

σπεύσατε καὶ κατὰ πόντον αἰστώσαι γένος Ἴνδῶν,
εἰναλίην τελέσαντες ἐπιχθονίην μετὰ νίκην.

ἀλλὰ θαλασσαίοιο διάκτορα δηιοτῆτος,

ἔγχεα διπλώσαντες ὁμόπλοκα δίζυγ, δεσμῶ

ναύμαχα κολλήεντα, περὶ στόμα εἰμένα χαλκῶ, (85)

μίξατε δυσμενέεσσιν ἀλιπτοίητον Ἐνυώ,

προφθάμενοι, μὴ χειρὶ πυραυγέα δαλὸν ἀείρων

Δηριάδης φλέξειεν Ἀρήια δούρατα νηῶν.

νόσφι φόβου μάρνασθε, Μιμαλλόνες: ὑγρομόθων γὰρ

ἐλπίδες ἀντιβίων κενεαυχέες: εἰ δὲ μογήσας (90)

φύλοπιν οὐκ ἐτέλεσσαν ἐπὶ χθονὸς ὄρχαμος Ἴνδῶν,

ἡλιβάτων λοφιῇσιν ἐφεδρήσων ἐλεφάντων,

ἄγχινεφής, ἀκίχητος, ἀωούτατος, ἡέρι γείτων,

οὐ μὲν ἐγὼ προμάχων ποτὲ δεύομαι, οὐδὲ καλέσσω

ἄλλον ἀοσσητῆρα μετὰ Κρονίωνα τοκῆα, (95)

ἡνίοχον πόντοιο καὶ αἰθέρος: ἦν δ’ ἐθελήσω,

γνωτὸν ἐμοῦ Κρονίδαο Ποσειδάωνα κορύσσω

Ἴνδῶν στίχα πᾶσαν ἀμαλδύνοντα τριαίνη:

Assim falou e lançou-se ao ardor da batalha. Os soldados marchavam
com as lanças e com os escudos e, assim, baniram a recente (75)
esperança de vitória da peleja da terra firme para o mar.

Em contrapartida, Dioniso encorajou os guerreiros com inspirada voz:

“Valentes filhos de Ares e da encouraçada Atena,
cuja vida significa as tarefas da batalha e as esperanças são os combates,
apressai-vos e fazei a raça dos indianos desaparecer sob a água, (80)
ao completar uma vitória tanto em terra firme quanto no mar.

E, ao erguer o dardo ígneo que brilha como fogo na mão,
que Deríades não inflame as vigas belicosas das naus.

Mas mensageiras da carnificina marítima,
tendo duplicado as lanças de duplas dobras, (85)
para a batalha naval atada com liame, com o bronze ao redor da boca,
misturai o pavor da guerra aos inimigos.

Combatei sem medo, Mimalones! Pois as esperanças
dos guerreiros adversários são vãs. Se o senhor dos indianos,
sendo ele intocável, ileso, vizinho ao éter, não terminou a batalha sobre a terra, (90)
sofrendo sentado nos pescoços dos elevados elefantes,

próximo às nuvens, e eu nenhuma vez
tive necessidade de heróis, nem chamarei
outro auxiliar após meu pai Cronida,
cocheiro do mar e do ar. Se eu desejar, (95)
armarei Poseidon, irmão de meu Crônida,
com um tridente para dizimar toda a hoste da Índia.

καὶ πρόμον εὐρυγένειον, ἀπόσπορον ἐννοσιγαίου,
 Γλαῦκον ἔχω συνάεθλον, ἐμῆς ἄτε γείτονα Θήβης,
 πόντιον Ἀονίης Ἀνθηδόνοιο ἀστὸν ἀρούρης: (100)

Γλαῦκον ἔχω καὶ Φόρκυν: ἱμασσομένην δὲ θαλάσση
 ὀλκάδα Δηριάδαο κατακρύψει Μελικίρτης,
 κυδαίνων Διόνυσον ὁμόγνιον, οὗ ποτε μήτηρ
 νήπιον ἔτρεφε Βάκχον, ἐπεὶ πόρε ποντιάς Ἰνώ
 ἐν γλάγος ἀμφοτέροισι, Παλαίμονι καὶ Διονύσῳ: (105)

μαντιπόλου δὲ γέροντος, ὃς ἡμετέρην ποτὲ νίκην
 ἔσσομένην κατὰ πόντον ὑποβρυχίῃ φάτο φωνῇ,
 εἰμὶ φίλος Πρωτῆος: ἐς ὑσμίνην δὲ κορύσσει
 θυγατέρας Νηρῆος ἐμῇ Θέτις, ἐν δὲ κυδοιμοῖς
 Βασσαρίδων συνάεθλος ἐμῇ θωρήσεται Ἰνώ: (110)

θωρήξω δ' ἐς Ἄρηα καὶ Αἰόλον, ὄφρα νοήσω
 εὖρον ἀκοντίζοντα καὶ αἰχμάζοντα Βορῆα,
 γαμβρὸν ἐμοῦ προμάχου, Μαραθωνίδος ἄρπαγα νύμφης,
 καὶ Νότον Αἰθιοπῆα προασπιστῆρα Λυαίου: (115)

καὶ Ζέφυρος πολὺ μᾶλλον ἀελλήεντι κυδοιμῷ
 ὀλκάδας ἀντιβίων δηλήσεται: ἡμετέρου γὰρ
 εὐνέτιν Ἴριν ἔχει Διὸς ἄγγελον. ἀλλὰ σιωπῇ
 ἔκτοθεν εὐθύρσοιο καὶ Ἰνδῶοιο κυδοιμοῦ
 μιμνέτω ἡρεμέων θραχὺς Αἰόλος, ἡθάδι δεσμῷ
 ἀσκὸν ἐπισφίγξας ἀνεμώδεα, μηδ' ἐνὶ πόντῳ (120)

ἄσθμασιν Ἰνσοφόνοισιν ἀριστεύσωαι ἀῆται:
 ἀλλὰ μόθον τελέσω νηοφθόρα θύρσα τιταίνων.'

E como aliado eu tenho Glauco, líder de espessa barba,
 gerado do Treme Terra, um marítimo cidadão
 da terra da Aonia Antédonos, vizinha de minha Tebas. (100)
 Tenho Glauco e Fórcis. Melicertes ocultará
 a fustigada embarcação de Deríades no mar,
 honrando o parente Dioniso, cuja mãe
 outrora nutriu o infante Baco, visto que
 a marina Ino dava um seio para cada, Palaimon e Dioniso. (105)
 Sou amigo de Proteus. Sendo ele um velho adivinho,
 com uma submersa voz, falou certa vez que nossa vitória
 seria no mar. Minha Tétis armará as filhas de Nereu para o combate,
 enquanto, nos tumultos, minha Ino se revestirá para lutar junto às Bassárides.
 E encorajarei Éolo para a carnificina também, para que eu possa ver (110)
 o Euro lançando projéteis e Bóreas arremessando a lança,
 o genro do meu herói, raptor da ninfa de Maratona,
 e Notos Etíope, protetor de Lieu.
 Por muitas vezes, Zéfiro destruirá as embarcações
 inimigas com uma ventania tumultuosa. (115)
 Pois ele tem Íris como consorte, mensageira de nosso Zeus.
 Mas é melhor que o vigoroso Éolo se mantenha longe, e em silêncio,
 do tumulto indiano e do belo tirso, tendo ele apertado
 o saco de ventos com o habitual atilho; que os ventos
 não sejam os melhores com seus sopros assassinos de indianos. (120)
 Mas eu terminarei a batalha agitando o tirso destruidor de naus”.

ὥς εἰπὼν ἐκόρυσσε πεποιθότας ἡγεμονῆας.
ἦση δὲ πτολέμοιο προάγγελος ἵστατο σάλπιγξ,

καὶ μέλος ἐγρεκύδοιμον ἀνέκλαγον Ἄρεος αὐλοὶ (125)
λαδὸν ἀολλίζοντες, ἀρασσομένη δὲ βοεΐη
εἰναλίου κελάδησε μόθου χαλκόκροτον ἡχώ,
καὶ καναχὴν ὁμόδουπον ἀγέστρατος ἴαχε σύριγξ:

ἀντὶ δὲ πετραίης πολεμῆια λείψανα φωνῆς
Πανιάς ὑστερόφωνας ἀμείβετο ποντιάς Ἥχώ. (130)
τοῖσι δὲ μαρναμένοισιν ἔην κλόνος, ὦρτο δ' ἰωὴ
κεκλωμένων: καὶ λαὸς ἐθήμονι μάρνατο τέχνη
κυκλώσας στεφανηδὸν ὅλον στρατόν, ἐν δ' ἄρα μέσσω
νηυσὶν ὁμοζυλέεσσιν ἐμιτρώθη στόλος Ἴνδῶν
εἰς λίνον ἐργομένων νεπόδων τύπον: Αἰακίδαις δὲ (135)

Αἰακὸς ὑγρὸν Ἄρηα προθεσπίζων Σαλαμῖνος
ἀρχόμενος πολέμοιο θεουδέα ρήξατο φωνήν:
' Εἰ πάρος ἡμετέρην αἰὼν ἱκετήσιον ἡχῶ
ἄσπορον εὐρυάλως ἀπήλασας αὐχμὸν ἀρούρης,
διψαλέην ἐπὶ γαῖαν ἄγων βιοτήσιον ὕδωρ, (140)

δὸς πάλιν ὀπιτέλεστον ἴσιν χάριν, ὕετι Ζεῦ,
ὔδατι κυδαίνων με καὶ ἐνθάδε: καί τις ἐνὶ ψῇ
νίκην ἡμετέρην δεδοκημένος: ὥς ἐνὶ γαίῃ
Ζεὺς ἐὼν υἷα γέραιρε, καὶ ἐν πελάγεσσι γεραίρει.'
ἄλλος ἀνὴρ λέξειεν Ἀχαικός: 'εἰν ἐνὶ θεσμῷ (145)
Αἰακὸς Ἴνδοφόνος φυσίζοος: ἀμφότερον γάρ,
κείρων ἐχθρὰ κάρηνα καὶ αὐλακι καρπὸν ὀπάσας
χάρμα πόρεν Δήμητρι καὶ εὐφροσύνην Διονύσῳ.'

Falando assim, ele armou a confiança dos comandantes.

Imediatamente, a corneta precursora da guerra foi erguida
e os aulos de Ares ressoavam, reunindo o exército,
enquanto uma melodia despertava o barulho da contenda. (125)

O som do escudo ressoou com o barulho brônzeo do tumulto marinho,
ao passo que a siringe, líder, entoava ao mesmo tempo um som estridente.

Eco respondia às retumbâncias marítimas de Pan
com os restos bélicos ao invés de sua pétrea voz.

E assim, houve agitação para os combatentes. O grito dos encorajados se elevou. (130)

A hoste, tendo encurralado o inimigo de forma circular,
combatia com a habitual técnica. Então, em meio às naus emparelhadas,
a frota dos indianos foi rodeada como um cardume de peixes

[aprisionados por uma rede.

Éaco, iniciando a peleja, profetizou a carnificina de Salamina
e emitiu divina voz para os Eácidas: (135)

“Chuvoso Zeus, se alguma vez tens ouvido o eco de nossa súplica
tendo expulsado a seca estéril da terra de ampla eira,
levando a água necessária à vida sobre o sedento solo,
dá aqui, novamente, uma graça igualmente dada anteriormente,
honrando-me com água aqui também. E alguém, (140)
considerando nossa vitória falaria: ‘Assim, Zeus honrou
seu filho na terra e honrará no alto mar’.

Outro homem aqueu poderia dizer: ‘Éaco matador de indianos
e portador da vida na lei divina! Pois sendo ambos,
ao ceifar a inimiga cabeça e colocar a semente no sulco, (145)
dava alegria a Deméter e prazer a Dioniso’.

ῥύεο δ' ἡμετέρης πλόον ὀλκάδος· αὐσταλέω δὲ
 ὥς χθονίῳ κενεῶνι φερέσβιον ἥγαγον ὕδωρ, (150)
 καὶ βυθίων λαγόνων θανατηφόρον οἶδμα καρύσσω
 μαρνάμενον στρατιῇσι καὶ ὀλκάσι Δηριαδῆος.
 ἀλλὰ, πάτερ, σκηπτοῦχε βίου, σκηπτοῦχε κυδοιμοῦ,
 πέμπέ μοι αἰετὸν ὄρνιν ἐμῆς κήρυκα γενέθλης
 δεξιτερὸν προμάχοισι καὶ ὑμετέρῳ Διονύσῳ: (155)
 ἄλλος δ' ἀντιβίοισιν ἀριστερὸς ὄρνις ἰκέσθω:
 σύμβολα δ' ἀμφοτέροις ἐτερότροπα ταῦτα γενέσθω:
 τὸν μὲν ἐσαθρήσω πεφορημένον ἄρπαγι ταρσῶ
 θηγαλέων ὀνύχων κεχαραγμένον ὀξεί κέντρῳ
 νεκρὸν ὄφιν περίμετρον ἀερτάζοντα κεράστην, (160)
 δυσμενέος κερόεντος ἀπαγγέλλοντα τελευτήν:
 λαῶ δ' ἀντιβίων ἕτερος μελανόχροος ἔλθῃ
 κυανέαις πτερύγεσσι προθεσπίζων φόνον Ἴνδῶν,
 αὐτομάτου θανάτοιο μέλαν τύπον· ἦν δ' ἐθελήσης,
 βρονταίοις πατάγοισιν ἐμὴν μαντεύεο νίκην, (165)
 καὶ στεροπὴν Βρομίῳ λεχώια φέγγεα πέμπων
 υἷα σεῖο γέραιρε πάλιν πυρί, δυσμενέων δὲ
 ὀλκάδας εὐπήληκας ὀιστεύσωσι κεραυνοί.
 ναί, πάτερ, Αἰγίνης μιμνήσκειο, μὴ σέο νύμφης
 νυμφίον αἰσχύνειας ὁμόπτερον ὄρνιν Ἐρώτων.' (170)
 ὥς εἰπὼν πολέμιζεν, ἐς ἡερίας δὲ κελεύθους
 ὄμμα παλιννόστοιο βαλὼν ἀντώπιον Ἄρκτου
 γαμβρὸν ἐὼν λιτάνενε καὶ ἴαχε μῦθον Ἐρεχθεύς:

Protege a navegação de nossa embarcação. Como eu conduzi
 a água portadora da vida para a secura da terra oca e dos profundos flancos,
 então armo as ondas portadoras de morte dos abismos
 para combater os exércitos e embarcações de Deríades. (150)

Mas, ó pai, regente da vida, regente da contenda,
 envia para mim uma águia, ave arauto de minha linhagem
 à mão direita dos comandantes e de vosso Dioniso.
 Que outra ave chegue à esquerda do inimigo!
 Que haja tais sinais diferentes para ambos os lados! (155)

Pois observarei o corpo desmesurado da serpente de cornos levantados,
 ao ser carregada pela voraz asa
 e marcada com uma aguda ponta das afiadas garras,
 revelando o destino do inimigo cornuda.
 Que outra, de cor negra, venha ao exército, para profetizar a destruição (160)
 dos adversários indianos, com asas escuras,
 sombria imagem da espontânea morte. Se desejares,
 vaticina minha vitória com o choque dos trovões
 e glorifica teu filho com o fogo novamente,
 enviando o raio luminoso nutriz de Brômio. (165)

Os relâmpagos serão enviados contra as embarcações de bela couraça dos inimigos.
 Sim, pai, relembra Égina e não ultrajes o matrimônio
 de tua ninfa, ave de semelhantes asas do Amor”.

Após falar, entrou em combate. Erecteu, virando seu olhar
 em direção às rotas celestiais da retornante Ursa Maior, (170)
 suplicou para seu genro, diante de si, e entoou as palavras:

Ἵταμβρὸς ἐμὸς Βορέης, θωρήσσεο, καὶ σέο νύμφης
 μαρναμένῳ γενετῆρι βοηθόον ἄσθμα τιταίνων (175)
 ἔδνα τεοῦ θαλάμοιο θαλασσαῖην πόρε νίκην:
 ὀλκάσι μὲν Βρομίῳ φέρων νηοσσόον αὔρην
 δὸς χάριν ἀμφοτέροισιν, Ἐρεχθεὶ καὶ Διονύσῳ:
 νηυσὶ δὲ Δηριάδαο μεμνηνὸτα πόντον ἱμάσσων
 ἄσθματι κυματόεντι τεὰς θώρηξον ἀέλλας— (180)
 ἐσσι γὰρ ὑσμίνης ἐμπείραμος, ὅτι καὶ αὐτὸς
 Θρήκην ναιετάεις, ἐμπείραμος, οἷά περ Ἄρης—
 ἀντιβίων δὲ φάλαγγι δυσήνεμον ἄσθμα κομίζων
 ἔγχεϊ παχυήντι κορύσσεο Δηριαδῆι:
 στήσας δ' ἰωτιβίοισι θυελλήεσσας Ἐνυὼ (185)
 δυσμενέας τόξευε χαλαζήντι βελέμνῳ,
 καὶ Διὶ πρστὰ φέρων καὶ Παλλάδι καὶ Διονύσῳ.
 μνώεο Κεκροπίης εὐπαρθένου, ἥχι γυναῖκες
 κερκίδι ποικίλλουσι τεῶν ὑμέναιον Ἐρώτων:
 Ἴλισσὸν δὲ γέραιρε γαμοστόλον, ὀππόθι κούρην (190)
 Ἀτθίδα δὴν παράκοιτιν ἀνήρπασαν ἄρπαγες αὔραι
 ἐξομένην ἀτίνακτον ἀκινήτῳ σέθεν ὤμῳ.
 οἶδα μὲν, ὥς συνάεθλος ἐλεύσεται ἄλλος ἀήτης
 γείτων ἀντιβίοισιν Ἐώιος: ἀλλ' ἐνὶ χάρμῃ
 οὐ τρομέω θρασὺν Εὐρον, ὅτι πτερόεντες ἀῆται (195)
 πάντες, ὅσοι πνείουσιν, ὁπάονές εἰσι Βορῆος:
 καὶ πρόμος Αἰθιοπῶν Νοτίνην ἐπὶ πέζαν ἀρούρης
 μηκέτι νοστήσειε Κορύμβασος, ἀλλὰ δαμείη
 θερμὸν ἔχων συνάεθλον ἐὼν Νότον Αἰθσπῆα,
 ψυχρὸν ὑπὲρ πόντοιο πίων θανατηφόρον ὕδωρ: (200)

“Meu genro Bóreas, arma-te e lança um sopro belicoso
 para o guerreiro progenitor de tua noiva
 e concedei uma vitória marítima como presente de teu casamento.
 Carregando uma brisa protetora para as embarcações de Brômio, (175)
 dá uma glória a ambos, Erecteu e Dioniso.
 Quanto às naus de Deríades, golpeia o mar enlouquecido,
 com ondas sufocantes e arma as tuas ventanias.
 Pois tu tens a experiência do combate e
 habitas a Trácia, tão experiente quanto o próprio Ares. (180)
 Fornecendo uma sufocante ventania contra a falange dos inimigos,
 arma-te com teu dardo gelado contra Deríades!
 Contra os inimigos, ergue um impetuoso furacão de Ênio
 e atinge os rivais com uma flecha gélida,
 carregando a crença em Zeus, Palas e Dioniso. (185)
 Lembra-te da Cecrópia, rica em virgens, onde as mulheres
 tecem o himeneu de teus amores com uma lançadeira.
 Glorifica Ilísso, que prepara matrimônios,
 quando as brisas vorazes devastaram a jovem esposa da Ática,
 sentada firme no teu ombro inerte. (190)
 Eu sei que outro vento, o vizinho Heoios,
 virá auxiliar os inimigos, mas na batalha
 não temerei o destemido Euro, pois todos os
 alados ventos, que sopram com força, são servos de Bóreas.
 E Corímbasso, líder dos etíopes, jamais deve retornar (195)
 aos limites de Notos, terra arável. Entretanto,
 tendo Notos Etíope como seu domado e quente companheiro,
 ele deve beber da mortífera e gélida água sob o mar.

οὐκ ἀλέγω Ζεφύροιο, κορυσσομένιο Βορήος.

δεῖξον ὁμοφροσύνην ἐκυρῶ σέθεν: οὐρανόθεν δὲ
σὺν σοὶ Βακχιάδεσσιν ἐμαῖς στρατιῇσιν ἀρήξει
μαρνάμενος τριόδοντι Ποσειδάων καὶ Ἀθήνη,
ἢ μὲν ἐοῖς ναέτησιν, ὁ δὲ γνωτοῖο γενέθλη: (205)

καὶ πυρόεις Ἥφαιστος Ἐρεχθέος αἶμα γεραίρων
ἵξεται εὐάντητος ἐς ὕδατόεσσιν Ἐνυώ,
ὀλκάσι Δηριάδαο μαχήμονα πυρσὸν ἐλίσσων.
δὸς δέ με νικῆσαι καὶ ἐν ὕδασι, καὶ μετὰ νίκην
Κεκροπὶή κομίσειεν ἀπήμονα λαὸν Ἐρεχθεύς, (210)
καὶ Βορέην μέλψωσι καὶ Ὠρεΐθυιαν Ἀθῆναι.'

