



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

JOÃO VINICIUS DIONÍSIO BRITO DA CRUZ

O IMPACTO DA ADORAÇÃO A DIONÍSIO NA SOCIEDADE GREGA
ARCAICA: O DEUS DO DELÍRIO

Recife
2025

JOÃO VINICIUS DIONÍSIO BRITO DA CRUZ

**O IMPACTO DA ADORAÇÃO A DIONÍSIO NA SOCIEDADE GREGA
ARCAICA: O DEUS DO DELÍRIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em História como requisito para obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr Uiran Gebara da Silva

RECIFE

2025

Resumo:

Este artigo investiga o culto ao deus Dionísio na Grécia Antiga, analisando sua importância simbólica, política e social no contexto da pólis. Longe de ser uma manifestação religiosa isolada, o dionisismo é abordado como elemento estrutural das práticas sociais, pedagógicas e cívicas gregas, revelando-se tanto na esfera rural quanto urbana, com destaque para os ritos públicos, como as Dionisiacas. A pesquisa parte da análise dos Hinos Homéricos a Dionísio e de autores como Jean-Pierre Vernant, José Antonio Dabdab Trabulsi, Paul Veyne, entre outros, para compreender as dualidades presentes no deus e em seu culto, e seu papel central na formação da identidade coletiva. Ao explorar a relação entre mito, rito e organização social, o estudo contribui para uma leitura crítica da religião como linguagem de poder, educação e pertencimento na Antiguidade. Também propõe reflexões sobre o lugar da História das religiões no ensino, valorizando a religiosidade como fenômeno simbólico e histórico.

Palavras-chave: Dionísio, Grécia Antiga, Religião, Pólis, Rito, Educação

Abstract:

This article investigates the cult of the god Dionysus in Ancient Greece, analyzing its symbolic, political, and social significance within the context of the polis. Far from being an isolated religious manifestation, Dionysian worship is approached as a structural element of Greek social, pedagogical, and civic practices, manifesting in both rural and urban spheres, with emphasis on public rites such as the Dionysia. The research is based on the analysis of the Homeric Hymns to Dionysus and authors such as Jean-Pierre Vernant, José Antonio Dabdab Trabulsi, Paul Veyne, among others, in order to understand the dualities present in the god and his cult, and his central role in the formation of collective identity. By exploring the relationship between myth, ritual, and social organization, the study contributes to a critical reading of religion as a language of power, education, and belonging in Antiquity. It also proposes reflections on the place of the History of Religions in education, valuing religiosity as a symbolic and historical phenomenon.

Keywords: Dionysus, Ancient Greece, Religion, Polis, Ritual, Education

Introdução

1.1. Contextualização do Tema

A religião na Grécia Antiga não se configurava como um sistema isolado de crenças, mas sim como uma dimensão intrínseca à existência coletiva, moldando a compreensão do mundo, os valores compartilhados, as identidades e a legitimação do poder. Longe de ser uma esfera separada da política, da ciência ou do direito, a religião grega estava profundamente entrelaçada aos fundamentos da vida social e política da pólis. Neste contexto, o culto a Dionísio, uma divindade frequentemente associada ao êxtase, ao vinho e à transgressão, emerge como um objeto de estudo fundamental para compreender a dinâmica religiosa e social da Grécia Arcaica.

1.2 A Religião Como Expressão Social: O Culto a Dionísio na Grécia Antiga

O presente artigo foca na análise do culto a Dionísio na Grécia Antiga, partindo da compreensão da religião não como uma instância separada da vida pública, mas como parte integrante da estrutura social e política da pólis. Embora o dionisismo tenha se consolidado como um culto fundamental na religiosidade grega, enfrentou uma longa resistência inicial por parte das elites urbanas. Essa resistência estava relacionada aos valores promovidos pelo culto, frequentemente associados ao êxtase, à irracionalidade, à desmedida e à inversão das normas sociais. No período arcaico (anterior ao século VI a.C.), o culto dionisíaco era amplamente difundido entre as populações rurais, sendo ligado a ritos agrícolas e a práticas coletivas festivas. Por carregar elementos simbólicos opostos à sobriedade, à moderação e ao controle, ideais valorizados pela pólis, o culto foi inicialmente marginalizado nos centros urbanos. Essa tensão é visível em fontes como os Hinos Homéricos, que permitem interpretar como determinados cultos eram negados ou mantidos à margem das instituições cívicas. A visão de mundo dionisíaca, ligada à natureza, ao corpo e ao desregramento ritual, encontrou espaço especialmente entre as camadas populares e nas festividades que celebravam os limites da experiência socialmente aceita.