τοῖον ἔπος βοόων ἀλιδίνεος ἤψατο χάρμης
ἔγχεϊ τεχνήεντι, καὶ ὥς ναέτης Μαραθῶνος
ναύμαχου εἶχεν ἔρωτα: φιληρέτμῳ δὲ κυδοιμῷ
εὖστολος ἦεν Ἄρης τότε ναυτίλος, ἐν παλάμῃ δὲ (215)

πηδάλιον Φόβος εἶχε, κυβερνήτης δὲ κυδοιμοῦ
Δεῖμος ἀκοντοφόρων ἀνελύσατο πείσματα νηῶν.
Κυκλώπων δὲ φάλαγγες ἐωαντίλλοντο θαλάσση
ὀλκάδας ἀγχιάλοισιν οἰστεύοντες ἐρίπναις:

Εὐρύαλος δ' ἀλάλαζεν, ἀλirroίζω δὲ κυδοιμῷ (220)
ἀγχινεφῆς οἷστροησεν ἐς ὕσμίνην Ἀλιμήδης.
καὶ διδύμαις στρατιῇσιν ἐπέκτυπε πόντιος Ἄρης
χερσαῖην μετὰ δῆριν, ἀλirroίζω δ' ἀλαλητῷ
ὀλκάσι Βακχείησιν ἐπέρρεον ὀλκάδες Ἰνδῶν:

Não me preocupo com Zéfiro, tendo Bóreas se armado.

Mostre a união dos teus sentimentos com os do sogro. (200)

Do céu, Poseidon virá com teu tridente para combater ao teu lado
com a ajuda dos meus exércitos de Baquíades
e Atena virá para (ajudar) seus conterrâneos, enquanto ele, o filho do irmão.

E o inflamado Hefesto, honrando o sangue de Erecteus,
graciosamente virá para a batalha aquática, (205)

girando uma tocha belicosa contra as embarcações de Deríades.

Dê a vitória a mim também no mar e após ela,
Erecteus deverá acolher seu ileso povo na Cecrópia (210)
e Atenas cantará sobre Bóreas e Orítia”.

Após bradar tal discurso, ele acendeu o ardor belicoso do ondulante mar
com a lança bem trabalhada e, como um habitante de Maratona,
tinha um amor pela batalha naval. No tumulto para pegar o remo,
Ares era, então, um marinheiro bem equipado, (215)
Fobos tinha o leme na palma da mão e Deimos, o capitão da desordem,
desatou as amarras dos dardos da nau.

As falanges dos ciclopes navegaram no mar, lançando
rochas costeiras sobre as embarcações.
Euríalo clamava por guerra, Halimedes, próximo às nuvens, ficou frenético (220)
para o combate com o tumulto que ressoa com as ondas do mar.
E para os gêmeos exércitos, a guerra marinha ressoou
depois da contenda terrestre, enquanto as embarcações dos indianos
fluíam sobre as embarcações báquicas com o bradar do choque das ondas.

καὶ φόνος ἦν ἐκάτερθε, καὶ ἔζεε κύματα λύθρῳ, (225)
καὶ πολὺς ἀμφοτέρων στρατὸς ἤριπεν· ἀρτιχύτῳ δὲ
αἵματι κυανέης ἐρυθαίνετο νῶτα θαλάσσης.

πολλοὶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα χυτῷ πίπτοντες ὀλέθρῳ
οἰδαλέοι πλωτῆρες ἐναυτίλλοντο θαλάσση:
καὶ ῥοθίοις ἐλικηδὸν ἔχων πορθμῆας ἀήτας (230)
σύρετο νεκρὸς ὄμιλος ἀφειδέει σύνδρομος αὖρη:
πολλοὶ δ' αὐτοκύλιστον ὑπὸ στροδάλιγγα κυδοιμοῦ
εἰς ῥόον ὠλίσθησαν, ἀναγκαίῃ δὲ πiónτες
πικρὸν ὕδωρ ἐνόησαν ὑποβρυχίης λίνα Μοίρης,
βριθόμενοι θώρηκι· καὶ οἰδαλέων μέλαν ὕδωρ (235)
κυανέων ἐκάλυπτεν ὁμόχροα σώματα νεκρῶν
βένθεϊ φυκίοεντι, σὺν ὕγροπόρῳ δὲ φορῇ
χάλκεος ἱλυόεντι χιτῶν ἐκαλύπτετο πηλῷ:
καὶ τάφος ἔπλετο πόντος· ἐτυμβεύοντο δὲ πολλοὶ
κητείοις γενύεσσιν, ἐν ἰχθυόεντι δὲ λαιμῷ (240)
ἄπνοον αἰθύσσουσα νέκυν τυμβεύσατο φώκη,
ξανθὸν ἐρευγομένη ῥόον αἵματος· ὀλλυμένων δὲ
τεύχεα πόντος ἔσεκτο, νεοσφαγέος δὲ φορῆος
αὐτομάτη λοφόεσσα δι' ὕδατος ἔπλεε πῆληξ
δεσμοῦ λυομένοιο, θυελλήεντι δὲ πολλῆς (245)
χεύματι φοιταλέης ἐπενήχετο κύκλα βοείης
σὺν διερῷ τελαμῶνι. πολὺς δ' ὑπὸ κύμασιν ἄκροις
ἀφρὸς ἐρευθιόων πολιῆς ἀνεκῆκιεν ἄλμης
αἵμαλέῳ πάνλευκον ὑποστίξας χύσιν ὀλκῷ.
καὶ φονίαις λιβάδεσσιν ἐφοινίχθη Μελικέρτης: (250)

E de cada lado houve matança e as vagas ferviam com o sangue impuro, (225)
 enquanto muitos combatentes de ambos os exércitos caíam. Então,
 pelo sangue derramado, o dorso do ciano mar foi tingido de vermelho.
 Aqui e ali muitos sucumbiram no extenso flagelo,
 nadadores navegando inchados no mar;
 e a multidão de corpos foi arrastada pela impiedosa ventania,
 levados em espiral pelas ondas, tendo a brisa como condutora. (230)
 Muitos foram movidos pelo turbilhão do tumulto
 para o fluxo que se movia sozinho e, ao beber a amarga água,
 pensaram nos fios da vida da Moira submersa,
 com o peito cheio. E a negra água envolvia (235)
 o monocolor corpo dos inchados e cianos defuntos
 com profundas algas, e junto ao trajeto marítimo,
 o manto de bronze foi encoberto com uma superficial lama.
 E o mar se tornou seu túmulo. Muitos foram sepultados
 pelas mandíbulas dos peixes, enquanto uma foca, se agitando vivamente, (240)
 sepultava um corpo sem vida em sua garganta cheia de peixes,
 vomitando uma correnteza de ruivo sangue. O mar
 recebia a armadura dos aniquilados; o elmo coberto de plumas,
 com o liame solto da cabeça recém cortada, navegava sozinho
 através da água, e os escudos de couro bovino nadavam (245)
 ao acaso pelas ondas tempestuosas
 com a correia molhada. Sob ondas profundas,
 muita espuma, agora rubra, salpicando o branco abundante
 no rastro de sangue, exalava da cinzenta água salgada.
 E Melicertes foi enrubescido pelas sangrentas correntes. (250)

Λευκοθέη δ' ὀλόλυζε, τιθηνήτεια Λυαίον,
 αὐχένα γαῦρον ἔχουσα, καὶ Ἴνδοφόνου περὶ νίκης
 ἄνθει φυκίοντι κόμην ἐστέψατο Νύμφη:
 καὶ Θέτις ἀκρήδεμνος ὑπεκύψασα θαλάσσης
 χεῖρας ἐρεισαμένη καὶ Δωρίδι καὶ Πανοπέῃ (255)
 ἄσμενον ὄμμα τίταινεν ἐπ' εὐθύρσφ Διονύσφ.
 καὶ βυθίη Γαλάτεια θαλασσαίου διὰ κόλπου
 ἡμιφανῆς πεφόρητο διαζύουσα γαλήνην,
 καὶ φονίου Κύκλωπος ἀλιπτοίητον Ἐνυὼ
 δερκομένη δεδόνητο, φόβφ δ' ἤμειψε παρειάς: (260)
 ἔλπετο γὰρ Πολύφημον ἰδεῖν κατὰ φύλοπιν Ἴνδῶν
 ἀντία Δηριάδαο συναιχμάζοντα Λυαίφ:
 ταρβαλέη δ' ἰκέτευε θαλασσαίην Ἀφροδίτην
 υἷα Ποσειδάωνος ἀριστεύοντα σαῶσαι,
 καὶ γενέτην φιλότεκνον ἐφ' υἱεί κυανοχαίτην (265)
 μαρναμένου λιτάνευε προασπίζειν Πολυφήμου.
 καὶ βυθίου τριόδοντος ἐκυκλώσαντο φορῆα
 θυγατέρες Νηρῆος: ἐρειδόμενος δὲ τριαίνῃ
 πόντιος ἐννοσίγαιος ἐδέρκετο γείτονα χάρμην,
 καὶ στρατὸν εὐθώρηκος ὀπιπεύων Διονύσου, (270)
 ζηλήμων ὁρόων ἐτέρου Κύκλωπος Ἐνυώ,
 ὕγρομόθφ Βρομίφ πολυμεμφέα ῥήξατο φωνήν:
 'Εἰς ἐνοπὴν, φίλε Βάκχε, τόσους Κύκλωπας ἀγείρων,
 καλλείψας δ' ἓνα μοῦνον ἀπόπροθι δηιοτῆτος,
 εἰς χρόνον ἑπταέτηρον ἔχεις πολύκυκλον ἀγῶνα, (275)

Leucoteia, nutriz de Lieu, gritava (de alegria),
 Portando um soberbo pescoço e a ninfa coroou
 sua cabeleira com folhas de algas pela vitoriosa matança indiana.
 E a reveladora Tétis debruçou-se sobre o mar,
 e apoiando as mãos em Dóris e também em Panopeia, (255)
 virou um alegre olhar em direção a Dioniso e seu belo tirso.

E das profundezas, Galateia deslocava-se
 Semivisível salpicando a calmaria.
 E olhando fixamente para a guerra marinha, ficou perturbada (ao pensar que)
 seu ciclope fora assassinado e suas bochechas mudaram de cor pelo medo, (260)
 pois pensava ver Polifemo lutando junto a Lieu
 contra Deríades e o exército dos indianos.

Amedrontada, ela suplicou à marinha Afrodite
 para proteger o valente filho de Poseidon
 e, a respeito do filho, ela rogou ao gerador de barba ciana, (265)
 que ama a sua prole, para que proteja Polifemo da batalha com um escudo.

E as filhas de Nereu circundaram o alicerce
 do profundo tridente; o marinho Treme terras,
 fixado firmemente com seu tridente, olhou fixamente
 a vizinha batalha e, espiando o exército de Dioniso, de bela couraça, (270)
 ao sentir inveja vendo o valor de outro ciclope,
 irrompeu uma fala reprobatória a Brômio, que combate na água:

“Querido Baco, ao reunir tantos ciclopes para a guerra,
 tu abandonaste apenas um muito longe da batalha,
 que suportas a contenda de muitos ciclos, ao tempo de 7 anos, (275)
 e sustentas uma inconstante esperança de infinita batalha,

βόσκων ἄλλοπρόσαλλον ἀτέρμονος ἐλπίδα χάρμης,
 ὅττι τεοῦ μεγάλοιο προασπιστῆρες ἀγῶνος
 πάντες ἐνὸς χατέουσιν ἀνικῆτου Πολυφήμου·
 εἰ δὲ τεῆν ἐπὶ δῆριν ἐμὸς πάις ἴκετο Κύκλωψ,
 πατρώην δ' ἐλέλιζεν ἐμῆς γλωχῖνα τριαίνης,
 καὶ κεν ὑπὲρ πεδίοιο συναιχμάζων Διονύσῳ

(280)

στήθεα βουκεράοιο διέθλασε Δηριαδῆος,
 καὶ πολλὸν αἶνὸν ὄμιλον ἐμῷ τριόδοντι δαΐζων
 εἰς μίαν ἡριγένειαν ὅλον γένος ἔκτανεν Ἴνδῶν.
 υἱὸς ἐμὸς πάλαι ¹ ἄλλος ἔχων ἑκατοντάδα χειρῶν
 Τιτῆνων ὀλετῆρι τεῷ χραίσμησε τοκῆι,

(285)

Αἰγαίῳ πολύπηχυς, ὅτε Κρόνον εἰς φόβον ἔλκων
 ἡλιβάτων ἐτίταινε πολυσπερὲς ἔθνος ἀγοστῶν,
 ἡέλιον σκιάωσαν ἔχων ὑψάχενα χαίτην,
 καὶ βλοσυροὶ Τιτῆνες ἐνοσφίσθησαν Ὀλύμπου

(290)

εὐπαλάμου Βριαρῆος ὑποπτήσσοντες Ἐνυώ.
 τοῖον ἔπος φθονέων νεμεσήμονι πέφραδε φωνῇ.
 αἰδομένη δὲ Θόωσα κατηφέας εἶχε παρειάς,
 Ἄρεϊ μὴ παρεόντος ἐρωμανέος Πολυφήμου.
 ὥς δὲ πόνου τέλος ἦεν ἐριφλοίσβοιο κυδοιμοῦ,
 ἡθάδα πόντον ὅπωπε κατάρρυτον αἵματι Νηρεύς:

(295)

ξανθῆς δ' ἐννοσίγαιος ἐθάμβεε νῶτα θαλάσσης,
 ἰχθύας ἀνδροφάγους ὀρόων καὶ πληθύι νεκρῶν
 γείτονος ἄβροχα νῶτα γεφυρωθέντα θαλάσσης...
 Βακχιάδες τε φάλαγγες ἐπέρρεον αἴθοπι λαῷ.

(300)

pois todos os teus combatentes da tua grande peleja
 têm necessidades de apenas um: o invencível Polifemo.
 Se meu filho ciclope viesse para a tua luta,
 vibraria a ponta paterna de meu tridente, (280)
 e, lutando ao lado de Dioniso, faria em pedaços
 o peito do cornudo Deríades sobre o campo
 e ao dilacerar uma grande e terrível tropa com meu tridente,
 mataria toda a raça dos indianos em apenas uma manhã.
 Antes disso, um outro filho meu, tendo cem o número de mãos, (285)
 Ajudou teu gerador na destruição dos titãs,
 Egeon de muitos braços, quando, ao arrastar Cronos ao medo,
 esticava o vasto grupo de enormes braços,
 e tendo o cabelo sobre o pescoço, cobriu o sol com sua sombra,
 e, assim, os titãs assustadores foram privados do Olimpo, (290)
 apavorados com a guerra do habilidoso Briareu”.

Invejando, proferiu tal discurso com voz irritadiça.
 Envergonhando-se, Toosa abaixou suas bochechas,
 pois seu amado Polifemo não estava no combate.
 Como havia o fim do bramido tumulto do conflito, (295)
 Nereu viu o familiar mar inundado com sangue.
 O Treme terra estava atônito com os dorsos do mar agora rubros,
 vendo peixes carnívoros e o dorso seco do mar vizinho
 represado com grande quantidade de corpos.
 E as tropas de Baco afluíam sobre o exército escuro. (300)

κεῖτο δὲ δυσμενέων στρατὸς ἄσπετος, ὧν ἐνὶ χάρμῃ
 βαλλομένων ξιφέεσσι καὶ ὀξυτόροισιν ὀιστοῖς.
 τοῦ μὲν ὑπὲρ λαπάρην βέλος ἔμπεσε, τοῦ δὲ τυπέντος
 ἔγχεϊ χαλκείῳ μεσάτης ὑπὲρ ἄντυγα κόρσης
 ὠτειλὴ βεβάθυστο χαρασσομένοιο καρήνου. (305)
 πολλοὶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα πολυσπερέων ἐλατήρων
 πόντον ἀμοιβαίοισιν ἀνασχίζοντες ἐρετμοῖς
 κυανέην λεύκαινον ἐπασσυτέρην χύσιν ἀφρῶ,
 καὶ πόνος ἦν ἀνόνητος ἐπειγομένων ἐλατήρων,
 συμφερτοὺς δὲ κάλως ἀοσσητῇρι σιδήρῳ
 ἰθυνητὴρ ἀπέκοψε καὶ ἔσχισεν ἄορι σειρήν. (310)
 Ἀμφοτέρης δὲ φάλαγγος ἐν ἡέρι ροῖζον ἰάλλων
 ἔρρεεν ἀπλανέων δολιχόσκιος ὄμβρος ὀιστῶν:
 ὧν ὁ μὲν ἰστὸν ἔβαλλε μεσαίτατον, ὃς δὲ περήσας
 ἰστίον εὐδίνητον ἐβόμβεε σύνδρομος αὔραις, (315)
 ἄλλος ἔην προτόνοισι πεπαρμένος, ὃς δὲ μεσόδμη
 κεῖτο πεσών, ἕτερος δὲ δι' ἡέρος ἰὸς ἀλήτης
 ἀκροτάτης ἐτύχησεν ἀερσιλόφοιο κεραΐης,
 σέλμασι δ' ἄλλος ἔην τετανυσμένος: ἀγχιφανῇ δὲ
 ἄλλα κυβερνητῆρος ἀποπλαγχθέντα κελεύθου (320)
 ἄστατα πηδαλίοιο διέξεσεν ἄκρα κορύμβου:
 καὶ Φλόγιος κλυτότοξος ὑπηνέμιον βέλος ἔλκων
 ἵκρια νηὸς ἔβαλλε καὶ οὐκ ἐτύχησε Λυαίου.

A infinita tropa inimiga jaz, pois em uma batalha
 foi transpassada por espadas e flechas perfurantes.
 Enquanto havia um projétil acoplado sob o flanco de um,
 outro foi golpeado por uma lança de bronze no meio da têmpora,
 e era profunda a ferida da dilacerada cabeça. (305)

Um grande número, aqui e ali, de remadores dispersos,
 ao fenderem o mar com remadas alternadas,
 esbranquiçavam a contínua corrente ciana com espuma,
 mas o trabalho dos apressados remadores era vão,
 e assim, o capitão cortou os cabos unidos com uma arma auxiliar (310)
 e fendeu a corda com uma espada⁴⁹⁹.

Emitindo um agudo som, vindo de cada uma das falanges,
 uma chuva de setas infalíveis, grandemente espalhadas, zumbia no ar;
 uma delas, correndo junto ao vento, atravessando uma vela agitada
 e zumbindo, acertou um mastro bem no centro, (315)
 outra se encontrava em meio às estais,
 outra, após cair, jazia na carlinga; outra flecha errante,
 atravessando o ar, atingiu a elevada verga, ponto mais alto da nau,
 enquanto outra estava estendida nos bancos dos remadores;
 outras passaram perto do capitão da expedição, mas foram desviadas (320)
 e acertaram as pontas instáveis da extremidade superior do leme.
 E Flógio, célebre arqueiro, esticando o projétil rápido como o vento,
 lançou-a proa da nau, mas não Lieu.

⁴⁹⁹Rouse (1940: 145) acredita que o trecho está deslocado, pois é explícito o verso em que a guerra naval teve fim (296), contudo, a partir do v. 312, há a continuação da contenda marítima.

ἦν δ' ἐσιδεῖν κατὰ πόντον ἐύπτερον ἰὸν ἀλήτηι
 πολύποδος σκολιοῖο περιπλεχθέντα κορύμβοις: (325)

ἄλλου δ' ἥμβροτεν ἄλλος: Ἐρυθραίῳ δὲ σιδήρῳ
 πομπίλον ἄλλος ἔτυψε καταιχμάζων Διονύσου:
 ἔγχεϊ δ' ἠκόντιζε Κορύμβασος, ὄφρα τυχήσῃ
 ὀλκαῖης Σατύροιο, παραΐξασα δὲ λόγῃ
 ἰχθύος ὑδροπόροιο κατέγραφε δίζυγον οὐρὴν (330)

θηγαλέη γλωχῖνι: τιτυσκόμενος δὲ σιδήρῳ
 εἰς σκοπὸν ἀχρήιστον ἀνουτήτου Διονύσου
 Δηριάδης δόρυ πέμπεν, ἀποπλαγχθεῖσα δὲ Βάκχου
 εἰς ῥαχίην δελφίνος ἐποίπνυε λοίγιος αἰχμή,
 κυρτὸς ὅπῃ λοφιῇσι συνάπτεται ἰχθύος αὐχίνῃ, (335)

δελφίς δ' αὐτοέλικτος ἐθήμονι κυκλάδι νύσση
 ἡμιθανῆς σκίρτησε χορίτιδος ἄλματι Μοίρης:
 πολλοὶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κυβιστητῆρες ὀλέθρου
 ἰχθύες ὠρχήσαντο χαρασσομένων ἀπὸ νώτων.
 καὶ Στερόπης προμάχιζεν: ἀερσιπόδης δ' Ἀλιμήδης (340)

χειρὶ λαβὼν πρηῶνα θαλασσοτόκοιο κολώνης
 ῥῖπεν ἐπ' ἀντιβίοισιν: ἔδυνε δὲ φοιταλέη νηὺς
 τρηχαλέου βληθεῖσα λίθου τροχοειδέϊ κύκλῳ.
 καὶ τις ἀκοντισθεῖσα δι' ὀλκάδος ὀλκάδι γείτων
 ἀμφοτέρας ἔζευξεν ἀλίδρομος ἔγχεος αἰχμή, (345)

νῆας ἐπισφίγξασα δὺω ξυνήονι δεσμῷ
 στεينوμένων νεφεληδόν: ἔην δ' ἑτερόκτυπος ἠχώ.