O estudo do culto a Dionísio oferece uma série de apontamentos sobre a dissonância já presente na cultura grega entre as práticas culturais populares e as práticas da elite. Estas últimas serviram para a construção do discurso de uma Grécia como origem do Ocidente e da Europa. Pesquisar o culto a Dionísio é parte do processo de desnaturalizar essas perspectivas e

construir uma visão não-eurocêntrica do Mediterrâneo Antigo. Além disso, é fundamental apresentar em sala de aula um conteúdo que não só desperte a curiosidade dos alunos para buscar entender parte da história humana, mas que os faça refletir sobre como uma temática referente a milênios atrás pode ter elementos que ele pode visualizar e relacionar com os da sociedade atual. Esta pesquisa pode oferecer a problematização do lugar da religiosidade e da História das religiões no ensino de História Antiga, buscando construir um olhar que sirva de subsídios para que se trabalhe em sala de aula que fé e religião não são apenas uma questão de adoração ou crença individual, mas um elemento social com grande relevância e participação no desenvolvimento social da humanidade.

A metodologia adotada baseou-se em uma análise qualitativa de fontes primárias e secundárias. A pesquisa teve início com a leitura dos Hinos Homéricos a Dionísio, fonte primária que permitiu acessar diretamente os elementos religiosos e poéticos do culto. Esses hinos, sendo material literário e poético, exigem uma leitura interpretativa, compreendendo que não devem ser entendidos literalmente, mas como contos religiosos (mitos) que buscam mostrar algo à audiência. É crucial separar elementos referenciados na realidade concreta daqueles ligados ao fantástico ou divino, buscando interpretá-los e entender a construção imaginária ligada ao aspecto divino que exerce força sobre a sociedade.

Uma dificuldade importante na leitura dos Hinos Homéricos é a natureza fragmentária dos manuscritos sobreviventes, o que torna algumas partes do trabalho impossíveis de interpretar por completo devido à perda de estrutura do texto ao longo do tempo. Para "compensar" a falta desses fragmentos, a pesquisa se auxiliou em outros materiais de estudo que conversam com o tema, permitindo um melhor entendimento do que foi encontrado e a investigação do que estava faltando. Assim, mesmo com a perda estrutural da documentação, o estudo foi possível através de outras matérias com abordagem semelhante, permitindo encontrar sentido onde havia lacunas.

2. A Religião na Grécia Antiga: Um Elemento Social e Político

A religião grega não pode ser compreendida como um sistema isolado de crenças ou práticas espirituais. Ela era a própria moldura simbólica e normativa da vida social, política e cultural da pólis. O mito, o rito e o culto não estavam à margem da razão, mas constituíam sua forma original, estruturando o tempo, o espaço, as hierarquias e os vínculos sociais. Longe de ser um simples resquício de um "estágio primitivo" do pensamento, a religiosidade grega revela uma

profunda capacidade simbólica de ordenar o mundo e de regular a vida coletiva. Seu impacto transcende o templo ou o altar e se manifesta na educação, na política, na história, na moralidade e na própria ideia de cidadania. Religião, na Grécia antiga, era um modo de ser no mundo coletivo, ritualizado, fundado na tradição e no equilíbrio com o divino. (Vernant, 2009, p. 7-10).