E, submersa, uma flecha alada era visível na vagância,
a se emaranhar nos tentáculos de um polvo. (325)

E uma outra perdeu seu destino; outra, com o ferro de Eritreu,
que mirava Dioniso, acertou um peixe piloto.

Corimbasso lançou um dardo, enquanto o alvo seria
a retaguarda de um sátiro, mas a lança, avançando, arranhou
a dupla cauda de um aquático peixe com (330)

uma ponta afiada. Visando atingir com o ferro
um inútil alvo do ileso Dioniso, Deríades enviara uma lança,
mas a letal ponta foi extraviada de Baco
e se apressava em direção ao dorso de um golfinho,
onde o pescoço arredondado do peixe se liga à nadadeira dorsal, (335)
e o golfinho, dando voltas em si mesmo no ar em seu ciclo costumeiro,
semimorto, pulou em direção ao pulso do Destino corueta.

Muitos peixes saltadores, aqui e ali, com seus dorsos dilacerados,
dançaram ao som da morte.

E Estéropes combatia à frente; O rápido Halimedes, (340)
ao pegar uma rocha da colina marinha com a mão,
jogou nos inimigos. A errante nau foi acertada
pela áspera rocha e afundou em uma circular dança.

E alguma outra ponta de dardo, atravessando a superfície do mar
de uma embarcação à outra ligou ambas, (345)
atando fortemente duas naus com um comum liame. Como uma nuvem,

καὶ στόλος ἀμφοτέρων τετράζυγον εἶχεν Ἐνυώ,
 ὦν ὁ μὲν ἀντιπόροιο περὶ ῥάχιν αἶθοπος Εὐρου,
 ὃς δὲ Λιβὸς δροσεροῖο παρὰ πτερόν, ὃς δὲ Βορῆος, (350)
 καὶ Νοτίνην παρὰ πέζαν. ἀμοιβαίησι δὲ ῥιπαῖς
 Μορρεὺς μὲν ταχύγουνος ἀφ' ὀλκάδος ὀλκάδα βαίνων
 Βασσαρίδων ἐφόβησεν ἀλιπτοίητον Ἐνυώ,
 ἵσος ἀριστεύων καὶ ἐν ὕδασιν· ἀλλὰ ἐ θύρσῳ
 Εὐϊος οὐτήσας διερῆς ἀνεσείρασε χάρμης, (355)
 καὶ μογέων ὀδύνησιν ἐπὶ πτόλιν ᾤχετο Μορρεὺς.
 ὄφρα μὲν ἔνθεον ἔλκος, ὃ μιν λάχε, δαιμονίῃ χεὶρ
 λυσιπόνου Βραχμῆνος ἀκέσσατο Φοιβάδι τέχνῃ,
 θεσπεσίῃ λάλον ὕμνον ὑποτρύζοντος αἰοιδῆ,
 τόφρα δὲ δυσμενέεσσιν ἐπέχραε Λύδιος Ἄρης. (360)
 τοῖσι μὲν ἐγρεκύδοιμος ἔην πλόος, εἶχε δ' Ἐνυὼ
 ναυτιλίας προκέλευθον, ἀλισμαράγου δὲ κυδοιμοῦ
 ἦν κλόνος ἀμφοτέρων ἐτερότροπος· ἀντιβίων γὰρ
 ὅσσοι μὲν κραναοῖσιν οἰστεύοντο βελέμνοις
 ἢ φονίοις πετάλοισιν ἢ ἔγχεσιν ἢ ἐ μαχαίραις, (365)
 χεῖρας ἐρετμώσαντες ἀήθεας εἰς μέλαν ὕδωρ
 ἵθμασιν ἀσταθέεσσιν ἐτυμβεύοντο θαλάσσης·
 εἰ δέ τις εἰς ἄλλα πῖπτε τυπεῖς Βρομίῳ μαχητής,

o espaço entre elas foi reduzido, e o som estava se repetindo.

E a frota bélica de ambos os lados estava dividida em quatro partes,
das quais, enquanto uma se situava ante o dorso do ardente Euro,
outra, junto à asa do orvalhado Lips, outra a Bóreas, (350)
e(outra) junto ao terrestre Noto. Com movimentos alternados,
Morreu, de joelhos ágeis, ao caminhar de embarcação a embarcação,
aterroizou a batalha naval das Bassárides,
sendo o mais valente igualmente no mar; Mas Évio,
ao feri-lo com seu tirso, o retirou da batalha úmida, (355)
e assim, sofrendo com as dores, Morreu partia para a cidade.

Enquanto a mão divina de um brâmane liberto dos pesares
Curou a ferida inspirada, que lhe coubera por meio da técnica de Febo,
tendo ele murmurado um loquaz hino com encantamento sagrado,
nesse instante, Ares Lídio atacou seus inimigos. (360)

E, assim, para eles, havia a excitação da batalha naval,
enquanto Ênio tinha a condução das embarcações e a agitação
De ambas as partes era diferente do tumulto ressoante no mar;
pois um grande número de inimigos foi atingido por aguçados projéteis,
ou pétalas ensanguentadas ou dardos ou facas, (365)
tendo agitado a inexperiente mão como um remo na negra água,
foram sepultados nos inseguros movimentos do mar.
Se algum combatente de Brômio cair abatido no mar

αἰθύσσων παλάμας ἐπενήχετο κύματα τέμνων
 χερσὶ θαλασσομόθοισιν, ἀλιρροίῳ δὲ κυδοιμῷ (370)
 μαρνάμενος ῥοθίοισι μετ' ἀνέρας ἔσχισεν ὕδωρ.

εἰναλὴς δὲ τάλαντα μάχης ἔκλινε Κρονίων,
 νίκην ὕδατόεσσαν ἐπεντύνων Διονύσῳ:
 καὶ βυθίῳ τριόδοντι κορύσσετο κυανοχαίτης
 μαρνάμενος δηίοισι, καὶ ἄβροχον ἥνιοχέων (375)
 ἄρμα Ποσειδάωνος ἐβακχεύθη Μελικέρτης.

καὶ πισύραις κατὰ πόντον ἐφιππεύοντες ἀέλλαις
 κύματα πυργώσαντες ἐθωρήχθησαν ἀῆται,
 δυσμενέων ἐθέλοντες αἰστώσαι στίχα νηῶν,
 οἱ μὲν Δηριαδῆος ἀρηγόνες, οἱ δὲ Λυαίου:
 καὶ Ζέφυρος κεκόρυστο, (380)

νότος δ' ἐπεσύρισεν Εὐρῷ,

καὶ Βορέης Θρήισαν ἄγων ἀντίπνοον αὔρην
 ἄγρια μαινομένης ἐπεμάστιε νῶτα θαλάσσης.
 καὶ στόλον ἰθύνουσα μαχήμονα Δηριαδῆος
 ὑσμίνης Ἔρις ἦρχε: Διωνύσοιο δὲ νηῶν (385)

Ἴνδοφόνῳ παλάμη κολπώσατο λαίφεα Νίκη.
 χεῖλεσι δ' ἰκμαλέοισι μαχήμονα κόχλον ἐρείσας
 εἰναλίῃ σάλπιγγι μέλος μυκήσατο Νηρεὺς:
 καὶ Θέτις ἐσμαράγησεν ἐνναλὴς μέλος Ἥχοῦς
 κύμασι πατρώοισι προασπίζουσα Λυαίου. (390)

agitando as mãos, poderia nadar cortando as ondas
 com as mãos que combatem o mar e, com o ressoar desordenado das vagas, (370)
 combatendo as retumbantes ondas, ele fenderia a água em meio aos homens.
 O Cronida baixou a balança da batalha marítima,
 preparando uma vitória aquática para Dioniso.
 E o deus de cabelos escuros se armou com o tridente
 das profundezas para combater os inimigos, e Melicertes, (375)
 conduzindo o carro seco de Poseidon, foi tomado pelo delírio.
 Pelo mar os ventos cavalgaram as quatro tempestades
 e, tendo fortificado as ondas, foram armados com couraça,
 desejando fazer desaparecer a fileira de naus hostis;
 enquanto uns auxiliam Deríades, outros Lieu. (380)
 E Zéfiro estava armado,
 Noto assoviou para Euro,
 e Bóreas, trazendo uma brisa contrária da Trácia,
 açoitou os dorsos selvagens do mar enlouquecido.
 E Éris, guiando a frota belicosa de Deríades, iniciou o combate; (385)
 Niké inflou as velas das naus de Dioniso com a palma da mão assassina de indianos.
 Nereu, após firmar fixamente sua concha belicosa nos úmidos lábios,
 ressoou uma melodia com sua trombeta marítima;
 Tétis retumbou fortemente a melodia marcial de Eco,
 Protegendo Lieu com as ondas de seu pai. (390)

Εὐρυμέδων δὲ Κάβειρος ἐθήμονα δαλὸν αἰείρων
ὕσμίνης δόλον εὔρεν ἀρηγόνα· μηκεδανὴν γὰρ

νηυσὶ δ' ἐπ' ἀντιβίοισιν ἐπέτρεχε φοιταλέη νηὺς
νηῦν ἰδίην ἔφλεξεν ἐκούσιον ἀψάμενος πῦρ·

νεύμασι Βακχείοισι περισκαίρουσα θαλάσση, (395)

καὶ λοξαῖς ἐλίκεσσιν ἀφ' ὀλκάδος ὀλκάδα βαίνων

κύκλον ἐς αὐτοέλικτον ἐνήχετο πυρσὸς ἀλήτης,

καίων ἔνθα καὶ ἔνθα πολυσπερέων στίχα νηῶν.

καὶ σέλας ἀθρήσασα πυριβλήτοιο θαλάσσης

Νηρεῖς ἀκρήδεμνος ἐδύσατο βένθεα πόντου, (400)

αἰθομένου φεύγουσα δι' ὕδατος ἱκμαλέον πῦρ.

χάζετο δ' Ἴνδὸς ὄμιλος ἐπὶ χθόνα, πόντον ἐάσας·

καὶ Φαέθων ἐγέλασσαν, ὅτι προτέρους μετὰ δεσμοὺς

ἐκ πυρὸς Ἡφαίστοιο πάλιν φύγε ναύμαχος Ἄρης.

Δηριάδης δ' ἀκίχητος ἰδὼν φλόγα σύνδρομον αὔραις (405)

εἰς πεδίον πεπότητο θοώτερα γούνατα πάλλων,

φεύγων ὕγρον Ἄρηα θαλασσομόθου Διονύσου.

Erimedon Cábiro, erguendo seu costumeiro tição em chamas,
descobriu um engenhoso auxílio de batalha: pois o fogo,
tocando a sua própria nau longa, queimou-a voluntariamente;
e a nau a deriva, saltando sobre o mar, era lançada contra as naus inimigas.

Sob os sinais de Baco, ela empinava em torno de si no mar, (395)
e andando de embarcação para embarcação,
com obscuras espirais, a chama errante nadava circularmente em torno de si,
incinerando uma fileira de naus dispersas aqui e ali.

E uma nereida desvelada, olhando com atenção o brilho do mar atingido pelo fogo,
mergulhou nas profundezas do oceano, (400)
fugindo por causa do fogo liquido da água escaldante.

A tropa dos indianos foi afastada para terra, abandonando o mar.

E Fáeton sorriu, pois Ares, que combate no mar,
fugia novamente do fogo de Hefesto, depois de fugir do liame.

O inexorável Deríades, ao ver a chama correndo junto às brisas, (405)
começou a agitar os joelhos, tentando voltar rapidamente para o plano terrestre,
fugindo da carnificina aquática de Dioniso, que combate no mar.

Anexo II: Canto XL das *Dionisiacas*

τεσσαρακοστὸν ἔχει δεδαῖγμένον ὄρχαμον Ἴνδῶν,
 πῶς δὲ Τύρον Διόνυσος ἐδύσατο, πατρίδα Κάδμου.

οὐ δὲ Δίκην ἀλέεινε πανόψιον, οὐδὲ καὶ αὐτῆς
 ἄρραγέος κλωστήρος ἀκαμπέα νήματα Μοίρης:
 ἀλλὰ μιν ἀθρήσασα πεφυζότα Παλλὰς Ἀθήνη—
 ἔζετο γὰρ κατὰ πόντον ἐπὶ προβλήτος ἐρίπνης,
 ναύμαχον εἰσορόωσα κορυσσομένων μόθον Ἴνδων— (5)

ἐκ σκοπιῆς ἀνέπαλτο, καὶ ἄρσενά δύσατο μορφήν:
 κλεψινόοις δ' ὀάροισι παρήπαφεν ὄρχαμον Ἴνδῶν,
 Μορρέος εἶδος ἔχουσα, χαριζομένη δὲ Λυαίῳ
 Δηριάδην ἀνέκοψε, καὶ ὥς ἀλέγουσα κυδοιμοῦ
 φρικτὸν ἀπερροίβησεν ἔπος πολυμεμφεῖ φωνῇ: (10)

‘Φεύγεις, Δηριάδη; τίني κάλλιπες Ἄρεα νηῶν;
 πῶς δύνασαι ναέτησι φανήμεναι; ἢ πόθεν ἄντην
 ὄψαι Ὀρσιβόην μενεδήιον, αἶ κεν ἀκούσῃ
 Δηριάδην φεύγοντα καὶ οὐ μίμνοντα γυναῖκας;
 αἶδεο Χειροβίην ῥηξήνορα, μή σε νοήσῃ (15)
 ὑσμίνην ἀσίδηρον ὑποπτήσσοντα Λυαίου,

O quadragésimo apresenta o chefe dos indianos dilacerado

E como Dioniso entrou em Tiro, pátria de Cadmo.

E ele (Deríades) não escaparia da onividente Justiça, nem também

do inflexível fio do próprio Destino, de íntegro fuso;

mas Palas Atena, ao fixar o olhar naquele que fugia,

assentou-se sobre um cume íngreme no mar,

tendo contemplado o ardor do combate naval dos indianos bem equipados, (5)

e do alto pulou e assumiu uma forma masculina.

Com palavras sedutoras da mente, ela induziu ao erro o líder dos indianos,

apropriando-se da imagem de Morreu e prestando favor a Lieu,

emergiu para Deríades e, como se preocupava com o conflito,

fez ressoar o apavorante discurso com reprovável voz: (10)

“Foges, Deríades? A quem abandonaste na Guerra das naus?

Como és capaz de te mostrares aos habitantes? Ou de onde

olharias Orsiboe, destemida, se ouvisse

que Deríades estava fugindo e não protegendo as mulheres?

Tem respeito pela valente Quirobie, mas que ela não te perceba (15)

desarmado no combate escondendo-se de medo de Lieu,

ἢ δόρυ θοῦρον ἔχουσα καὶ ὀχλίζουσα βοεῖην
 μάρνατο Βασσαρίδεσσι, συνεσπομένη παρακοίτη.
 χάζεό μοι Μορρηῖ λιπὼν μόθον: ἦν δ' ἐθελήσης,
 αὐτὸς ἀριστεύσω καὶ ἀνάλκιδα Βάκχον ὀλέσσω. (20)

πενθερόν οὐ καλέσω σε πεφυζότα, σεῖο δὲ κούρης
 ἔστω Χειροβίης ἕτερος πόσις: αἰδόμενος γὰρ
 καλλείψω τεὸν ἄστυ, καὶ ἴξομαι εἰς χθόνα Μήδων,
 ἴξομαι εἰς Σκυθίην, ἵνα μὴ σέο γαμβρὸς ἀκούσω.
 ἀλλ' ἐρέεις: 'εὖοπλος ἐμὴ δάμαρ οἶδεν Ἐνυώ.' (25)

εἰσὶν Ἀμαζονίδες περὶ Καύκασον, ὀππόθι πολλαὶ
 Χειροβίης πολὺ μᾶλλον ἀριστεύουσι γυναῖκες:
 κεῖθι δορικτήτην βριαρὴν ἀνάεδνον ἀκοίτης
 εἰς γάμον, ἦν ἐθέλω, μίαν ἄξομαι: ἐν θαλάμοις γὰρ
 οὐ δέχομαι σέο παῖδαφυγοπτολέμοιο τοκῆος.' (30)

ὥς φαμένη παρέπεισεν ἀγήνορα Δηριαδῆα,
 καὶ οἱ θάρσος ἔδωκε τὸ δεύτερον, ὄφρα δαμείη
 μαρναμένου Βρομίοιο τυπεῖς φθισήνορι θύρσῳ.
 καὶ θρασὺς ἀγνώστων δολίην παρεοῦσαν Ἀθήνην
 ψευδομένου Μορρηῆος ἐλεγχεά μῦθον ἀκούων (35)
 χεῖλεσιν αἰδομένοισι παρήγορον ἴαχε φωνήν:

‘Φεῖδες σὼν ἐπέων: τί με μέμφει, ἄτρομε Μορρεῦ;

uma vez que, ao portar a lança impetuosa e erguer com dificuldade o couro,
ela lutou contra as Bassárides, seguindo seu marido.

Afasta-te do combate, deixando-o a mim, Morreu; Se desejares,
eu mesmo serei o mais valente e destruirei o covarde Baco. (20)

Não te chamarei de sogro, fugitivo, e que tua jovem,
Quirobie, arrume um esposo diferente; pois, por vergonha,
abandonarei tua cidade e me assentarei na terra dos Medos,
e me alojarei na Cítia, para que eu não tenha a reputação de ser teu genro.

Mas tu dirás: ‘Minha esposa bem equipada compreende a Guerra’. (25)

As amazonas estão ao redor do Cáucaso,
onde muitas mulheres são muito mais corajosas que Quirobie;
ali, através da conquista pela solida lança,
conduzirei uma esposa a um matrimônio sem dote, se eu quiser;
pois não receberei nos meus aposentos a filha de um pai fugaz do combate”. (30)

Falando dessa forma, ela persuadiu o destemido Deríades,
e a ele deu confiança uma segunda vez, para que fosse dominado
pelo guerreiro Brômio e abatido pelo tirso mortífero.

E o arrogante, desconhecendo a presença da enganadora Atena,
ouvindo o repreensível discurso do falso Morreu, (35)

proclamou consoladoras palavras com os lábios envergonhados:

“Cuida de tuas falas. Por que me reprovas, intrépido Morreu?

οὐ πρόμος, οὐ πρόμος οὗτος, ἐὼν δέμας αἰὲν ἀμείβων.

καὶ γὰρ ἀμηχανέω, τίνι μάρναμαι ἢ τίνα βάλλω:

σπεύδων μὲν πτερόεντι βαλεῖν Διόνυσον οἰστῶ, (40)

ἢ ξίφεϊ πλήξας μέσον αὐχένος, ἢ δόρυ πέμπων

οὐτῆσαι ποθέων διὰ γαστέρος, ἀντὶ Λυαίου

πόρδαλιν αἰολόνωτον ἐπαῖσσοντα κιχάνω...

μαρναμένου δὲλέοντος ἐπείγομαι αὐχένα τέμνειν,

καὶ θρασὺν ἀντὶλέοντος ὄφιν δασπλήτα δοκεύω: (45)

σπεύδων δ' ἀντὶ δράκοντος ὀπιπεύω ῥάχιν ἄρκτου:

εἰς λοφιὴν δ' ἐπίκυρτον ἐμὸν δόρυ θοῦρον ἰάλλω,

ἀλλὰ μάτην τανύω δολιχὸν βέλος: ἀντὶ γὰρ ἄρκτου

φαίνεται ἡρόφοιτος ἀνούτατος ἵπταμένη φλόξ.

κάπρον ἰδὼν ἐπιόντα βοὸς μυκηθμὸν ἀκούω, (50)

ἀντὶ συὸς τίνα ταῦρον ὑπὲρ λοξοῖο μετώπου

παπταίνω χαροπῆσιν ἀκοντίζοντα κερααῖαις

ἡμετέρους ἐλέφαντας: ἐγὼ δ' ἐμὸν ἄορ ἐλίσσω

θηρσὶ πολυσπερέεσσι, καὶ οὐχ ἓνα θῆρα δαμάζω.

καὶ φυτὸν ἀθρήσας τανύω βέλος, ἀλλὰφυγόντος (55)

Não é um comandante, ele não é um comandante, sempre trocando sua aparência.