2.1. O Mito como Fundamento da Realidade Grega

A religião dos gregos era profundamente mitológica, e o mito, por sua vez, não era "apenas uma narrativa". Para os gregos, os mitos não estavam simplesmente no campo da fantasia ou da alegoria moral, mas constituíam uma linguagem estruturante da realidade. O mito transmitia genealogias divinas, fundava instituições, explicava fenômenos naturais, ordenava o tempo e legitimava poderes. Ele não era uma ficção marginal, mas um saber performativo e coletivo. Como destaca Jean-Pierre Vernant, o mito era uma forma de pensamento que servia como instrumento de organização do mundo e da experiência social, anterior e distinta da razão filosófica (Vernant, 2002, p. 89).

Paul Veyne subverte a noção moderna de "acreditar" ao afirmar que os gregos não criam em seus mitos da mesma forma que nós, modernos, cremos em verdades empíricas ou religiosas dogmáticas. Assim, o mito era uma verdade constituinte, uma forma de dar sentido e solidez ao mundo social por meio de narrativas compartilhadas. Era, portanto, uma prática de linguagem com função constitutiva e reguladora. Nesse contexto, cultos como o de Dionísio, que narram a morte e renascimento do deus, as loucuras divinas e a travessia dos limites, não eram apenas histórias fantásticas. Eram modos de falar do corpo, do êxtase, da alteridade, e principalmente, das zonas liminares da experiência humana. O mito dionisíaco introduziu no repertório religioso grego a ideia de que a verdade não é sempre racional e que o divino também se manifesta no descontrole, no frenesi e na suspensão das normas (Vernant, 2009, p. 75).

2.2. A Religião como Estrutura da Pólis

Jean-Pierre Vernant sustenta que a religião grega estava inextricavelmente ligada à vida cívica. Não existia separação entre o sagrado e o político, entre o culto e o poder. Cada cidade possuía seus deuses protetores (os políades), seus rituais próprios, suas festas religiosas inscritas no calendário cívico. Ser cidadão era, também, participar da vida religiosa da cidade.

A exclusão dos rituais implicava uma exclusão da própria comunidade política (Vernant, 2009, p. 7-8).

Na Grécia clássica, religião era essencialmente "religião cívica". O Estado não apenas patrocinava os cultos, mas organizava, regulava e controlava todos os aspectos do sagrado. As festas religiosas, como as Panateneias em Atenas, os Mistérios de Elêusis ou as Dionisiacas, estas últimas dedicadas a Dionísio, eram ao mesmo tempo manifestações de fé, eventos políticos e afirmações de identidade coletiva (Vernant, 2009, p. 42). As festas dionisiacas, por exemplo, realizadas com o patrocínio da pólis e integradas ao calendário oficial, demonstram que até mesmo os cultos que envolviam o êxtase e o desregramento tinham seu lugar dentro da estrutura social. O aparente caos dos rituais dionisiacos, danças frenéticas, travestimentos, inversões hierárquicas, não eram uma ameaça à ordem cívica, mas sim parte do equilíbrio dinâmico da comunidade. O "desvio" dionisiaco era institucionalizado e funcional: servia como válvula simbólica, com a renovação ritual da ordem estabelecida (Vernant, 2009, p. 80). Como observa Vernant: "Entre o religioso e o social, o doméstico e o cívico, portanto, não há oposição nem corte nítido ... A religião grega não constitui um setor à parte" (Vernant, 2009, p. 7-8).

2.3. Função Social e Educadora da Religião

A religião grega tinha ainda uma função profundamente formadora. Ao participar das festas e rituais, os cidadãos eram educados nos valores da comunidade. Os mitos transmitiam lições éticas, políticas e existenciais: ensinamentos sobre a *hybris* (desmedida), sobre a necessidade do equilíbrio, da piedade, da reciprocidade com os deuses (o princípio da *charis*). Os jovens, ao serem iniciados nas práticas religiosas da pólis, não apenas aprendiam rituais, mas também assimilavam papéis sociais e valores coletivos. A religião não era um caminho individual para a salvação, mas um sistema de integração social. Como destaca Vernant, os indivíduos participavam dos cultos não como almas em busca de transcendência pessoal, mas como membros de uma família, uma fratria, uma tribo, uma cidade (Vernant, 2009, p. 8-9).