Pois também estou num impasse com quem lutar ou o que atirar;

enquanto estou agindo com prontidão para acertar Dioniso com uma flecha alada(40)

ou golpear o meio do pescoço com a espada, ou enviar uma lança

desejando atravessar a barriga, ao invés de Lieu,

eu encontro uma pantera de dorso manchado, que se move vigorosamente...

e empurro a lâmina contra o pescoço do leão guerreiro,

e suponho (ver) uma terrível e destemida serpente em vez do leão; (45)

apressando-me, vejo o lombo de um urso ao invés de um dragão;

lanço minha impetuosa lança à nuca arqueada,

mas estico com força o longo projétil inutilmente, pois ao invés do urso,

ele parece uma chama instável e invulnerável voando através do ar.

Vendo um javali avançando, ouço o mugido de um touro, (50)

ao invés de um porco, olho um tipo de touro com cifres cintilantes

sobre a inclinada fonte se dirigindo em direção

aos nossos elefantes; eu giro minha espada

contra muitos tipos de animais, mas não domino nenhuma fera.

E, ao olhar com atenção para a planta, estico com força o projétil, (55)

ἔνθεν ἐγὼ τρομέων πολυφάρμακα θαύματα τέχνης
 φύλοπιν ἄλλοπρόσαλλον ἄλυσκάζω Διονύσου:
 ἀλλὰ πάλιν Βρομίῳ θωρήξομαι, ἄχρις ἐλέγξω
 μάγγανα τεχνήεντα δολορραφέος Διονύσου.’ (60)

ὥς εἰπὼν κεκόρυστο τὸ δεύτερον ἠθάδι λύσση,
 καὶ πάλιν ἐν πεδίῳ μόθος ἔβρεμε, μαρναμένῳ δὲ
 εἰναλίην μετὰ δῆριν ἐθωρήχθη Διονύσῳ:
 καὶ προτέρης Βρομίῳιο λελασμένος ἔπλετο νίκης,
 ὅπποτε δενδρήεντι περίπλοκος αὐχένα δεσμῷ (65)

ἱκεσίην πολύευκτον ἀνέσχεθε μάρτυρι Βάκχῳ:
 ἀλλὰ πάλιν πρόμος ἔσκε θεημάχος: εἶχε δὲ βουλὴν
 διχθαδίην, ἣ Βάκχον ἐλεῖν ἢ δμῶα τελέσσαι.
 τρὶς μὲν ἐὼν δόρυ πέμπε, καὶ ἥμβροτεν ἡέρα βάλλων:
 ἀλλ’ ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέδραμεν οἶνοπι Βάκχῳ (70)

εἰς σκοπὸν ἀχρήιστον ἐπήγορον ἔγχος ἰάλλων
 Δηριάδης ὑπέροπλος, ἐοῦ συνάεθλον ἀγῶνος
 γαμβρὸν ἐὼν καλέεσκε, καὶ οὐκέτι φαίνετο Μορρεύς:
 ἀλλὰ μεταστρέψασα δολοπλόκον εἶδος Ἀθήνη

Mas quando ele foge, eu vejo a água se curvando em direção ao ponto matinal.

Então eu, tremendo diante das extraordinárias poções de sua arte,

Fujo da cambiante batalha de Dioniso;

entretanto me armarei com a couraça contra Brômio novamente,

e contestarei as técnicas de feitiçaria de Dioniso, causador de dolo”. (60)

Assim, tendo falado, se armou uma segunda vez com sua habitual fúria,

e o ardor do combate ressoou no lugar novamente,

e ele se encouraçou contra Dioniso em combate depois da batalha marítima;

e se esqueceu da primeira vitória de Brômio,

quando ele ofereceu uma desejosa suplica para Baco (65)

com o pescoço estava enlaçado com arbóreo liame, que testemunhava;

E novamente o chefe estava em uma luta contra o deus,

porém ele tinha deliberação dupla: ou o capturaria como escravo ou executaria Baco.

Três vezes ele enviou sua lança e falhou, acertando o ar;

Mas quando se atirou contra o víneo Baco pela quarta vez, (70)

Deríades arrogante, tendo lançado um dardo em direção à

uma meta impossível, convocou seu genro para lutar

ao seu lado no combate, mas Morreu não mais foi visto.

Atena, tendo mudado sua artilosa imagem,

δαίμονι βοτρυνόεντι παρίστατο· δερκομένου δὲ (75)

δείματι θεσπεσίῳ λύτο γούνατα Δηριαδῆος·

ἔγνω δ' ἀνδρομέης ἀπατήλιον εἰκόνα μορφῆς

Μορρέος ἀντιτύποιο φέρειν μίμημα προσώπου·

καὶ δόλον ἠπεροπῆα σοφῆς ἐνόησεν Ἀθήνης.

τὴν μὲν ἰδὼν Διόνυσος ἐγήθεεν, ἐν κραδίῃ δὲ (80)

ψευδομένην γίνωσκε συναιχμάζουσαν Ἀθήνην.

καὶ τότε βοτρυνόεις κοτέων βακχεύετο δαίμων

ὕψιτενῆς περίμετρος, ἴσος Παρνησιίδι πέτρῃ·

Δηριάδην δ' ἐδίωκε ταχύδρομον· αὐτὰρ ὁ φεύγων

κοῦφος ἐπειγομέναις ἐτιταίνετο σύνδρομος αὔραις· (85)

ἀλλ' ὅτε χῶρον ἴκανον, ὅπῃ πολεμητόκον ὕδωρ

κύματι λυσσώνοντι γέρων κελάρυζεν Ὑδάσπης,

ἦτοι ὁ μὲν ποταμοῖο παρ' ἠόνας ἄπλετος ἔστη,

ὥς γενέτην συνάεθλον ἔχων κελάδοντα μαχητὴν

ὕγρὸν ἀκοντιστῆρα κορυσσομένου Διονύσου, (90)

δαίμων δ' ἀμπελόεις ταμεσίχροα θύρσον ἰάλλων

ἀκρότατον χροά μούνον ἐπέγραφε Δηριαδῆος.

αὐτὰρ ὁ κισσήεντι τυπεῖς φθισήνορι θαλλῶ

πατρώῳ προκάρηνος ἐπωλίσθησε ῥεέθρῳ,

μηκεδανοῖς μελέεσσι γεφυρώσας ὅλον ὕδωρ (95)

αὐτόματος· χρόνῃν δὲ θεοὶ μετὰ φύλοπιν Ἰνδῶν

colocou-se ao lado da divindade vínea. Quando Deríades (75)

percebeu, seus joelhos se afrouxaram por causa do medo divino.

Ele então compreendeu que a imagem enganosa de forma humana

reproduzia a imagem do rosto de Morreu;

e compreendeu a armadilha enganosa da sábia Atena.

E Dioniso se alegrou ao vê-la, pois em seu coração, (80)

sabia que a enganosa Atena estava lutando junto.

E nesse momento, a divindade vínea, tendo se irritado,

foi tomada pelo delírio de desmesurada elevação, qual uma rocha no Parnaso.

E perseguiu Deríades em fuga; Entretanto o leve fugitivo

correu com todas as forças como os apressados ventos; (85)

mas, quando atingiram o lugar onde o velho Hidaspes

escorria a água que gera a guerra com uma onda furiosa.

Com certeza, o imenso (Deríades) estava junto às margens do rio,

de modo que tinha o genitor belicoso ressoante

lutando ao seu lado, atirando aquosos dardos contra Dioniso armado, (90)

e a divindade coberta de vinha, ao lançar o tirso dilacerador,

entalhou apenas a ponta da pele de Deríades.

Em seguida, ferido pelo ramo de hera assassino,

ele foi arrastado pela corrente paterna, caindo de cabeça e, sem querer,

represou toda a água com seus longos membros, (95)

e os deuses, junto com Zeus soberano, retornavam

σὺν Διὶ παμμεδέοντι πάλιν νόστησαν Ὀλύμπῳ.

βάκχοι δ' ἀμφαλάλαζον ἀδηρίτου Διονύσου

δῆριν ἀνευάζοντες, ἀολλίζοντο δὲ πολλοὶ

ἔγχεσιν οὐτάζοντες ὅλον χροῖα Δηριαδῆος. (100)

Ὅρσιβόη δ' ὥμωξε πολυθρήνων ἐπὶ πύργων,

κείμενον ἀρτιδάικτον ὀδυρομένη παρακοίτην:

πενθαλέοις δ' ὀνύχεσσι κατέγραφε κύκλα προσώπου,

καὶ σκολιῆς ὥλοψεν ἀκηδέα βότρυν ἐθείρης,

καὶ κόνιν αἰθαλόεσσαν ἐοῦ κατέχευε καρήνου: (105)

Χειροβίη δ' ὀλόλυξε καταφθιμένοιο τοκῆος,

κυανέους δ' ἤρασσε βραχίονας, ἀργυδέου δὲ

στέρνον ὅλον γύμνωσε διχαζομένοιο χιτῶνος:

Πρωτονόη δ' ἀπέδιλος ἐὰς ξύουσα παρειάς,

κύκλα κονισαλέοιο καταισχύνουσα προσώπου, (110)

κλαῖεν ἐπ' ἀμφοτέροισι καὶ ἀνέρι καὶ γενετῆρι,

διπλόον ἄλγος ἔχουσα, καὶ ἴαχε πενθάδι φωνῇ:

Ἄνερ, ἀπ' αἰῶνος νέος ὦλεο: καδ δ' ἐμὲ χήρην

ἔλλιπες ἐν μεγάροισιν ἀπειρήτην τοκετοῖο:

νήπιον οὐ τέκον υἱά παραίφασιν: οὐ μετὰ νίκην (115)

νόστιμον ἄνδρα νόησα τὸ δεύτερον, ἀλλὰ σιδήρῳ

para o Olimpo novamente, após a batalha duradoura dos indianos.

As bacantes gritavam evoé pela batalha

do invencível Dioniso, e muitas se reuniram com espadas

ferindo todo o corpo de Deríades. (100)

Orsiboe lançou um grito de muitos lamentos diante das muralhas,

chorando o marido recém-morto.

Triste, ela esfolava as bochechas do rosto com as unhas,

e arrancou descuidadamente um cacho da sinuosa cabeleira,

e despejou a cinza suja como fumaça sobre sua cabeça; (105)

Quirobie gritou por causa do pai morto,

debateu seus negros braços e tendo se separado de sua

túnica reluzente, despiu todo o seio;

Protonoe, descalça, esfregando suas bochechas,

Manchando as bochechas da face com poeira, (110)

chorava por ambos, tanto marido quanto genitor,

e, sentindo duplo sofrimento, disse aos prantos com voz triste:

“Marido, jovem tu pereceste da força vital; tu me

deixaste viúva, inexperiente da geração no palácio,

nenhuma criança de pouca idade ou filho como consolo; (115)

jamais pensei em ver meu marido retornando uma vez após a vitória,

αὐτὸς ἐφ' δέδμητο, καὶ οὔνομα δῶκε ῥέεθροις,
 καὶ θάνεν ἐν ξείνοισιν, ὅπως ἐμὸν ἄνδρα καλέσσω
 ἄσπορον αὐτοδάικτον ἀνόστιμον ὕγρον Ὀρόντην.
 μύρομαι ἀμφοτέρους καὶ Δηριάδην καὶ Ὀρόντην, (120)
 ἴσον ἀποφθιμένους διερὸν μόρον: ἀνδροφόνον γὰρ
 Δηριάδην κρύφε κῦμα, ῥόος δ' ἐκάλυψεν Ὀρόντην.
 μητέρι δ' οὐ γενόμην πανομοίους: Ὀρσιβόη γὰρ
 θυγατέρων ἦεισε καταφθαμένους ὕμεναίους:
 Πρωτονόης γάμον εἶδεν, ἐδέξατο γαμβρὸν Ὀρόντην, (125)
 Χειροβίην δ' ἔζευξεν ἀνικῆτῳ παρακοίτῃ,
 ὃν τρομέει καὶ Βάκχος ὁ τηλίκος: ἀμφιέπει μὲν
 Χειροβίη ζῶοντα φίλον πόσιν, οὐ δέ ἐ θύρσος,
 οὐ ῥόος ἐπρήνιξεν: ἐγὼ δ' ἄρα διπλόα πάσχω,
 ἀνέρος οἰχομένοιο καὶ ὀλλυμένου γενετῆρος. (130)
 λῆγε, μάτην σέο παῖδα παρηγορέουσα, τιθήνη,
 δός μοι ἔχειν ἐμὸν ἄνδρα, καὶ οὐ γενετῆρα γοήσω:
 δεῖξον ἐμοί τινα παῖδα, παρήγορον ἀνδρὸς ἀνίης.
 τίς με λαβὼν κομίσειεν ἐς εὐρυρέεθρον Ὑδάσπην,
 ὄφρα κύσω φίλον οἶδμα μελισταγέος ποταμοῖο;

mas o próprio subjugou a si mesmo com o ferro e deu seu nome às correntes,
e pereceu em meio aos estrangeiros, de modo que chamarei essa água ‘Orontes’,
como meu estéril e suicida marido que não pode regressar.

Lamentarei ambos, tanto Deríades quanto Orontes, (120)

que sofreram de igual forma uma morte úmida; pois uma onda encobriu
o matador de homens Deríades e uma correnteza escondeu Orontes.

Eu não sou muito semelhante à minha mãe. Pois Orsiboe

cantou os himeneus antecipados das filhas;

ela viu o casamento de Protonoe, recebeu o genro Orontes, (125)

e uniu Quirobie a um marido sem vitória,

por quem mesmo Baco tremeu, por conta de seu tamanho.

Enquanto Quirobie honra seu querido esposo em vida, nenhum tirso

e nenhuma corrente o derrubou; Eu sinto um sentimento duplo,

do marido falecido e do genitor aniquilado. (130)

cessa de confortar sua criança em vão, mãe,

conceda-me ter meu marido e não chorarei meu pai;

mostra uma criança a mim, e concedes o consolo pela perda do marido.

Quem, me tomando, me conduzirá ao Hidaspes de larga corrente,

para que eu beije a amável onda do rio que goteja mel? (135)

τίς με λαβὼν κομίσειεν ἐς ἱερὰ τέμπεα Δάφνης,
 ὄφρα περιπτύξαιμι καὶ ἐν προχοῇσιν Ὀρόντην;
 εἶην ἱμερόεις καὶ ἐγὼ ῥόος· αἶθε καὶ αὐτὴ
 δάκρυσιν ὀμβρηθεῖσα φανήσομαι αὐτόθι πηγῇ,
 ἧχι θανὼν εὐυδρος ἐμὸς πόσις οἶδμα κυλίνδει, (140)
 εὐνέτις ὕδατόεσσα· καὶ ἔσσομαι οἷα Κομαιθώ,
 ἣ πάρος ἱμερόεντος ἐρασσαμένη ποταμοῖο
 τέρπεται ἀγκὰς ἔχουσα καὶ εἰσέτι Κύδνον ἀκοίτην,
 ἀνδράσι πὰρ Κιλίκεσσι μεμηλότα μῦθον ἀκούω· (145)
 οὐ μὲν ἐγὼ ποθέουσα παρέρχομαι ἡδὺν Ὀρόντην,
 οἷα φυγὰς Περίβοια, καὶ οὐ ποτε καμπύλον ὕδωρ
 ἄψ ἀνασειράζουσα φυλάξομαι ὑγρὸν ἀκοίτην.
 εἰ δέ μοι οὐ πέπρωτο θανεῖν παρὰ γείτονι Δάφνη,
 κύμασι πατροπάτωρ με κατακρύψειεν Ὑδάσπης, (150)
 μὴ Σατύρου κερόεντος ἐν ἀγκοίνησιν ἰαύσω,
 μὴ Φρύγα κῶμον ἴδω, μὴ κύμβαλα χερσὶ τινάξω,
 μὴ τελετὴν τελέσω φιλοπαίγμονα, μηδὲ νοήσω
 Μαιονίην, μὴ Τμῶλον ἴδω, μὴ δῶμα Λυαίου
 ἧ ζυγὰ δουλοσύνης βαρυαχθέα, μή τις ἐνίψη· (155)
 ‘κούρη Δηριάδαο δοριθρασέος βασιλῆος
 ληϊδίη μετὰ δῆριν ὑποδρήσσει Διονύσῳ.’

Quem, me tomando, me conduzirá aos vales sagrados de Dafne,
 para que eu também abrace Orontes nas embocaduras?
 Que eu também possa ser uma amável corrente. Tomara que eu,
 escorrida em uma chuva de lágrimas, possa me tornar uma fonte aqui mesmo,
 onde meu marido de belas águas, tendo morrido, agita suas ondas, (140)
 esposa aquática; e serei como Cometo⁵⁰⁰,
 que outrora, tendo se apaixonado por um amável rio,
 alegrava-se ao ter seu marido Cidno ainda em seus braços,
 pois eu ouvia a história junto a nosso cunhado Morreu,
 tal como era conhecida por aqueles homens na Cilícia; (145)
 e sentindo saudades, não omitirei o agradável Orontes,
 tal como a trânsfuga Peribea e, um dia,
 não retendo a água conturbada novamente, conservarei o aquático esposo.
 Se não me for destinado morrer junto à vizinha Dafne,
 que meu avô Hidaspes me oculte sob as ondas, (150)
 para que eu não durma nos braços de um sátiro cornudo,
 nem veja um cortejo frígio, nem chacoalhe os címbalos com as mãos,
 nem seja iniciada nos mistérios jocosos, nem pense
 na Meônia, nem veja Tmolo, nem a morada de Lieu
 ou os jugos esmagadores da servidão, nem que alguém anuncie: (155)
 ‘A filha do rei Deríades, porta lança, será um despojo,
 serve para Dioniso após a querela’.”

⁵⁰⁰ Rouse pg. 134

ὥς φαμένης ἐλεεινὰ συνεστενάχοντο γυναῖκες,
 ὧν πάις, ὧν τέθνηκεν ἀδελφεός, ὧς γενετῆρες
 ἢ πόσις ἀρτιγένειος ἰώριος. ἐκ δὲ καρήνου (160)

Χειροβίη τίλλουσα κόμην ἤμυξε παρειάς:
 διχθαδίαις δ' ὀδύνησιν ἱμάσσετο, καὶ γενετῆρα
 οὐτόσον ἐστενάχιζεν, ὅσον νεμέσιζεν ἀκοίτη:
 ἔκλυε γὰρ Μορρηῖος ἐρωμανέουσιν ἀνάγκην
 καὶ δόλον ἠπεροπῆα σαόφρονα Χαλκομεδείης. (165)
 καὶ τινα μῦθον ἔειπεν ἐὼν ῥήζασα χιτῶνα:

‘Φειδόμενος μελῆς γενέτην ἐμὸν ἔκτανε Μορρεύς:
 οὐδὲ πέλε φθιμένου τιμήορος: ἐχθομένην δὲ
 Χαλκομέδην ποθέων οὐκ ἤλασε θῆλυν Ἐνυώ,
 ἀλλ' ἔτι Βασσαρίδεσσι χαρίζεται. εἶπατε, Μοῖραι: (170)
 τίς φθόνος Ἰνδῶν πόλιν ἔπραθε; τίς φθόνος ἄφνω
 ἔχραεν ἀμφοτέρησι θυγατράσι Δηριαδῆος;
 θνήσκων μὲν κατὰ δῆριν ἐὴν παράκοιτιν Ὀρόντης
 Πρωτονόην ἀκόμιστον ἐθήκατο πενθάδα χήρην,
 Χειροβίην δ' ἀπέειπεν ἔτι ζώουσιν ἀκοίτης. (175)

γνωτῆς δ' ἡμετέρης ὀλοώτερα πῆματα πάσχω:
 Πρωτονόη πόσιν ἔσχεν ἀοσσητῆρα τιθήνης,
 Χειροβίη πόσιν ἔσχεν ἐῆς δηλήμονα πάτρης,

Tendo assim falado, as mulheres lamentaram piedosamente,
 de quem um filho, de quem um irmão pereceu,
 cujos pais ou marido recém-chegado (morrem) prematuramente. (160)

Da cabeça, Quirobie, arrancando os cabelos, dilacerou as bochechas;
 fustigava-se com duplo sofrimento, pois não lamentava
 tanto por seu pai quanto se enfurecia contra seu esposo;
 pois ela ouviu a indigente paixão de Morreu
 e o embuste enganador e recatado de Calcomedeia. (165)

E ao romper sua túnica, disse as seguintes palavras:
 “Ao poupar sua lança de freixo, Morreu destruiu meu pai;
 nenhum vingador advém do morto; Desejando a odiada
 Calcomedeia, ele não conduziu o exército feminino,
 mas agrada, ainda, às Bassárides. Dizei, ó Moiras, (170)
 qual sentimento aniquilou a cidade indiana?

Qual sentimento tombou subitamente sobre ambas as filhas de Deríades?

Enquanto Orontes, morrendo em combate, tornou sua esposa,
 Protonoe, uma triste viúva mazelada
 e o marido ainda repudiava a viva Quirobie, (175)
 eu vivencio o funesto sofrimento de nossa irmã.