Nesse cenário, o culto a Dionísio tinha uma função pedagógica paradoxal. Ao permitir o contato com o irracional e o instintivo, promovia também um tipo de aprendizado emocional e social. O teatro grego, nascido dos ritos dionisiacos, oferecia ao público uma experiência ritualizada da dor, da loucura e da violência, uma espécie de catarse coletiva que educava os sentimentos por meio da arte sacralizada (Vernant, 2002, p. 150-155).

2.4. A Religião como Legitimadora da Ordem

No plano da história e da memória, a religião também exercia uma função legitimadora. Paul Veyne mostra que os historiadores antigos, como Heródoto e Tito Lívio, não distinguiram radicalmente entre mito e história. A verdade era algo que se consolidava pela repetição, pela tradição, e não pela comprovação empírica. "A história, como os gregos a concebiam, não nasce da crítica das fontes, mas da repetição do que já foi dito pelos predecessores" (Veyne, 1983, p. 12-13). Assim, os mitos eram utilizados para fundamentar as instituições, as leis, as hierarquias e os próprios modelos de governo. As genealogias divinas explicavam a origem das cidades, das famílias nobres, dos costumes e até mesmo das guerras. Não se tratava de simples lendas, mas de dispositivos simbólicos que organizavam o tempo e a memória, sustentando a coesão e a autoridade (Veyne, 1983, p. 90-92). Mesmo os aspectos mais transgressores da religiosidade, como o culto a Dionísio, que subvertia momentaneamente as convenções sociais, funcionavam como meios de reafirmar o pacto coletivo. O que se dramatizava nos rituais e nas peças trágicas não era a destruição da ordem, mas seu fundamento trágico.

2.5. O Sagrado e a Vida Cotidiana

Por fim, não se pode deixar de mencionar como a religião se enraizava no cotidiano. Os deuses estavam por toda parte. No lar, no campo, no mar, nos espaços públicos e privados, havia deuses da agricultura, da fertilidade, da guerra, da saúde, da justiça, do amor. Cada gesto era permeado por invocações, sacrifícios, presságios. Não havia separação entre o profano e o sagrado. O mundo era habitado por potências divinas que exigiam respeito e reciprocidade (Vernant, 2009, p. 5-6). Vernant destaca que, para os gregos, os deuses não eram absolutos e transcendentais como nas religiões monoteístas. Eram potências presentes no mundo, imortais, mas não infinitas. Eram diferentes dos homens por sua eternidade e perfeição, mas participavam da mesma ordem de existência. Não criaram o mundo; nasceram com ele. E sua relação com os homens era regida por regras de troca, honra, sacrifício e justiça (Vernant, 2009, p. 5-6). Dioniso, neste contexto, é exemplar: um deus que vive entre o céu e a terra, entre o humano e o divino, entre a ordem e a desordem. Seu culto evocava tanto o terror quanto a alegria, a possessão quanto a liberação. Ele mostra que a religiosidade grega incluía também o estranhamento, o liminar, o incontrolável, e que tudo isso fazia parte de um cosmos plural onde o divino se manifestava em múltiplas formas.

3. Os Mitos de Dionísio: Narrativas de Poder e Transformação

Os mitos revelam que Dionísio não é apenas um deus da festa ou da loucura, mas uma figura pedagógica e política. Ele ensina que a ordem social só se mantém porque reconhece, ritualiza e simboliza o que a ameaça. Através de seus ritos e narrativas, a pólis grega não apenas celebrava o vinho ou o teatro, mas dramatizava o frágil equilíbrio entre racionalidade e descontrole, entre norma e desejo, entre o cidadão e o selvagem na visão dos gregos.