Protonoe tinha um marido defensor da sua nutriz⁵⁰¹,

Quirobie tinha um marido devastador de sua pátria,

⁵⁰¹ Segundo Rouse (167), é o país que ele refere como nutriz

αἰχμητὴν ἀνόνητον, ὁπάονα Κυπρογενεΐης
 ἄλκιμον, ἄλλοπρόσαλλον, ὁμοφρονέοντα Λυαΐφ. (180)

εἰς ἐμὲ θωρήχθη καὶ ἐμὸς γάμος: ἡμετέρου γὰρ
 Μορρέος ἡμείροντος ἐσυλήθη πόλις Ἰνδῶν:
 πατρὸς ἐνοσφίσθην χάριν ἀνέρος: ἢ πρὶν ἀγήνωρ
 καὶ θυγάτηρ βασιλῆος, ἐγὼ ποτε δεσπότης Ἰνδῶν.
 ἔσσομαι ἀμφιπόλων καὶ ἐγὼ μία: καὶ τάχα δειλὴ (185)

δμῳίδα Χαλκομέδειαν ἐμὴν δέσποιναν ἐνίψω.
 σήμερον Ἰνδὸν ἔδεθλον ἔχεις, ἀπατήλιε, Μορρεῦ:
 αὔριον αὐτοκέλευστος ἐλεύσει εἰς χθόνα Λυδῶν,
 Χαλκομέδης διὰ κάλλος ὑποδρήσων Διονύσῳ.
 ἀμφαδὰ Χαλκομέδης ἔχε δέμνια, νυμφίε Μορρεῦ: (190)
 οὐκέτι γὰρ τρομέεις βλοσυρὸν στόμα Δηριαδῆος.
 χάζεο, κυκλήσκει σε δράκων πάλιν, ὅς σε διώκει
 φρουρὸν ἀσυλήτοιο γάμου συριγμὸν ἰάλλων.'

τοῖα μὲν ἀχτυμένη βαρυδάκρυος ἔννεπε νύμφη:
 Πρωτονόη δ' ὀλόλυξε τὸ δεύτερον. ἀμφοτέραις δὲ (195)
 χεῖρας ἐπικλίναςα κατηφέας ἴαχε μήτηρ:

‘Πατρίδος ἡμετέρης πέσον ἐλπίδες: οὐκέτι λεύσσω
 ἀνέρα Δηριαδῆα καὶ οὐκέτι γαμβρὸν Ὀρόντην.

guerreiro inútil, valente servo da deusa de Chipre,
 volúvel, partidário de Lieu. (180)

Contra mim foi armado também meu casamento; Pois tendo nosso
 Morreu desejado, a cidade dos indianos seria saqueada;
 eu fui privada da pátria por conta do marido; outrora orgulhosa
 filha do rei, eu uma vez fui senhora dos indianos.

Serei também uma dentre os escravos. E, logo, (185)
 infortunada, anunciarei a serva Calcomedeia minha senhora.

Hoje tens a terra Índia, ó mentiroso Morreu!

Amanhã tu irás voluntariamente à terra dos lídios,
 para servir a Dioniso, por causa da beleza de Calcomedeia.

Que ele tenha as núpcias públicas de Calcomedeia, ó noivo Morreu, (190)
 pois tu não mais tremes diante da terrível boca de Deríades.

Afasta-te, pois o dragão te convoca novamente, o qual te persegue
 ao enviar uma sentinela sibilante do matrimônio inviolável.”

E assim a melancólica noiva de abundante choro disse;
 Protonoe, então, gritou uma segunda vez. Para ambas, (195)
 a mãe, ao inclinar as mãos abatidas, proclamou:

“As esperanças de nossa pátria caíram; não mais
 vejo o meu marido Deríades ou o genro Orontes.

Δηριάδης τέθνηκεν: ἐσυλήθη πόλις Ἰνδῶν,
 ἄρραγές ἥριπε τεῖχος ἐμῆς χθονός: αἶθε καὶ αὐτὴν (200)

Βάκχος ἐλὼν ὀλέσῃ με σὺν ὀλλυμένῳ παρακοίτῃ,
 καὶ με λαβὼν ρίψειεν ἐς ὠκυρέεθρον Ὑδάσπην,
 γαῖαν ἀναινομένην: ἐχέτω δέ με πενθερὸν ὕδωρ,
 Δηριάδην δ' ἐσίδω καὶ ἐν ὕδασι: μηδὲ νοήσω
 Πρωτονόην ἀέκουσαν ἐφεσπομένην Διονύσῳ, (205)
 μή ποτε Χειροβίης ἕτερον γόον οἰκτρὸν ἀκούσω
 ἐλκομένης ἐς ἔρωτα δορικτήτων ὕμεναίων:
 μή πόσιν ἄλλον ἴδοιμι μετ' ἀνέρα Δηριαδῆα.

εἶην Νηιάδεσσιν ὁμέστιος, ὅτι καὶ αὐτὴν
 Λευκοθέην ζώουσιν ἐδέξατο κυανοχαίτης, (210)
 καὶ μία Νηρεΐδων κικλήσκεται, ἀντὶ δὲ λευκῆς
 ἄλλη κυανόπεζα φανήσομαι ὕδριας Ἰνώ.'

τοῖα μὲν ἐλκεχίτωνες ἐπωδύροντο γυναῖκες
 ἰστάμεναι στοιχηδὸν ἐρισμαράγων ἐπὶ πύργων.

βάκχοι δ' ἐκροτάλιζον ἀπορρίψαντες Ἐνυώ, (215)
 τοῖον ἔπος βοόωντες ὁμογλώσσων ἀπὸ λαιμῶν:

‘Ἡράμεθα μέγα κῦδος: ἐπέφνομεν ὄρχαμον Ἰνδῶν.’

καὶ γελῶν Διόνυσος ἐπάλλετο χάρματι νίκης,

Deríades está morto! A polis dos indianos foi pilhada,
 o impassível muro de minha terra desmoronou! Oxalá que (200)
 Baco, tendo se apoderado dela, me aniquile junto com meu marido destruído,
 e tendo me tomado, que me lance no Hidaspes, de curso veloz,
 pois eu desdenho a terra! Que meu sogro aquático me tenha,
 e eu veja Deríades nas águas também! Que eu não reconheça
 Protonoe, constrangida, sendo arrastada para Dioniso, (205)
 e que eu não ouça mais outro pranto miserável de Quirobie
 ao ser arrastada para um amor de um himeneu conquistado pela lança;
 que eu não veja outro marido depois do meu esposo Deríades.
 Que eu viva na mesma casa das Náíades, pois também
 a de cabelos escuros recebeu Leucoteia viva, (210)
 pois é chamada de uma das Nereidas; ao invés
 de outro branco, aparecerei com pés escuros como a marítima Ino”.
 Assim, as mulheres de longos véus se lamentavam,
 ao se levantarem em uma fileira diante dos baluartes retumbantes.
 As bacantes, enxotando a guerra, ressoavam seu som (215)
 e brandiram as palavras a partir das gargantas em única língua:
 “Nós empreendemos grande glória. Ferimos o comandante dos indianos!”
 E, rindo, Dioniso se agitava vivamente na alegria da vitória,
 tendo se recuperado do penoso trabalho e do combate sangrento,

πρῶτα μὲν ἐκτερέιζεν ἀτυμβεύτων στίχα νεκρῶν, (220)

δωμήσας ἓνα τύμβον ἀπείριτον εὐρεί κόλπῳ

ἄκριτον ἀμφὶ πυρὴν ἐκατόμπεδον· ἀμφὶ δὲ νεκροῖς

Μυγδονὶς αἰολόμολπος ἐπέκτυπεν αἶλινα σύριγξ,

καὶ Φρύγες αὐλητῆρες ἀνέπλεκον ἄρσενα μολπὴν

πενθαλέοις στομάτεσσιν, ἐπωρχήσαντο δὲ Βάκχαι (225)

ἄβρὰ μελιζομένοιο Γανύκτορος Εὐάδι φωνῇ:

καὶ Κλεόχου Βερέκυντες ὑπὸ στόμα δίζυγες αὐλοὶ

φρικτὸν ἐμυκήσαντο Λίβυν γόον, ὃν πάρος ἄμφω

Σθεννώ τ' Εὐρυάλη τε μιῇ πολυδειράδι φωνῇ

ἄρτιτόμφ ροιζηδὸν ἐπεκλαύσαντο Μεδούσῃ (230)

φθεγγομένων κεφαλῇσι διηκοσίῃσι δρακόντων,

ὣν ἅπο μυρομένων σκολιὸν σύριγμα κομάων

θρήνον πουλκάρηνον ἐφημίξαντο Μεδούσης.

παυσάμενος δὲ πόνοιο, καὶ ὕδατι γυῖα καθήρας,

ᾧπασε λυσιμόθοισι θεοῦδέα κοίρανον Ἴνδοις, (235)

κρινάμενος Μωδαῖον· ἐπὶ ξυνῶ δὲ κυπέλλῳ

Βάκχοις δαινυμένοισι μιῆς ἤψαντο τραπέζης

ξανθὸν ὕδωρ πίνοντες ἀπ' οἰνοπόρου ποταμοῖο.

καὶ χορὸς ἄσπετος ἔσκεν· ἐπεσκίρτησε δὲ πολλή

e primeiramente fez as honras para a fileira de corpos não enterrados, (220)
tendo construído um túmulo ilimitado no vasto seio da terra,
em torno de uma pira de cem pés de extensão; em torno dos corpos,
uma melodiosa siringe migdônia ressoava tristemente,
e alguns flautistas frígios modulavam um viril canto
com suas bocas lamentosas; as bacantes dançaram (225)
enquanto Ganictor delicadamente cantava com voz de evoé;
e os duplos aulos berecintos, sob a boca de Cleoco,
ribombaram um apavorante pranto líbio,
que outrora ambos, Esteno e Euriale, com uma voz de muitas gargantas,
ressoaram sibilando à recém-talhada Medusa (230)
com suas duzentas cabeças de serpentes sonoras,
das quais os silvos sinuosos dos cabelos lamentosos
exprimiram o pranto de muitas cabeças da Medusa.
Tendo cessado o trabalho, também tendo lavado seus membros na água,
(Dioniso) estabeleceu um líder divino para os indianos devastados, (235)
Selecionando Modeu; diante da taça comum,
tendo bebido uma água amarela oriunda de um rio de vinho,
tocaram uma mesa com as bacantes banquetecendo.
E havia um infinito coro; muitas bassárides

Βασσαρίς οϊστρήεντι πέδον κρούουσα πεδίλω, (240)

καὶ Σάτυρος βαρύδουπον ἐπιρρήσσω χθόνα ταρσῶ

λοξὰ κυβιστητῆρι ποδῶν βακχεύετο παλμῶ,

πῆχυν ἐπικλίνων μανιώδεος αὐχένι Βάκχης:

καὶ πρυλέες Βρομίοιο συνωρχήσαντο βοείαις,

καὶ τροχαλῆς κλονέοντες ἐνόπλια κύκλα χορείης (245)

ῥυθμὸν ἐμιμήσαντο φερεσσακέων Κορυβάντων,

καὶ στρατὸς ἱππῶν κορυθαιόλον εἰς χορὸν ἔστη

νίκην πανδαμάτειραν ἀνευάζων Διονύσου:

οὐδέ τις ἄγνοφος ἦεν: ὁμογλώσσω δ' ἀλαλητῶ

εἰς πόλον ἐπτάζωνον ἀνέδραμεν εὖιος ἡχώ. (250)

ἀλλ' ὅτε λυσιπόνοιο παρήλυθε κῶμος ἐορτῆς,

νίκης λήϊδα πᾶσαν ἐλὼν μετὰ φύλοπιν Ἴνδῶν

ἀρχαίης Διόνυσος ἐῆς ἐμνήσατο πάτρης,

λύσας ἐπταέτηρα θεμεΐλια δηιοτήτος.

καὶ δηίων ὄλον ὄλβον ἐληίζοντο μαχηταί (255)

ὧν ὁ μὲν Ἴνδὸν ἱάσπιν, ὁ δὲ γραπτῆς ὑακίνθου

Φοιβάδος εἶχε μέταλλα καὶ ἔγχλοα νῶτα μαράγδου:

ἄλλος εὐκρήπιδος ὑπὸ σκοπιῇσιν Ἴμαίου

ὄρθιον ἵχνος ἔπειγε δορικτήτων ἐλεφάντων,

pularam, batendo o pé com furioso ritmo, (240)

e um sátiro, atacando a terra soante com seu tarso,

celebrava a dança oblíqua dos pés com uma vibrante cambalhota,

apoiando seu cotovelo no pescoço de uma bacante enlouquecida;

e os soldados de Brômio dançaram com as vacas,

e, agitando as danças marciais do coro circular, (245)

imitaram o ritmo das coribantes porta-escudos,

e o exército de cavaleiros levou o penacho ao coro,

celebrando a vitória domadora de Dioniso.

Não havia algum silêncio; com um grito uníssono,

um eco báquico correu em direção à órbita de sete zonas. (250)

Mas, quando o cômos da festa aliviadora transcorreu,

Dioniso lembrou-se de sua antiga pátria,

ao tomar todo o despojo da vitória junto ao exército de indianos,

após cessar as fundações de uma carnificina de sete anos.

E após devastar, os combatentes pilharam toda a riqueza dos inimigos, (255)

dos quais um (tomou) uma jaspe⁵⁰² indiana, um tinha umas

minas de jacinto gravado de Febo e dorsos esverdeados de esmeralda;

outro apressava as retas pegadas dos elefantes

conquistados pela lança sobre as montanhas bem fundadas de Himeo,

⁵⁰² Pedra opaca. Variação do Quartzo.

ὅς δὲ παρ' Ἡμωδοῖο βαθυσπήλυγι κολώνῃ (260)

ἤλασεν Ἰνδῶν μετανάστιον ἄρμα λεόντων
 κυδιόων, ἕτερος δὲ κατ' αὐχένος ἄμμα πεδήσας
 Μυγδονίην ἔσπευδεν ἐς ἥονα πόρδαλιν ἔλκειν·
 καὶ Σάτυρος πεφόρητο, φιλακρήτῳ δὲ πετήλῳ
 στικτὸν ἔχων προκέλευθον ἐκώμασε τίγριν ἱμάσσων· (265)

ἄλλος ἄγων νόστησεν ἐξ Κυβελήϊδι νύμφῃ
 φυταλιὴν εὐοδμον ἀλιτρεφέων δονακήων,
 καὶ λίθον ἀστράπτουσιν Ἐρυθραίης γέρας ἄλμης·
 πολλή δ' ἐκ θαλάμοιο σὺν ἀρτιγάμῳ παρακοίτῃ
 ληϊδίῃ πλοκάμων μελανόχροος ἔλκετο νύμφῃ, (270)

δέσμιον αὐχένα δοῦλον ὑποζεύξασα λεπάδνῳ.
 χειρὶ δὲ κουφίζουσα ῥυηφενέος χύσιν ὄλβου
 εἰς σκοπιάς Τιμόλοιο θεόσσυτος ἦε Βάκχῃ,
 κῶμον ἀνευάζουσα παλιννόστῳ Διονύσῳ.

καὶ στρατιῇ Διόνυσος ἐδάσσατο ληΐδα χάρμης (275)

λαὸν ὅλον συνάεθλον ὑπότροπον οἴκαδε πέμπων
 Ἰνδῶν μετὰ δῆριν· ἀπεσσεύοντο δὲ λαοὶ
 μάρμαρα κουφίζοντες Ἐώια δῶρα θαλάσσης,
 ὄρνεά τ' αἰολόμορφα· παλιννόστῳ δὲ πορείῃ

um gloriosamente conduziu o estrangeiro carro de leões (260)

junto à profunda caverna de uma colina do Hemodo,

outro, tendo acorrentado uma corda sob o pescoço,

esforçava-se para puxar uma pantera migdônia para a costa;

e um sátiro se arrastou, com uma folha de videira

chicoteando um tigre pintado nas costas à sua frente, e dançou; (265)

outro, conduzindo um vinhedo perfumado dos juncos marinhos,

retornou à jovem cibeleida,

e uma pedra brilhante, prêmio do mar Eritreu;

e do quarto, uma jovem negra cativa foi puxada

junto de seu marido, recém-casados, pelos cacheados cabelos, (270)

e, tendo o pescoço atrelado com um couro, foi submetida à escravidão.

Aliviando com a mão um escoamento de riqueza abundante,

uma bacante, enviada pelos deuses, ia em direção às montanhas de Tmolos,

celebrando o cântico para Dioniso retornante.

E Dioniso partilhou o despojo do combate com o exército, (275)

enviando toda a tropa que o auxiliou para

casa após o combate indiano; as tropas foram embora,

carregando os brilhantes tesouros do mar oriental,

aves de estranhas formas; no trajeto de retorno,

κῶμον ἀνευάζοντες ἀνικῆτῳ Διονύσῳ (280)

πάντες ἐβακχεύοντο, πολυκμήτοιο λιπόντες
 μνηστῖν ὅλου πολέμοιο, Βορειάδι σύνδρομον αὔρη
 σκιδναμένην: καὶ ἕκαστος ἔχων ἀναθήματα νίκης
 ὄψιμον εἰς δόμον ἦλθε παλίνδρομος. ἀντί δὲ πάτρης

Ἀστέριος τότε μοῦνος ἀνιπτοπόδων σχεδὸν Ἄρκτων (285)

Φάσιδος ἀμφὶ ῥέεθρον ἀθαλπεί νάσσατο γαίῃ
 Μασσαγέτην παρὰ κόλπον, ἐοῦ γενέταο τοκῆος
 ναίων ἀστερόεντος ὑπὸ σφυρὰ δύσνιφα Ταύρου,
 φεύγων Κνώσσιον ἄστρῳ καὶ ἀρσενόπαιδα γενέθλην,

Πασιφάην στυγέων καὶ ἐὼν Μίνωα τοκῆα, (290)

καὶ Σκυθίην προβέβουλεν ἐῆς χθονός: αὐτὰρ ὁ μούνοισ
 Βάκχος ἐοῖς Σατύροισι καὶ Ἰνδοφόνοις ἅμα Βάκχαις

Καυκασίην μετὰ δῆριν Ἀμαζονίου ποταμοῖο

Ἀρραβίης ἐπέβαινε τὸ δεύτερον, ἦχι θαμίζων

λαὸν ἀβακχεύτων Ἀράβων ἐδίδαξεν ἀείρειν (295)

μυστιπόλους νάρθηκας: ἀξιφύτοιο δὲ λόχμης

Νύσια Βοτρυόεντι κατέστεφεν οὔρεα θαλλῶ.

Ἀρραβίης δὲ τένοντα βαθύσκιον ἄλσος ἐάσας

celebrando o cômpos para Dioniso invencível, (280)

todos eram tomados pelo delírio místico, abandonando

a memória de toda a guerra fatigante, dispersada

junto com o vento norte. E cada um vai retornando

para casa, tendo uma recente oferenda da vitória.

Então, em vez de voltar à pátria, Astério sozinho estabeleceu morada (285)

próximo às Ursas, que não molham os pés, em torno do rio Fásis, na terra

fria perto do golfo massagético; morando sob os pés nevados

do brilhante Touro, pai de seu pai,

evitando a cidade de Cnossos e seu macho descendente,

e odiando Pasifae e seu pai Minos, (290)

também preferiu a Cítia a sua terra; Pois Baco,

com apenas seus sátiros e bacantes destruidoras de indianos,

depois da contenda caucasiana no rio das Amazonas,

partiu uma segunda vez para a Arábia, onde, em visita

ensinou os árabes desconhecedores de Baco a elevar (295)

as férulas místicas; e ornou com coroas o monte Nisa

com um véneo broto de plantas frutíferas.