3.1. O Nascimento de um Deus Ambíguo

Uma das versões mais conhecidas do mito de seu nascimento, Dionísio é filho de Zeus e Sêmele, uma mortal tebana. Enganada por Hera, que assume a forma de uma anciã, Sêmele exige de Zeus que ele se revele em sua forma divina. O fulgor do deus a consome, e Dionísio, ainda em gestação, é salvo por Zeus, que o costura em sua própria coxa até o momento do nascimento. Essa narrativa estabelece de início o tom paradoxal do deus: ele nasce duas vezes: da mortal e do imortal, sendo ao mesmo tempo humano e divino, vulnerável e eterno. Jean-Pierre Vernant interpreta esse nascimento duplo como um indício da alteridade radical de Dionísio: ele é o "estranho estrangeiro", o deus que vem de fora e desestabiliza os limites da pólis. Sua infância, por sua vez, é marcada por ocultamentos. Perseguido por Hera, Dionísio é criado longe do Olimpo, entre ninfas, em lugares montanhosos e selvagens. Esse exílio inicial configura uma trajetória ritual de afastamento, semelhante a ritos de iniciação, na qual o deus percorre margens antes de ser reconhecido e integrado ao culto oficial. (Cabral, 2013, p. 96)

3.2. Dionísio, o Desmembrado: Mito Órfico

Outra narrativa essencial, particularmente difundida em tradições órficas, está presente nos hinos homéricos (h.Hom. 1D). O qual apresenta Dionísio como Zagreus, filho de Zeus e Perséfone. Nessa versão, ele é desmembrado por Titãs a mando de Hera, que o atraem com brinquedos e o devoram. Zeus fulmina os Titãs e das cinzas nascem os humanos, misto de titânico e dionisiaco. Dionísio, por sua vez, renasce, reconstituído por Reia ou Deméter. O mito do desmembramento é central na teologia órfica: ele instaura uma relação entre o deus e a morte, entre o corpo despedaçado e a promessa de renascimento, ligando Dionísio aos ritos de iniciação e aos mistérios funerários. Essas ligações também legitimam práticas ritualísticas em que o êxtase e o sofrimento são meios de transformação espiritual.

3.3. Os Feitos de Dionísio: Errância, Vingança e Revelação

Após seu nascimento e renascimento, Dionísio inicia uma longa peregrinação pelo mundo, expandindo seu culto e repreendendo aqueles que o rejeitam. Um de seus episódios mais marcantes é o da punição de Penteu, narrado em "As Bacantes de Eurípides". Penteu, rei de Tebas, nega o caráter divino de Dionísio e tenta proibir os rituais bacantes. Disfarçado, o deus leva Penteu ao monte Citerão, onde ele é dilacerado pelas próprias mulheres da cidade, incluindo sua mãe, Ágave em um frenesi dionisiaco. A cena simboliza a violência que resulta da negação do irracional e do sagrado, reiterando o poder do deus como vingador e revelador da verdade escondida sob as máscaras sociais. Outro mito relevante é o da viagem de Dionísio com os piratas, relatado por Homero. Capturado por piratas que não reconhecem sua divindade, Dionísio transforma o mastro do navio em vinha, cobre o convés de heras e transforma os homens em golfinhos. (Cabral, 2013, p. 98)

3.4. Dionísio e Ariadne: Amor, Abandono e Apoteose

Em outra narrativa mítica presente no livro "Biblioteca de Pseudo-Apolodoro", Dionísio encontra Ariadne abandonada por Teseu na ilha de Naxos. Encantado por sua beleza, ele a toma como esposa e a leva ao Olimpo, onde ela é imortalizada. A história é menos violenta que outras de sua mitologia, mas expressa o papel de Dionísio como aquele que redime e integra, que transfigura a dor do abandono em celebração divina. Ariadne, nesse contexto, representa a figura que, ao se entregar ao êxtase dionisiaco, é recompensada com a transcendência. (Cabral, 2013, p. 127-128)

3.5. Dionísio e o Rei Licurgo

Outra narrativa emblemática é a do rei trácio Licurgo, o qual na obra "Ilíada - canto VI" proibiu o culto de Dionísio e tentou expulsar o deus e suas seguidoras do reino. Em retaliação, Dionísio o enlouquece. Em uma das versões do mito, Licurgo, em delírio, corta seus próprios membros ou mata seu filho, acreditando estar podando vinhas. Posteriormente, é sacrificado pelo próprio povo e destroçado por cavalos. A narrativa funciona como alegoria da resistência ao êxtase, à liberdade ritual e à desordem criadora que o deus representa. O castigo de Licurgo reafirma a força de Dionísio como aquele que exige reconhecimento e acolhimento na pólis. (Cabral, 2013, p. 97-98)