Tendo abandonado o trecho de densos bosques da Arábia,

ἀτραπὸν Ἀσσυρίην διεμέτρεε πεζὸς ὁδίτης,
 καὶ Τυρίων μενέαιεν ἰδεῖν χθόνα πατρίδα Κάδμου: (300)
 κείθι γὰρ ἵχνος ἔκαμψε, καὶ ἄσπετα πέπλα δοκεύων
 θάμβεεν Ἀσσυρίης ἑτερόχροα δαίδαλα τέχνης,
 ἄργυφον εἰσορόων Βαβυλωνίδος ἔργον Ἀράχνης:
 καὶ Τυρίη σκοπίαζε δεδευμένα φάρεα κόχλω,
 πορφυρέους σπινθῆρας ἀκοντίζοντα θαλάσσης, (305)
 ἦχι κύων ἀλιεργὸς ἐπ' αἰγιαλοῖσιν ἐρέπτων
 ἐνδόμυχον χαροπῇσι γενειάσι θέσκελον ἰχθὺν
 χιονέας πόρφυρε παρηίδας αἵματι κόχλου,
 χεῖλεα φοινίξας διερῶ πυρί, τῷ ποτε μούνῳ
 φαιδρὸν ἀλιχλαίνων ἐρυθαίνετο φᾶρος ἀνάκτων. (310)

καὶ πόλιν ἀθρήσας ἐπεγήθεεν, ἦν ἐνοσίχθων
 οὐ διερῶ μίτρωσεν ὄλῳ ζωστήρι θαλάσσης,
 ἀλλὰ τύπον λάχε τοῖον Ὀλύμπιον, οἷον ὑφαίνει
 ἀγχιτελῆς λείπουσα μῆ γλωχῖνι σελήνη.
 καὶ οἱ ὀπιπεύοντι μέσσην χθόνα σύζυγον ἄλμη (315)
 διπλόον ἔλλαχε θάμβος, ἐπεὶ Τύρος εἰν ἀλὶ κεῖται
 εἰς χθόνα μοιρηθεῖσα, συναπτομένη δὲ θαλάσση
 τριχθαδίαις λαγόνεσσι μίαν ξυνώσατο μήτηρ:

o pedestre viajante mediu o caminho assírio,
e desejou ardentemente ver a terra de Tiro, pátria de Cadmo; (300)
pois lá ele contornou seus passos e, ao observar infinitos peplos,
espantou-se com as coloridas esculturas da arte assíria,
vendo a brilhante obra da Aracne babilônica.
E ele observou um tecido molhado com a concha tíria,
cintilando púrpuras brilhantes do mar, na costa, (305)
onde um cão que trabalha no mar, comendo,
com suas mandíbulas claras, um maravilhoso e escondido peixe,
enrubesceu as brancas bochechas com o sangue de uma concha,
e, tendo avermelhado os lábios com fogo vivo, apenas uma vez,
tornou escarlate o tecido reluzente dos mantos púrpuros dos reis. (310)
E se alegrou ao ver a cidade que o Treme-Terras
circundou com um cinto vivo do mar, não completamente,
mas obteve tal forma olímpica, qual a lua quase cheia tece,
deixando para trás somente uma ponta de quase toda sua totalidade.
E, ao observar a terra unida às águas marinhas, (315)
ele teve duplo espanto, visto que Tiro jaz no mar,
tendo sido dividida a terra, estando ligada ao mar,
unindo uma coroa com margens triplas;

νηχομένη δ' ἀτίνακτος ὁμοίος ἔπλετο κούρη,
 καὶ κεφαλὴν καὶ στέρνα καὶ αὐχένα δῶκε θαλάσση, (320)
 χεῖρας ἐφαπλώσασα μέση διδυμάονι πόντῳ,
 γείτονι λευκαίνουσα θαλασσαίῳ δέμας ἀφρῶ,
 καὶ πόδας ἀμφοτέρους ἐπερείσατο μητέρι γαίῃ.
 καὶ πόλιν ἐννοσίγαιος ἔχων ἀστεμφεί δεσμῶ
 νυμφίος ὕδατόεις περινήχεται, οἷα συνάπτων (325)
 πήχεϊ παφλάζοντι περίπλοκον αὐχένα νύμφης.

καὶ Τύρον εἰσέτι Βάκχος ἐθάμβεε, τῇ ἔνι μούνη
 βουκόλος ἀγκικέλευθος ὁμίλεε γείτονι ναύτῃ
 συρίζων παρὰ θῖνα, καὶ αἰπόλος ἰχθυβολῇ
 δίκτυον αἶ ἔρύοντι, καὶ ἀντιτύποισιν ἐρετμοῖς (330)
 σχιζομένων ὕδάτων ἐχαράσσετο βῶλος ἀρότρῳ:
 εἰναλῆς δ' ὀάριζον ὁμήλυδες ἐγγύθι λόχμης
 ποιμένες... ὑλοτόμοισι, καὶ ἔβρεμεν εἰν ἐνὶ χώρῳ
 φλοῖσβος ἄλός, μύκημα βοῶν, ψιθύρισμα πετήλων,
 πεῖσμα, φυτόν, πλόος, ἄλσος, ὕδωρ, νέες, ὀλκάς, ἐχέτλη, (335)
 μῆλα, δόναξ, δρεπάνη, σκαφίδες, λῖνα, λαίφεα, θώρηξ.
 καὶ τάδε παπταίνων πολυθαμβέα ῥήξατο φωνήν:

'Νῆσον ἐν ἡπείρῳ πόθεν ἔδρακον; εἰ θέμις εἰπεῖν,
 τηλίκον οὐ ποτε κάλλος ἐσέδρακον: ὑψιτενῇ γὰρ
 δένδρεα συρίζει παρὰ κύματα, Νηρεΐδος δὲ (340)

igualmente firme, ele era como uma dama nadadora,
 e deu uma cabeça, um peito e um pescoço ao mar, (320)
 tendo atado suas mãos em meio à dupla profundez,
 esbranquiçando a pele com a espuma marítima vizinha,
 e apoiou ambos os pés sobre a mãe terra.

E o Treme-Terras, tendo a cidade em uma corrente inflexível,
 como um marido aquático, nadou em torno das águas, como se atasse (325)
 o pescoço enlaçado da noiva com um apaixonado braço.

E Baco ainda admirava Tiro, estando sozinho,
 (vê) a estrada do boiadeiro ligar-se a do nauta vizinho,
 ao tocar sua flauta junto ao monte de areia, (vê) o pastor
 junto a um pescador que puxava sua rede, e, com remos retumbantes, (330)
 o campo em arado é dividido das águas fendedoras.

E cabreiros acompanhados de lenhadores conversavam
 perto do matagal e da costa, e rugia em um lugar o surdo barulho do mar,
 o mugido dos bois, o murmúrio das folhas, a amarra do navio,
 a árvore, a navegação, o bosque, a água, as embarcações, o navio, (335)
 o braço do arado, as cabras, a vara, a foice, as canoas, as redes, as velas, a couraça.
 e assim, ao olhar ao redor as muitas maravilhas, proferiu o discurso:

“Por que vejo uma ilha em meio à planície? Se é permitido que eu diga,
 jamais observei uma beleza de tal tamanho! Pois as altas árvores

φθεγγομένης κατὰ πόντον Ἀμαδρυὰς ἐγγὺς ἀκούει,
 καὶ Τυρίοις πελάγεσσι καὶ ἀγχιάλοισιν ἀρούραις
 πνείων ἐκ Λιβάνοιο μεσημβρινὸς ἀβρὸς ἀήτης
 ἄσθματι καρποτόκῳ προχέει νηοσσόον ἀήτην,
 ψύχων ἀγρονόμον καὶ ναυτίλον εἰς πλόον ἔλκων, (345)
 καὶ χθονίην δρεπάνην βυθίῃ πελάσασα τριαίνῃ
 φθέγγεται ὕδρομέδοντι θαλυσιάς ἐνθάδε Δηῶ,
 κωφῆς ἄβροχον ἄρμα καθιππεύοντι γαλήνης,
 ἰθύνειν δρόμον ἴσον ὁμοζήλων ἐπὶ δίφρων,
 ὄμπνια μαστίζουσα μετάρσια νῶτα δρακόντων. (350)
 ὦπι πασιμέλουσα, τύπος χθονός, αἰθέρος εἰκῶν,
 συμφυέος τρίπλευρον ἔχεις τελαμῶνα θαλάσσης.

ὧς εἰπὼν παράμειβε δι' ἄστεος ὄμμα τιταίνων:
 καὶ οἱ ὀπιπεύοντι λιθογλώχινες ἀγυιαί
 μαρμαρυγὴν ἀνέφαινον ἀμοιβαίοιο μετάλλου: (355)
 καὶ προγόνου δόμον εἶδεν Ἀγήνορος, ἔδρακεν αὐλὰς
 καὶ θάλαμον Κάδμοιο, καὶ ἀρπαμένης ποτὲ νύμφης
 Εὐρώπης ἀφύλακτον ἐδύσατο παρθενεῶνα,
 μνηστὶν ἔχων κερόεντος ἐοῦ Διός: ἀρχεγόνους δὲ
 πηγὰς θάμβεε μᾶλλον ὅπῃ χθονίου διὰ κόλπου (360)

assoviavam junto às ondas, a Hamadríade ouviu, (340)

próximo, as nereidas falando sob o mar,

e para os mares tírios e as terras vizinhas ao mar

um belo vento sulista sopra a partir do Líbano

e projeta uma brisa para o barco com colheitas frutíferas,

refrescando o camponês e puxando o marujo para a viagem. (345)

E, tendo aproximado a foice terrestre do profundo tridente,

ali, a frutífera Deo pediu para o úmido monarca das águas,

que guia o carro seco de muda calmaria,

para dirigir o mesmo curso do carro rival,

a frutífera chicoteando as aéreas costas das serpentes. (350)

Ó celebre cidade, modelo de terra, imagem do éter,

tu tens a correia de três lados do mar congênito.”

Assim falou e se deslocou em meio às cidades, estendendo o olhar.

Brilhavam para ele, que observava as ruas

de pedras cravadas e as cintilações dos metais alternados; (355)

E viu a casa do progenitor Agenor, olhava fixamente

as habitações e o aposento de Cadmo e, uma vez,

entrou na desprotegida câmara da jovem raptada Europa,

tendo a lembrança de seu Zeus chifrudo; E espantou-se

muito com as fontes primitivas, por onde, através da corrente (360)

νάματος ἐκχυμένου παλινάγρετον εἰς μίαν ὥρην
 χεύμασιν αὐτογόνοισι πολυτρεφὲς ἔλυνεν ὕδωρ·
 εἶδεν Ἀβαρβαρέης γόνιμον ῥόον, ἔδρακε πηγὴν
 Καλλιρόην ἐρόεσσαν ἐπώνυμον, εἶδε καὶ αὐτῆς
 ἄβρὸν ἐρευγομένης Δροσερῆς νυμφίον ὕδωρ. (365)

ἀλλ' ὅτε πάντα νόησεν ἐῷ φιλοτερπέι θυμῷ,
 εἰς δόμον Ἀστροχίτωνος ἐκώμασε, καὶ πρόμον ἄστρον
 τοῖον ἔπος βοόων ἐκαλέσσατο μύστιδι φωνῇ:
 'Ἀστροχίτων Ἥρακλες, ἄναξ πυρός ὄρχαμε κόσμου,
 ἠέλιε, βροτέοιο βίου δολιχόσκιε ποιμήν, (370)
 ἱππεύων ἐλικηδὸν ὅλον πόλον αἶθοπι δίκη,
 ὕἱα χρόνου λυκάβαντα δυωδεκάμηνον ἐλίσσων,
 κύκλον ἄγεις μετὰ κύκλον· ἀφ' ὕμετέροιο δὲ δίφρου
 γήραϊ καὶ νεότητι ῥέει μορφούμενος αἰών:
 μαῖα σοφῆς ὠδίνος ἀμήτορος εἰκόνα Μήνης (375)
 ὠδίνεις τριέλικτον, ὅτε δροσόεσσα Σελήνη
 σῆς λοχίης ἀκτῖνος ἀμέλγεται ἀντίτυπον πῦρ,
 ταυρεῖην ἐπίκυρτον ἀολλίζουσα κεραίην:
 παμφαῆς αἰθέρος ὄμμα, φέρεις τετράζυγι δίφρῳ
 χεῖμα μετὰ φθινόπωρον, ἄγεις θέρος εἶαρ ἀμείβων. (380)

vertida do seio da terra, a fecunda água jorrava

com os fluxos autônomos durante uma hora.

Ele viu a corrente fértil de Abarbare e olhou fixamente

a fonte Calirroë, apelidada charmosa, e viu também

a matrimonial e bela água da própria bica Drossere. (365)

Mas, quando ele notou todas as coisas em seu coração alegre,

irrompeu com estripulia à casa do Astroquíton e invocou

o líder das estrelas, gritando tais palavras com iniciada voz:

“Héracles Astroquíton, senhor condutor do fogo cósmico,

ó Sol, pastor de longa sombra da vida mortal, (370)

cavalcando espiralmente toda a órbita no disco brilhante,

contornando os doze meses, um ano, filho do tempo,

conduzes ciclo após ciclo; de vosso carro

a duração da vida toma forma para a velhice e a juventude.

Ama de sábio parto, tu trazes à tripla imagem (375)

da Lua sem mãe, quando Selene orvalhada

amamenta o fogo retumbante de teu raio de luz gerado,

reunindo a taurina cabeça arqueada;

olhar brilhante do éter, tu carregas em teu carro, puxado por quatro cavalos,

o inverno depois do outono, e conduzes, trocando a primavera para o verão. (380)

νύξ μὲν ἀκοντιστῆρι διωκομένη σέο πυρσῷ
 χάζεται ἀστήρικτος, ὅτε ζυγὸν ἄργυφον ἔλκων
 ἀκροφανῆς ἵππειος ἰμάσσεται ὀρθίος αὐχὴν,
 σεῖο δὲ λαμπομένοιο φαάντερον οὐκέτι λάμπων
 ποικίλος εὐφαέεσσι χαράσσεται ἄστρασι λειμών, (385)
 χεύμασι δ' ἀντολικοῖο λελουμένος Ὠκεανοῖο
 σεισάμενος γονόεσσαν ἀθαλπέος ἱκμάδα χαίτης
 ὄμβρον ἄγεις φερέκαρπον, ἐπ' εὐώδινι δὲ Γαίῃ
 ἡερίης ἡῶν ἐρεύγεται ἀρδμὸν ἐέρσης,
 καὶ σταχῶν ὠδῖνας ἀναλδαίνεις σέο δίσκῳ (390)
 ραίνων ζωοτόκοιο δι' αὔλακος ὄμπνιον ἀκτὴν.
 Βῆλος ἐπ' Εὐφρήταο, Λίβυς κεκλημένος Ἄμμων,
 Ἄπις ἔφυς Νειλῶος, Ἄραψ Κρόνος, Ἀσσύριος Ζεὺς:
 καὶ ξύλα κηώεντα φέρων γαμψώνυχι ταρσῷ
 χιλιέτης σοφὸς ὄρνις ἐπ' εὐδόμῳ σέο βωμῷ (395)
 φοῖνιξ, τέρμα βίοιο φέρων αὐτόσπορον ἀρχὴν,
 τίκεται ἰσοτύποιο χρόνου παλινάγρετος εἰκόν,
 λύσας δ' ἐν πυρὶ γῆρας ἀμείβεται ἐκ πυρὸς ἥβην:
 εἴτε Σάραπις ἔφυς, Αἰγύπτιος ἀνέφελος Ζεὺς,
 εἰ Κρόνος, εἰ Φαέθων πολυώνυμος, εἴτε σὺ Μίθρης, (400)
 ἥελιος Βαβυλῶνος, ἐν Ἑλλάδι Δελφὸς Ἀπόλλων

A noite se afasta imóvel, perseguida pela tua dardejante tocha,
 quando chicoteia o ereto pescoço do afamado cavalo,
 após puxar o brilhante jugo,
 quando não mais resplandece o maior brilho de teu iluminar e
 o prado variado não mais é pintado nas estrelas muito brilhantes, (385)
 tendo se lavado nas correntes do Oceano Oriental,
 sacudindo a frutífera umidade da fria cabeleira,
 tu trazes a chuva que dá frutos. E sobre a Terra fecunda,
 tu descarregas a aurora líquida do orvalho matinal,
 e fazes crescer a produção dos frutos com teu disco, (390)
 regando o abundante trigo através do sulco nutritivo.
 Belos em Eufrates, chamado Ámon líbio,
 Ápis nascido do Nilo, Cronos árabe, Zeus assírio;
 E carrega as madeiras perfumadas com um caniço em forma de gamelo,
 a fênix, sábia ave de mil anos, em teu fragrante altar, (395)
 trazendo o fim e o início autogerado de uma vida,
 mutável imagem é produzida pelo tempo de mesma forma,
 tendo a velhice libertada no fogo, e do fogo sucede a juventude;
 Se nasces Sarápis, Zeus sereno do Egito,
 se Cronos, se Fáeton de muitos nomes, ou se tu (nasces) Mitra, (400)
 Hélio da Babilônia, Apolo délfico na Grécia

εἰ Γάμος, ὃν σκιεροῖσιν Ἔρως ἔσπειρεν ὀνείροις
 μιμηλῆς τελέων ἀπατήλιον ἥμερον εὐνῆς,
 ἐκ Διὸς ὑπνώοντος ὅτε γλωχῖνι μαχαίρης
 αὐτογάμφῳ σπόρον ὑγρὸν ἐπιξύσαντος ἀρούρης (405)
 οὐρανίαις λιβάδεσσιν ἐμαιώθησαν ἐρίπναι,
 εἴτε σὺ Παιήων ὀδυνήφατος, εἰ πέλες Αἰθήρ
 ποικίλος, Ἀστροχίτων δὲ φατίζεαι—ἐννύχιοι γὰρ
 οὐρανὸν ἀστερόεντες ἐπαυγάζουσι χιτῶνες—:
 οὐασιν εὐμενέεσσιν ἐμὴν ἀσπάζεο φωνήν.’ (410)

τοῖον ἔπος Διόνυσος ἀνήρυγεν. ἐξαπίνης δὲ
 ἔνθεον εἶδος ἔχων θεοδέγμονος ἔνδοθι νηοῦ
 Ἀστροχίτων ἥστραψε: πυριγλήνου δὲ προσώπου
 μαρμαρυγὴν ῥοδόεσσαν ἀπηκόντιζον ὀπωπαί:
 καὶ θεὸς αἰγλήεις παλάμην ὥρεξε Λυαίῳ, (415)
 ποικίλον εἶμα φέρων, τύπον αἰθέρος, εἰκόνα κόσμου,
 στίλβων ξανθὰ γένεια καὶ ἀστερόεσσαν ὑπήνην:
 καὶ μιν εὐφραίνων φιλή μείλιξε τραπέζῃ.
 αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἔτερπεν ἀδαιτρεύτῳ παρὰ δείπνῳ
 ψαύων ἀμβροσίης καὶ νέκταρος: οὐ νέμεσις δέ, (420)
 εἰ γλυκὺ νέκταρ ἔπινε μετὰ γλάγος ἄμβροτον Ἥρης:
 εἶρετο δ’ Ἀστροχίτωνα χέων φιλοπευθέα φωνήν:

‘Ἀστροχίτων με δίδασκε, τύπῳ χθονός, εἰκόνι νήσου,

ou Gamos, que Eros semeou em sombrios sonhos,
causando um enganador desejo do falso leite,
e do sonho de Zeus, quando, com uma ponta autocriada da faca,
eles raspam a úmida sementeira do campo, (405)
e os cumes íngremes foram nutridos pelas fontes celestes;
se tu és Peon, que elimina a dor, ou o diversificado

Éter, Astroquíton seja declarado!

Pois as noturnas mantilhas estreladas iluminam o céu;
Saúda minha voz com ouvidos bondosos!” (410)

E tal discurso Dioniso proferiu. De repente, Astroquíton,
tendo a forma divina dentro do templo consagrado,
se iluminou; da face inflamada,
os olhos lançaram um brilho róseo.

E o deus brilhante estendeu a mãos para Lieu, (415)
carregando um manto colorido, marca do éter, imagem do cosmo,
reluzindo a dourada barba e um estelar bigode;
e alegrando com uma amigável mesa, o aplacou.

Depois, ele saciou o animo com a carne inteira junto ao banquete,
tocando o néctar e a ambrosia; nenhum castigo (havia), (420)
por ele ter bebido o doce néctar depois do imortal leite de Hera,
e ele perguntou ao Astroquíton, espalhando a voz curiosa:
“Astroquíton, informa-me, na forma de terra, na imagem de ilha,

τίς θεὸς ἄστὺ πόλισσε, τίς ἔγραφεν οὐρανίῃ χεὶρ;
 τίς σκοπέλους ἀνάειρε καὶ ἐρρίζωσε θαλάσση; (425)
 τίς κάμε δαίδαλα ταῦτα; πόθεν λάχον οὔνομα πηγαί;
 τίς χθονὶ νῆσον ἔμιξεν ὁμόζυγα μητρὶ θαλάσση;

εἶπε· καὶ Ἡρακλῆης φιλίῳ μειλίζατο μύθῳ·
 ‘Βάκχε, σὺ μὲν κλύε μῦθον· ἐγὼ δέ σε πάντα διδάξω.
 ἐνθάδε φῶτες ἔναιον, ὁμόσπορος οὓς ποτε μούνους (430)
 ἀενάου κόσμοιο συνήλικας ἔδρακεν Αἰών,
 ἀγνὸν ἀνυμφεύτοιο γένος χθονός, ὧν τότε μορφὴν
 αὐτομάτην ὠδινεν ἀνήροτος ἄσπορος ἰλὺς·
 οἳ πόλιν ἰσοτύπων δαπέδων αὐτόχθονι τέχνῃ
 πετραίοις ἀτίνακτον ἐπυργώσαντο θεμέθλοις. (435)
 καὶ ποτε πηγαίῃσι παρ’ εὐύδροισι χαμειναῖς
 ἡελίου πυρόεντος ἱμασσομένης χθονὸς ἀτμῷ
 τερψινόου Ληθαῖον ἀμεργόμενοι πτερὸν Ὕπνου
 εὔδον ὁμοῦ, κραδίῃ δὲ φιλόπολιν οἷστρον ἀέξων
 γηγενέων στατὸν ἵχνος ἐπηώρησα καρήνῳ, (440)
 καὶ βροτέου σκιοειδὲς ἔχων ἵνδαλμα προσώπου
 θέσφατον ὁμφήεντος ἀνήρυγον ἀνθερεῶνος·
 ὕπνον ἀποσκεδάσαντες ἀεργέα, παῖδες ἀρούρης,
 τεύξατέ μοι ξένον ἄρμα βατῆς ἀλός· ὀξυτόμοις δὲ
 κόψατέ μοι πελέκεσσι ῥάχιν πιτυώδεος ὕλης· (445)

qual deus construiu a cidade, qual mão celeste desenhou?

Quem elevou os rochedos e enraizou no mar? (425)

Quem trabalhou todos os relevos? De onde as fontes obtiveram seu nome?

Quem misturou uma ilha com continente, atrelados ao mar maternal?”

Disse; e Héracles respondeu com amáveis palavras:

“Ó Baco, escuta as palavras; eu te informarei todas as coisas.

Aqui as pessoas habitavam, ancestrais, as quais, (430)

uma vez, o tempo ilumina apenas os contemporâneos do cosmo inexaurível,

sagrada descendência da terra não casada, dos quais agora

a lama estéril não cultivada pariu uma espécie espontânea:

eles fortificaram uma cidade firme com um muro natural

de pedras fortificadas na superfície de mesmo tipo. (435)

E, uma vez, nos mananciais junto aos leitos de belas águas,

tendo o sol inflamado, a terra é chicoteada pelo vapor

e eles, colhendo as penas esquecidas de Hipnos, que deleita a mente,

dormem juntos, elevando o ardor patriota.

E, tomando a sombria imagem de face mortal, (440)

coloquei o pé verticalmente na cabeça dos nascidos da terra

e anunciei um oráculo de minha garganta profética:

‘tendo dissipado o preguiçoso sono, filhos da terra,

fazei a mim um extraordinário carro do acessível mar,

τεύξατέ μοι σοφὸν ἔργον· ὑπὸ σταμίνεσσι δὲ πυκνοῖς
 ἰκρία γομφώσαντες ἐπασσυτέρῳ τινὶ κόσμῳ [p. 186]
 συμφερτὴν ἀτίνακτον ἀρηρότι δήσατε δεσμῷ,
 δίφρον ἀλός, σχεδίην πρωτόπλοον, ἥ διὰ πόντου
 ὑμέας ὀχλίζει· καὶ ἀγκύλον ἄκρον ἀπ' ἄκρου (450)
 πρωτοπαγὲς δόρυ μακρὸν ὅλον στήριγμα δεχέσθω·
 ἰκρία δὲ σταμίνεσσιν ἀρηρότα δήσατε κύκλῳ,
 τοίχου δουρατέου πυκινὸν τύπον· ὑψιτενὲς δὲ
 σφιγγόμενον δεσμοῖσι μέσον ξύλον ὄρθιον ἔστω·
 καὶ λίνεον πλατὺ φᾶρος ἐφάψατε δούρατι μέσσω, (455)
 συμπλεκέας δὲ κάλῳας ἀμοιβαδῖς, ὧν ἀπὸ δεσμῶν
 ἐκταδὸν ἠερίῳ κολπώσατε φᾶρος ἀήτη
 ἔγκυον ἐξ ἀνέμου νηοσσόον· ἀρτιπαγὴ δὲ
 φράξατε λεπταλέοισι σεσηρότα δούρατα γόμφοις,
 πυκνὰ περιστρώσαντες ὁμοζυγέων ἐπὶ τοίχων (460)
 ῥίπεσιν οἰσυῖνοις, μὴ φώριον οἶδμα χυθείη
 ἐνδόμυχον γλαφυροῖο κεχηνότι δούρατος ὀλκῷ.
 καὶ σχεδῖης οἴηκα κυβερνητῆρα πορείης
 ὑγρῆς ἀτραπιτοῖο πολύστροφον ἠνιοχῆα
 πάντοθι δινεύοντες, ὅπῃ νόος ὑμέας ἔλκει, (465)
 δουρατέῳ κενεῶνι χαράξατε νῶτα θαλάσσης,

batei a mim o dorso do pinho silvestre com machados afiados, (445)

fazei a mim um sábio trabalho; sob as vigas espessas do convés,

tendo eles prendido a proa em alguma ordem continua,

atai o conjunto firme com atilho unido,

carro do mar, inesperada primeira navegação, que, através do mar,

vos levantava; e que eles peguem uma grande viga recurvada (450)

de fim a fim, para todo o sustentáculo;

atai os estrados unidos com vigas em circulo,

marca espessa do flanco de madeira. Que haja

uma alta viga ereta central unida aos liames!

E ligai a vela longa de linho no meio da viga, (455)

amarras entrelaçadas alternadamente, das quais, do alto do liame,

Inflai a vela comprida com a brisa matinal,

grávida do vento, que protege a nau;

Apertai firmemente as vigas escancaradas com delgados cravos,

sob os flancos, tendo estendido as densas (vigas) de mesmo jugo (460)

com impulso de varas finas, para que a onda secreta não se espalhe

pelo sulco aberto da viga polida.

E, dando voltas para todos os lados no leme condutor da embarcação naval,

direção prospera da viagem marinha,

pela qual a razão vos atrai, (465)

estimulai os dorsos do mar com a madeira oca,

εἰσόκε χῶρον ἴκοισθε μεμορμένον, ὀππόθι δισσαὶ
 ἀσταθέες πλώουσιν ἀλήμονες εἰν ἀλὶ πέτραι,
 ὧς Φύσις Ἀμβροσίας ἐπεφήμισεν, αἷς ἔνι θάλλει
 Οἴλικος αὐτόρριζον ὁμόζυγον ἔρνος ἐλαίης, (470)
 πέτρης ὑγροπόροιο μεσόμφαλον· ἀκροτάτοις δὲ
 αἰετὸν ἀθρήσητε παρεδρήσσοντα κορύμβοις
 καὶ φιάλην εὐτυκτον· ἀπὸ φλογεροῖο δὲ δένδρου
 θαμβαλέους σπινθῆρας ἐρεύγεται αὐτόματον πῦρ,
 καὶ σέλας ἀφλεγέος περιβόσκεται ἔρνος ἐλαίης: (475)
 καὶ φυτὸν ὑψιπέτηλον ἔλιξ ὄφιν ἀμφιχορεύει,
 ἀμφοτέρων βλεφάροισι καὶ οὖασι θάμβος ἀέξων:
 οὐ γὰρ ἀερσιπότητον ἐς αἰετὸν ἄψοφος ἔρπων
 λοξὸς ἀπειλητῆρι δράκων περιβάλλεται ὀλκῷ,
 οὐδὲ διαπτύων θανατηφόρον ἰὸν ὀδόντων (480)
 ὄρνιν ἑαῖς γενύεσσι κατεσθίει, οὐδὲ καὶ αὐτὸς
 αἰετὸς ἐρπηστῆρα πολυσπείρητον ἀκάνθαις
 ἀρπάξας ὀνύχεσσι μετάρσιος ἡέρα τέμνει,
 οὐδέ μιν ὀξύδοντι καταγράψειε γενεῖω:
 οὐδέ τανυπρέμνοιο φυτοῦ πεφορημένος ὄζοις (485)
 πυρσὸς ἀδηλήτου περιβόσκεται ἔρνος ἐλαίης,
 οὐδὲ δρακοντείων φολίδων σπείρημα μαραίνει
 σύννομον ἀγκικέλευθον, ὁμοπλεκέων δὲ καὶ αὐτῶν

até que venham para a terra destinada, onde navegam,
inconstantes e errantes. Duas pedras no mar,
as quais Físis atribuiu de Ambrosias, nas quais em uma,
o alto broto de oliva cresce junto à raiz, (470)
aquático umbigo da pedra; Observai a águia empoleirada
nos altos cumes e a taça bem feita;
do alto da incandescente árvore,
o fogo autômato vomita as admiráveis faíscas,
e o fulgor se desenvolve em torno do broto de oliva não inflamado. (475)
E a curvada cobra dançou em torno da árvore de copa elevada,
Aumentando o estupor para os olhos e ouvidos;
com efeito, a serpente obscura não circunda o ameaçador sulco,
silenciosamente rastejando em direção à águia suspensa no ar,
nem cuspiendo o mortífero veneno de seus dentes, (480)
para devorar a ave com sua mandíbula, nem também
a própria águia celeste corta o ar,
tendo arrebatado o réptil de muitas voltas com suas garras afiadas,
nem a arranhou com a mandíbula afiada;
nem, ao ser carregada pelos ramos do tronco elevado, (485)
a chama se desenrola em torno do broto de oliva, não estragada,
nem a sinuosidade das escamosas serpentes desaparece,

οὐ πτερύγων ὄρνιθος ἐφάπτεται ἀλλόμενον πῦρ,
 ἀλλὰ φυτοῦ κατὰ μέσσα φίλον σέλας ἀτμόν ἰάλλει:
 οὐδὲ κύλιξ ἀτίνακτος ἐπήορος ὑψόθι πίπτει (490)
 σειομένων ἀνέμοισιν ὀλισθήσασα κορύμβων.
 καὶ σοφὸν ἀγρεύσαντες ὁμόχρονον ὄρνιν ἐλαίης
 αἰετὸν ὑψιπέτην ἱερεύσατε κυανοχαίτη,
 λύθρον ἐπισπένδοντες ἀλιπλανέεσσι κολώναις (495)
 καὶ Διὶ καὶ μακάρεσσι: καὶ ἄστατος οὐκέτι πέτρη
 πλάζεται ὑγροφόρητος, ἀκινήτοις δὲ θεμέθλοις
 αὐτομάτῃ ζωσθεῖσα συνάπτεται ἄζυγι πέτρη.
 πήξατε δ' ἀμφοτέραις ἐπικείμενον ἄστν κολώναις
 ἀμφοτέρης ἐκάτερθεν ἐπὶ κρητῖδι θαλάσσης.' (500)
 τοῖον ἔπος μαντῶον ἀνήρυγον: ἐγρόμενοι δὲ
 Γηγενέες δεδόνηντο, καὶ οὔασιν αἰὲν ἐκάστου
 θέσκελος ἀπλανέων ἐπεβόμβεε μῦθος ὀνείρων.
 τοῖσι δ' ἐγὼ τέρας ἄλλο μετὰ πτερόεντας ὀνείρους
 ἀχθυμένοις ἀνέφηνα, φιλόκτιτον ἦθος ἀέξων (505)
 ἐσσόμενος πολιοῦχος: ὑπερκύψας δὲ θαλάσσης
 ἀντίτυπον μίμημα φέρων ἰσόζυγι μορφῇ
 εἰς πλόον αὐτοδίδακτον ἐνήχετο ναυτίλος ἰχθύς:

próxima à vizinha, e também das próprias dobras,
nem o fogo saltitante se agarra à ave voadora,
mas o agradável clarão expele um vapor sob o meio do broto; (490)
nem a taça firme que fica no alto cai,
tendo escorregado do cume agitado pelo vento.
E, após apanhar a sábia ave conterrânea da oliva,
sacrificai a águia que voa elevada para o (deus) de barba escura,
vertendo o sangue escuro nas colunas marítimas, (495)
tanto para Zeus quanto para os bem-aventurados;
e uma pedra aquática instável não mais vacila, mas com inativas bases,
espontaneamente circundada, foi ligada junto à pedra solta.
estabelecei a cidade situada entre ambas as colinas,
junto ao alicerce de ambos os mares de cada lado.’ (500)
Tal foi a profecia que emiti. Os filhos da terra,
ao despertar agitaram-se, e para os ouvidos de cada um,
a maravilhosa historia do infalível sonho sempre ressoava.
Aos aflitos, eu demonstrei outro sinal, depois
do sonho alado, me tornando protetor da cidade, (505)
desenvolvendo uma amável moradia; tendo se debruçado sobre o mar,
carregando a imagem retumbante com formas partidas,

τὸν τότε παπταίνοντες ἐοικότα νηὶ θαλάσσης
 καὶ πλόον εὐποίητον ἄτερ καμάτοιο μαθόντες, (510)
 καὶ σχεδίην πήξαντες ὁμοίον ἰχθύι πόντου
 ναυτιλίας τύπον ἴσον ἐμιμήσαντο θαλάσσης.
 καὶ πλόος ἦν· πισύρων δὲ λίθων ἰσοελκεί φόρτῳ
 ναυτιλίην ἰσόμετρον ἐπιστώσαντο θαλάσση,
 καὶ γεράνων ἀτίνακτον ἐμιμήσαντο πορείην. (515)
 αἱ στομάτων ἔντοσθεν ἀοσσητῆρα κελεύθου
 λαῶν ἐλαφρίζουσι καταχθέα, μή ποτε κείνων
 ἵπταμένων πτερὰ κοῦφα παραπλάγξειεν ἀήτης,
 εἰσόκε χῶρον ἐκεῖνον ἐσέδρακον, ἦχι θυέλλαις
 εἰς πλόον αὐτοκέλευθον ἐναυτίλλοντο κολῶναι. (520)
 καὶ σχεδίην ἔστησαν ἀλισταφάνῳ παρὰ νήσῳ,
 καὶ σπιάδων ἐπέβαινον, ὅπη φυτὸν ἦεν Ἀθήνης.
 τοῖσι δὲ μαιομένοισιν ἐφέστιον ὄρνιν ἐλαίης
 αἰετὸς ἠερόφοιτος ἐκούσιον εἰς μόρον ἔστη·
 Γηγενέες δὲ λαβόντες εὐπτερον ἔνθεον ἄγρην, (525)
 ἄψ ἀνασειράζοντες ὀπισθοτόνοιο καρήνου
 γυμνὸν ἐφαπλώσαντες ἐλεύθερον ἀνθερεῶνα,
 αἰετὸν αὐτοκέλευθον ἐδαιτρεύσαντο μαχαίρῃ
 Ζηνὶ καὶ ὕγρομέδοντι· δαΐζομένου δὲ σιδήρῳ

então, olhando-o semelhante à nau do mar,
aprenderam também a navegação bem trabalhada sem esforço, (510)
e, ao construir a mesma próxima ao peixe das profundezas,
eles imitaram a mesma forma da navegação marinha.

E houve a embarcação. Com uma carga puxada de quatro rochas,
eles uniram o barco de mesmo tamanho ao mar,
e imitaram o firme caminho dos grous. (515)

Eles que, do interior de suas bocas, carregavam
as pedras pesadas para auxiliar o caminho, sem uma vez
o vento ter afastado as asas leves daqueles voadores,
até que eles olhassem aquele lugar, onde, com vendavais,
as colinas eram levadas a navegar por si mesmas. (520)

E estabeleceram sua embarcação junto à ilha que é contornada
e andaram sobre os penhascos, onde havia uma árvore de Atena.
Como se desejassem ardentemente a ave familiar da oliva,
a águia que caminha pelos ares estabelecia um destino voluntário;
os filhos da terra, tomando a inspirada presa de belas asas, (525)

novamente a dominaram, desprovida da cabeça que tende para trás,
tendo estendido sua garganta livre,
eles cortaram a águia que voa por si só com uma faca
para Zeus e o rei dos mares; e, após dilacerar a sensata

ἔμφρονος οἰωνοῖο νεοσφαγέων ἀπὸ λαιμῶν (530)

θέσκελον ἔρρεεν αἷμα, θαλασσοπόρους δὲ κολώνας

δαιμονίαις λιβάδεσσιν ἐπερρίζωσε θαλάσση

ἄγχι Τύρου παρὰ πόντον· ἐπ' ἄρραγέεσσι δὲ πέτραις

Γηγενέες βαθύκολπον ἐδωμήσαντο τιθήνην.

σοὶ μὲν, ἄναξ Διόνυσε, πεδοτρεφὲς αἷμα Γιγάντων (535)

ἔννεπον αὐτολόχευτον Ὀλύμπιον, ὄφρα δαείης

ὑμετέρων προγόνων Τυρίην αὐτόχθονα φύτλην·

ἀμφὶ δὲ πηγῶν μυθήσομαι· ἀρχέγονοι γὰρ

παρθενικαὶ πάρος ἦσαν ἐχέφρονες, ὧν ἐπὶ μήτρῃ

θερμὸς Ἔρωσ κεχόλωτο, καὶ ἱμερόεν βέλος ἔλκων (540)

τοῖον ἀλεξιγάμοισιν ἔπος ξυνώσατο Νύμφαις·

Νηὶς Ἀβαρβαρὲ φιλοπάρθενε, δέξο καὶ αὐτὴ

τοῦτο βέλος, τό περ ἔσχεν ὅλη φύσις· ἐνθάδε πῆξω

παστάδα Καλλιρόης, Δροσερῆς δ' ὑμέναιον ἀείσω.

ἀλλ' ἐρέεις· 'μεθέπω διερὸν γένος, ἐκ δὲ ῥοάων (545)

αὐτοτελὲς γενόμεν, καὶ ἐμὴ τροφὸς ἔπλετο πηγῇ.'

νηϊὰς ἦν Κλυμένη καὶ ἀπόσπορος Ὠκεανοῖο·

ἀλλὰ γάμοις ὑπόειξεν, ἐνυμφεύθη δὲ καὶ αὐτή,

ὥς ἴδε λάτριν Ἔρωτος ἀρείονα κυανοχαίτην

οἴστρω Κυπριδίῳ δεδονημένον· ἀρχέγονος δὲ (550)

Ὠκεανὸς ποταμοῖσι καὶ ὕδασι πᾶσι κελεύων

ave com um ferro e o sangue corria prodigiosamente
a partir do pescoço recém cortado. (530)

E enraizaram as colinas que atravessam o mar
nas divinas fontes, próximas à Tiro
junto às profundezas. Sobre as pedras inquebráveis,
os filhos da terra construíram uma mãe de grandes seios.
A ti, senhor Dioniso, contei sobre a raça de Gigantes (535)

que se alimentam do solo, gerados olímpicos, de modo que tu conheças
a respeito da raça terrestre de Tiro, de vossos ancestrais;
contarei a respeito das fontes, pois as primitivas moças
eram mais sensatas anteriormente, das quais, sob seu cinto,
o ardente Eros se irritou e, esticando a flecha encantadora, (540)

contou tal história para as ninfas que repelem o matrimônio:
‘Náiade Abarbare, que protege as meninas, aceita tu também
este projétil, como certamente toda a natureza. Aqui,
fixarei o leito de Calirroe, e cantarei o himeneu de Drossere.

Mas tu dirás: ‘Eu persigo a prole pavorosa, me tornei (545)
absoluta a partir do fluxo, e minha nutriz foi uma fonte.’

Entretanto, Climene também era uma Náiade nascida de Oceano,
mas cedeu aos matrimônios, e ela própria se tornou uma noiva,
e assim viu o serviço de Eros, ressoando a mais valiosa
cabeleira escura com a paixão de Cipris; o primitivo Oceano, (550)
comandando todos os rios e mares,

Τηθύος οἶδεν ἔρωτα καὶ εὐύδρους ὑμεναίους.
 τέτλαθι καὶ σὺ φέρειν ἴσα Τηθύι. τοσσατίης δὲ
 ἐξ ἄλως αἶμα φέρουσα καὶ οὐκ ὀλίγης ἀπὸ πηγῆς
 ἰμείρει Γαλάτεια μελιζομένου Πολυφήμου, (555)
 καὶ βυθίῃ χερσαῖον ἔχει πόσιν, ἐκ δὲ θαλάσσης
 πηκτίδι θελγομένη μετανάστιος εἰς χθόνα βαίνει.
 καὶ πηγαὶ δεδάασιν ἐμὸν βέλος· οὐ σε διδάξω
 ἥμερον ὕδατόεντα· ποθοβλήτοιο δὲ πηγῆς
 ἔκλυες ὕγρον ἔρωτα Συρηκοσίης Ἀρεθούσης· (560)
 Ἀλφειὸν δεδάηκας, ὃς ἱκμαλέῳ παρὰ παστῶ
 ὕδρηλαῖς παλάμαις περιβάλλεται ἠθάδα Νύμφην.
 πηγῆς αἶμα φέρουσα τί τέρπει ἰοχεαίρη;
 Ἄρτεμις οὐ βλάστησεν ἀφ' ὕδατος, ὥς Ἀφροδίτη.
 ἔννεπε Καλλιρόη· Δροσερῇ μὴ κρύπτε καὶ αὐτῇ.
 Κύπριδι μᾶλλον ὄφελλες ἄγειν χάριν, ὅττι καὶ αὐτὴ (565)
 αὐχένα κάμψεν Ἔρωτι, καὶ εἰ τροφός ἐστιν Ἐρώτων.
 δέχνυσο κέντρα πόθοιο, καὶ ὕγρονόμον σε καλέσσω
 εἰς γενεήν, ἐς ἔρωτα κασιγνήτην Ἀφροδίτης·
 τοῖον ἔπος κατέλεξεν· ὀπισθοτόνοιο δὲ τόξου (570)
 τριπλόα πέμπε βέλεμνα, καὶ εὐύδρῳ παρὰ παστῶ
 Νηιάδων φιλότῃτι συνήρμωσεν υἱας ἀρούρης,

soube do amor de Tétis e os casamentos de belas águas.

E tu também suportaste o mesmo fardo de Tétis. Ao carregar

o sangue do vasto mar e não de uma pequena fonte,

Galateia deseja o melodioso Polifemo, (555)

e profunda, tem um esposo terrestre; do mar,

a estrangeira seduzida pela lira caminhou para a terra.

E as fontes conhecem minha flecha. Não te ensinarei

o aquático desejo! Da fonte do desejo apaixonado,

tu ouviste o amor aquoso de Aretusa de Siracusa. (560)

Tu conheceste Alfeio, que, junto ao leito úmido,

abraça a familiar ninfa com banhadas mãos.

Tendo ela carregado o sangue de uma fonte, por que te alegras com a Lança-Pontas?

Artemis não cresceu a partir da água, como Afrodite.

Diga para Calirroe! Não esconda para a própria Drossere! (565)

Tu deves ampliar a graça à Cipris, pois

ela também curva o pescoço para Eros, a despeito de ser nutriz dos amores.

Receba os agulhões do desejo e te chamarei filha do mar

por nascimento, por amor, irmã de Afrodite’.

E contou detalhadamente essa história. De arco puxado para trás, (570)

enviou uma tripla flecha e, junto ao leito de belas águas,

uniu em afeto os filhos do solo com as Náíades,

καὶ Τυρίης ἔσπειρε θεηγενὲς αἶμα γενέθλης.’

τοῖα μὲν Ἡρακλέης πρόμος αἰθέρος ἔννεπε Βάκχῳ

τερψινόοις ὀάροισιν· ὁ δὲ φρένα τέρπετο μύθῳ, (575)

καὶ πόρεν Ἡρακλῆϊ, τὸν οὐρανίη κάμε τέχνη,

χρυσοφαῖ κρητῆρα σελασφόρον· Ἡρακλέης δὲ

ἀστραίῳ Διόνυσον ἀνεχλαίνωσε χιτῶνι

καὶ θεὸν ἀστροχίτωνα Τύρου πολιοῦχον ἔασας

Ἀσσυρίης ἐτέρης ἐπεβήσατο Βάκχος ἀρούρης . (580)

e semeou o sangue divino sobre a linhagem de Tiro”.

E Héracles, líder do éter, narrou isso a Baco

em agradáveis cantos; e sua (Dioniso) alma foi encantada com a história, (575)

e deu a Héracles uma cratera dourada portadora da luz,

produzida por arte celestial; Héracles, então,

vestiu Dioniso com uma túnica estelar

e após deixar o deus de túnica estrelada, protetor de Tiro,

Baco se dirigiu a outra terra da Assíria. (580)

Referências Bibliográficas:

Referências às obras antigas:

ALLEN, T. W. *Homeri Ilias*, vols. 2-3. Oxford: Clarendon Press, 1931: 2:1-356; 3:1-370.

ALLEN, T. W.; HALLIDAY, W. R.; SIKES, E. E. *The Homeric hymns*, 2nd edn. Oxford: Clarendon Press, 1936.

BARIGAZZI, A. *Favorino di Arelate. Opere*. Florence: Monnier, 1966.

BECKBY, H. *Anthologia Graeca (AG)*, 2nd edn., Munich: Heimeran, 1965-1968.

de BOOR, C. *Theopanis chronographia*, vol. 1. Leipzig: Teubner, 1883.

DIGGLE, J. *Euripidis fabulae*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1981.

_____. *Euripidis fabulae*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1994.

FRAENKEL, H. *Apollonii Rhodii Argonautica*. Oxford: Clarendon Press, 1961.

GAISFORD, T. *Etymologicum magnum*. Oxford: Oxford University Press, 1848.

MAEHLER, H. *Pindari carmina cum fragmentis*, pt. 1. 5^a ed. Leipzig: Teubner, 1971.

von der MÜHLL, P. *Homeri Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962: 1-456.

ROSS, W. D. *Aristotelis politica*. Oxford: Clarendon Press, 1957.

SCHEINDLER, A. *Paraphrasis s. evangelii Ioannei*. Leipzig: Teubner, 1881.

WEST, M. L. *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966: 111-149.

VIAN, F. *L'épopée Posthomérique – Recueil d'études*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2005.

KEYDELL, R. *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, 2 vols. Berlin: Weidmann, 1959: 1:1-500; 2:1-509.

DIEHL, E. *Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria*, 3 vols. Leipzig: Teubner, 1:1903; 2:1904; 3:1906.

Referência crítica:

- ABEL WILMANN, B. *Der Erzählaufbau der "Dionysiaca" des Nonnos von Panopolis*, Frankfurt am Main/Bern/Las Vegas, 1977.
- ACCORINTI, D. "The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016, pp.11-53.
- AGOSTI, G. "Nonnus and the Late Antique Society". In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016, pp. 644-69.
- BAGNALL, R. *Egypt in Late Antiquity*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- BALDWIN, B. "Nonnus and Agathias: Two Problems in Literary Chronology". In. *ERANOS – Acta Philologica Suecana*, vol, 84, 1986, pp.60-1.
- BARROS, G. "A Loucura Como Castigo – Ajax e Hércules. Delírio Suicida, Delírio Homicida". In: *International Studies on Law and Education*. 2012
- BEYE, C. "Jason as Love Hero in Apollonius' *Argonautika*". In: *GRBS* 10, 1969, pp. 31-55;
- BONNER, C. "Two Notes". In: *The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 40*. Egypt Exploration Society, 1954, pp. 15-8.
- BOWERSOCK, G. "Dionysus as an Epic Hero". In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994, pp. 156-66;
- BROWN, P. *The World of Late Antiquity: From Marcus Aurelius to Muahammad*. Londres: Thames and Hudson, 1971.
- CALASSO, R. *The Marriage of Cadmus and Harmony*. Traduzido por PARKS, T. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1993.
- CAMERON, A. "Wandering poets: a literary movement in Byzantine Egypt". In: *Historia* 14, 1965, pp. 470-509;
- _____. *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford: Clarendon University Press, 1970.

_____. "Poets and Pagans in Byzantine Egypt". In: BAGNALL, R. *Egypt in the Byzantine World, 300-700*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 21-46.

_____. *The Last Pagans of Rome*. New York: Oxford University Press, 2011.

CAMPBELL, J. *O Herói de Mil Faces*. Trad.: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento. 1989.

CAVERO, L. M. *Poems in Context – Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200 – 600 AD*. Berlim: W. De Gruyter, 2009.

_____. "Cosmic and Terrestrial Personifications in Nonnus' *Dionysiaca*". In: *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, vol. 53, 2013, pp. 350-78.

_____. "Personifications at the Service of Dionysus: the Bacchic Court". In: SPANOUDAKIS, K. *Nonnus of Panopolis in Context – Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*. Berlim: De Gruyter, 2014, pp. 175-94.

CHOAT, M. "Language and Culture in Late Antiquity Egypt". In.: ROUSSEAU, P. A *Companion to Late Antiquity*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009, pp. 342-56.

CHUVIN, P. "Nonnos de Panopolis entre paganisme et christianisme". In: *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*, 1986, pp. 387-96;

_____ "Nonnus and Hellenistic Poetry". In: Hopkinson. N. ed. (1994b), pp. 43-62;

_____ *Mythologie et géographie dionysiaques : recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis* (coll. Vates, 2). Clermont-Ferrand: Adosa, 1991;

COLLART, P. *Nonnos de Panopolis: Études sur la composition et le texte des Dionysiaques*. El Cairo: Publications de l'Institut français d'Archeologie orientale, 1930.

CRIBIORE, R. *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton : Princeton University Press, 2001.

Di BERNARDO, A., FEDALTO, G. e SIMONETTI, M. *Letteratura patristica. Dizionari San Paolo*. Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 2007

DAMIANI, G. *L'ultimo poeta pagano*. Turín: Paravia, 1902.

DEBOLT, D. "George Gemistos Plethon on God: Heterodoxy in Defense of Orthodoxy". In: *Twentieth World Congress of Philosophy*. 1998. Boston, Massachussets. Anais (on-line). Boston: Boston University. Disponível em: <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Medi/MediDebo.htm> Acessado em: 02/06/2016.

DE LA FUENTE, D. H. *Nono de Panópolis – Dionisiácas: Cantos XIII-XXIV*. Madrid: Gredos, 2001.

_____. "Elementos Órficos em el Canto VI de las *Dionisiácas*: el Mito de Dioniso Zagreo em Nono de Panópolis". In: *Ilu, Revista de Ciências de las Religiones*, vol. 7, 2002, pp. 19-50

_____. *Nono de Panópolis – Dionisiácas: Cantos XXV-XXXVI*. Madrid: Gredos, 2004.

_____. *Bakkhos Anax – Um estúdio sobre Nono de Panópolis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

Del CORNO, D.; MALETTA, M.; TISSONI, F. *Nonno di Panopoli: Le Dionisiache (Canti 13-24)*. Milano: Adelphi, 1999.

DE STEFANI, C. "Nonniana". In: *Philologus*, vol. 143, n. 2, 1999, pp. 336-43.

_____. "Brief Notes on the Manuscript Tradition of Nonnus' Works". In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016, pp. 671-90.

DETIENNE, M. *Dionysos at Large*. Trad. Arthur Goldhammer. Cambridge, Massachussets e Londres: Harvard University Press, 1986.

DIJKSTRA, J. *Philae and the End of Ancient Egyptian Religion: A Regional Study of Religious Transformation (298–642 ce)*, Leuven: Peeters, 2008.

_____. "The Religious Background of Nonnus". In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016, pp. 75-90.

D'IPPOLITO, G. *Studi Nonniani. L'epilio dele "Dionisiache"*, Palermo: Academia, 1964.

De VAAN, M. *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden: Brill Academic Pub, 2008.

DORIVAL, G. "Les Chrétiens de l'Antiquité face à la Culture Clasique et à l'hellénisme". In: *Revue des Sciences Religieuses*, v. 74, n° 4, 2000, pp. 419-36.

DOSTÁLOVÁ-JENISTOVÁ. R. "Das Bild Indiens in den *Dionysiaka* des Nonnos". In: *Acta Antiqua Academia Scirntiarum Hungaricae*, vol. 15, 437-50.

EURÍPIDES. *As Bacantes*. trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

EVANS, J. "Review Work: Bagnall's *Egypt in Late Antiquity*". In: *The American Historical Review*, vol. 100, n° 3, 1995, pp. 884-5.

FAUTH, W. *Eidos poikilon: zur Tematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. Gottingen, 1981.

FRANKFURTER, D. "Syncretism and the Holy Man in Late Antique Egypt". In: *Journal of Education Culture and Society*, vol. 11, 2003, pp. 339-385.

FRANGOULIS, H. "Dionysos Dans les '*Dionysiaques*' de Nonnos de Panopolis: Dieu ou Sorcier?" In.: *La Magie, actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999, études rassemblées par A. Moreau, J.-C. Turpin, Tome II: La magie dans l'Antiquité grecque tardive. Les mythes*. Université Montpellier III, 2000, pp. 143-51.

_____. "Nonnos et les Combats Singuliers de Dionysos". In: *Aitia – Regards sur la culture hellénistique au XXI siècle*. N. 2, 2012.

_____. *Du Roman à l'Épopée: Influence du Roman Grec sur les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*. Comté: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2014.

FREEMAN, C. *The Greek Achievement – The Foundation of the Western World*. New York: Penguin, 1999.

GANTZ, T. *Early Greek Myth*. Londres: The Johns Hopkins University Press, Volume 1, 1993.

GARNETT, R. *Twilight of the Gods*. New York: Ballantine Books, 1972.

GARSTAD, B. “Hero Into General: Reading Myth in Dionysius of Halicarnassus, Nonnus of Panopolis and John Malalas”. In: *Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural*, V. 3, n. 2, 2014, pp. 227-60.

GAZONI, F. M. A “*Poética*” de Aristóteles: tradução e comentários. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo). 2006.

GERLAUD, B. *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome VII. Chants XVIII-XIX*. Paris: Budé, 1994.

GEFFCKEN, J. *Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums*, Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1920.

GELZER, T. “Heidnisches und Christliches im Platonismus der Kaiserzeit und der Spätantike”. In: WILLERS, D. et al. (eds) *Riggsberger Berichte I: Begegnungen von Heidentum und Christentum in spätantiken Ägypten*. Reggisberg: Abegg Stiftung, 1993;

GIGLI, D. “Il Perseo Nonniano. Osservazioni su uno studio sull’ironia nelle Dionisiache”. In: *PROMETHEUS*, vol. 7, 1981, pp. 177-88.

GIGLI-PICCARDI, D. *Metafora e Poetica in Nonno di Panopoli*. Florença: Università degli Studi di Firenze, 1985;

GOLDHILL, S. *Being Greek Under Rome – Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*. New York: Cambridge University Press, 2001.

HARDIE, P. *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

HARRIES, “Pastoral Mode in the *Dionysiaca*”. In: HOPKINSON, N. *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. PCPhS Suppl. Vol. 17, 1994b, pp. 64-82.

HOLLIS, A. "Some allusions to earlier Hellenistic poetry in Nonnus." In: *The Classical Quarterly, New Series*, 1976, Vol. 26, pp. 142-50.

_____. "Nonnus and Hellenistic Poetry". In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994, pp. 43-62.

HOMERO. *Ilíada*. 2 vols. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

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

_____. *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. PCPhS Suppl. Vol. 17, 1994b.

HORROCKS, G. *Greek: A History of the Language and its Speakers*. New York: Longmans, 1997.

JONES, A. *The Later Roman Empire, 184-602*, 2 vol. Oxford: Basil Blackwell, 1964.

KAHLOS, M. *Vettius Agorius Paetextatus – Senatorial Life in Between*. Roma: Acta Institutum Romanum Finlandiae, 2002.

KALDELLIS, A. *Hellenism in Byzantium*. New York: Cambridge University Press, 2008.

KEYDELL, R. "Zur Komposition der Bücher 13-40 der 'Dionysyaka' des Nonnos". In: *Hermes*, vol. 62, 1927, pp. 393-434.

_____. "Nonnos". In *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* n°17, vol. 1, pp. 904-20. Stuttgart, 1936.

LASKY, E. D. "Encomiastic Elements in the *Dionysiaca* of Nonnus." In: *Hermes* 106, 1978, pp. 357-76.

LEMOES, M. "Os Embates entre Cristãos e Pagãos no Império Romano do Século IV: Discurso e Recepção". In: *Dimensões*, 2012, vol. 28. Vitória da Conquista: UESB. Pp. 153-72.

LESKY, A. *Geschichte der Griechischen Literatur*. Trad. Espanhola de DIAZ

REGANON, J. e ROMERO, B. Madrid: Gredos, 1969.

LIND, L. R. "Notes on Text Criticism". In: *Nonnos Dionysiaca*. Trad. W.H.D. ROUSE. 3 vol. Massachusets: Harvard University Press, 1940.

LIMA, P. "Dioniso, um Herói Épico?" In: *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios* – 2014 V. II, N. II. Juiz de Fora: UFJF, pp. 162-72.

LIVREA, E. ed. *Dionysii Bassaricon et Gigantiadis fragmenta*. Roma: Bibliotheca Athena, 1973.

_____. "Il poeta ed il voscovo. La questione nonniana e la storia". In *Prometheus* 13, pp. 97-123, 1987

_____. *Nonni di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni Canto XVIII*. Napoles, 1989.

LLOYD-JONES, H. *The Justice of Zeus*. Los Angeles: University of California Press, 1971.

MACCRINDLE. *Ancient Indias as described in Classical Literature*. Amsterdã: Philo Press, 1971.

MCGINTY, P. "Dionysos' s Revenge and Validation of the Hellenic World-View". In: *Harvard Theological Review*. Vol. 71, Issues: 1-2, 1978, pp. 77-94

MCKENZIE, J. *The Architecture Of Alexandria and Egypt 300 b.C. – a.d. 700*. Londres: Yale University Press, 2010.

MILLAR, F.A *Greek Roman Empire: Power and Belief under Theodosius II*. Berkeley: University of California Press, 2006.

NEWBOLD. R. "Gifts and Hospitality in Nonnus' *Dionysiaca*". In: *Classical Bulletin*, vol. 77, n. 2, 2001, pp. 169-84;

_____. "Narcisism and Leadership in Nonnus's *Dionysiaca*". In: *Helios*, vol. 28, n. 2, 2001b, pp. 173-90.

_____. "The Character and Content of Water in Nonnus and Claudian". In: *Ramus – Critical Studies in Greek and Roman Literature*, vol. 30, n. 1, 2001c, pp. 169-89.

_____. “Life and Death In Nonnus’ *Dionysiaca*: Filling the Void and Bridging the Gap”. In: *Ramus – Critical Studies in Greek and Roman Literature*, vol. 32, n. 2, 2003, pp 148-170.

NIMMO SMITH, J. “Nonnus and Pseudo-Nonnos: the poet and the commentator”. In: CONSTANTINIDES, C. et al.(eds.) *Philellen. Studies in Honour of R. Browning*. Veneza: Istituto Ellenico di studi Bizantini e Postbizantini di Venezia. 1996, pp.281-99.

PAPAIOANNOU, S. “The Bizantine Late Antiquity”. In.: ROUSSEAU, P. A *Companion to Late Antiquity*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009, pp. 17-28.

PERADOTTO, J. “Review: *The Justice of Zeus* by Hugh Lloyd-Jones”. In: *The Classical Journal*, vol. 70, n. 3, 1975, pp. 61-8.

RODRIGUES JR. F. *ARISTOS ARGONAUTWN: O Heroísmo nas Argonáuticas de Apolônio de Rodes* (Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo). 2011.

RODOLPHO, M. *Écfrase e Evidência nas Letras Latinas: Doutrina e Praxis* (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo). 2010.

ROSE, H. J. “Mythological Introduction and Notes”. In: *Nonnos Dionysiaca*. Trad. W.H.D. ROUSE. 3 vol. Massassuchets: Harvard University Press, 1940.

ROHDE, E. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1876 (reimp. Hildesheim, Olms, 1960).

SCHULTZE, V. “Das Bild des Inders in den *Dionysiaka* des Nonnos”. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe*, n. 22, 1973, pp. 102-112;

SHERRY, L. *The hexameter paraphrase of St. John attributed to Nonnus of Panopolis*.1991, 295p, Dissertação de Mestrado, Nova York: Universidade da Colúmbia.

SHORROCK, R. *The Challenge of Epic: Allusive Engagements in the Dionysiaca of*

Nonnus. Leiden: Brill Academic Pub, 2001.

_____. "The politics of Poetics: Nonnus' *Dionysiaca* and the World of Late Antiquity". In: *Ramus – Critical Studies in Greek and Roman Literature*, vol. 37, n. 1-2, 2009, pp. 99-113.

SIMON. B. *Nonnos de Panopolis – Les Dionysiaques, Tome XIV: Chants: XXXVIII-XL*. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

_____. "Nonnus". In: Foley, J. M. (ed.), *A companion to Ancient Epic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, Pp. 374-85;

SPANOUDAKIS, 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 & Berlin, 1930.

SWAIN, S. *Hellenism and Empire: language, Classicism and the Power in the Greek World, AD 50-250*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

VAN MINNEN, P. "Nonnus' Panopolis". In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016, pp. 54-74.

VAN NIJF: "Local Heroes: Athletics, festivals and elite self-fashioning in the Roman East". In: GOLDHILL, S. *Being Greek Under Rome – Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*. New York: Cambridge University Press, 2001.

VIAN, F. *Nonnos de Panopolis – Les Dionysiaques, Tome I, Chants I-II*. Paris: Les Belles Lettres, 1976, Pp. X-LXXIV.

_____. *Nonnos de Panopolis - Les Dionysiaques, Tome IX: Chants XXV-XXIX*. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

_____. "Dionysus in the Indian War: A contribution to a study of the structure of the *Dionysiaca*". Trad. E. N. Reed. In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994, pp. 86-98;

VIAN, F.; ACCORINTI, D. *L'Épopée posthomérique: recueil d'études*. Alessandria: Edizione Dell'Orso, 2005.

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. In: *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. PCPhS Suppl. Vol. 17, 1994b, pp. 99-155.

_____. "Diverse Nonnus". In: *The Classical Review, New Series*, 2001, Vol. 51, n°. 2, pp. 236-7;

WHITMARSH, T. "'Greece is the World': Exile and Identity in the Second Sophistic". In: GOLDHILL, S. *Being Greek Under Rome – Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*. New York: Cambridge University Press, 2001.

WIFSTRAND, A. *Von Kallimachos zu Nonnos: Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*. Lund, 1933.

_____. *Greek Literature and the Roman Empire: The Politics of Imitation*. New York: Oxford University Press, 2004.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von. *Der Glaube der Hellenen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1932.

WOODS, D. "Nonnus, na Unnoticed Governor of Phoenicia and the Myth of a Second Concil in Tyre". In: *Latomus*, T. 52, F. 3. Bruxelles: Societe d'Etudes Latines de Bruxelles, 1993, pp. 634-42.