4. O Culto a Dionísio: Ritos, ambiguidade e Transgressões

O culto a Dionísio, em suas múltiplas manifestações rituais, não se limita à exaltação do vinho e da festa. Ele representa, sobretudo, uma experiência do limiar: entre razão e desrazão, pólis e natureza, vida e morte. Seus ritos mobilizam o corpo, a voz, a coletividade e a alteridade como formas de conhecimento simbólico e social. Como observa Vernant, Dionísio "introduz no coração da religião uma experiência que a contesta e a renova" (VERNANT, 2002, p. 145). O rito, nesse sentido, não é apenas repetição, mas performance: uma encenação do mundo e de suas margens. A religião dionisíaca oferece, assim, uma via para pensar os limites do humano e o papel da religiosidade na produção e manutenção da ordem coletiva.

4.1. AS multifaces de Dionísio

Poucos deuses do panteão grego expressam de maneira tão marcada a lógica do duplo quanto Dionísio. Seu culto, seus ritos, sua representação através de imagens e sua função simbólica na religião grega o colocam sempre no entre-lugar: ele é ao mesmo tempo um deus da ordem e da desordem, da cidade e do campo, da vida e da morte, do êxtase e da contenção. Como apontou Jean-Pierre Vernant, Dionísio "é o deus que desfaz os limites, que perturba as identidades fixas" (VERNANT, 2000, p. 145).

A dissertação de Leandro Mendonça Barbosa (2010) aprofunda essa ambiguidade ao analisar as diversas representações de Dionísio no imaginário ático entre os séculos VII e V a.C. O deus é mostrado ora como uma figura rude, ligada à natureza e à animalidade, ora como um andrógino, com traços femininos, sensualizados. Dionísio é o "selvagem efeminado", uma junção que desconstrói as ideias típicas da lógica grega, como natureza/cultura, masculino/feminino, grego/bárbaro (BARBOSA, 2010, p. 12–14). No artigo "O estrangeiro e o autóctone", o mesmo autor reforça essa noção ao apresentar Dionísio como um deus que carrega a marca da alteridade em sua própria origem: estrangeiro na terra dos helenos, mas profundamente enraizado no tecido da pólis. Ele representa, ao mesmo tempo, o bárbaro que invade e o elemento que sustenta simbolicamente a comunidade grega (BARBOSA, 2011, p. 22–23). Como diz Vernant, "ele é o deus da máscara por excelência", pois nunca é uma coisa só, nunca se fixa em uma única identidade (VERNANT, 1991, p. 164).

A iconografia dionisíaca também revela essa ambiguidade. Como analisado por Trabulsi e por Barbosa (2010), vasos áticos retratam Dionísio ora barbado e imponente, ora com formas suaves e rosto de adolescente. Esse aspecto é chave para entender como os gregos processavam a alteridade e a mobilidade social por meio do culto religioso. A dualidade

também é performativa. Durante as Dionisiacas, os cidadãos se travestem, invertem papéis sociais e experimentam o "fora de si" (ekstasis). As mulheres se tornam ménades; os homens, sátiros; todos são, momentaneamente, outros. Como escreve João Estevam de Argos, "o teatro grego, nascido desse culto, é um espaço de encenação da alteridade" (ARGOS, 2011, p. 25). Nesse sentido, o rito dionisiaco é um teatro da ambiguidade, uma celebração do duplo, do instável, do inquietante, mas também uma forma de reintegrar simbolicamente essas forças à ordem cívica.

4.2. Dionísio e os Ritos de Transgressão

O culto dionisiaco é marcado por ritos que desafiam a ordem estabelecida. Três elementos se destacam: o vinho, a dança e a máscara. Juntos, eles compõem um sistema ritual de suspensão da norma, no qual os participantes vivenciam o êxtase (ekstasis) e a posse (enthousiasmos). Tais práticas não apenas expressam uma religiosidade diferenciada, mas também oferecem válvulas simbólicas para a tensão social. Como destaca Vernant, os ritos dionisiacos, mesmo os mais desregrados, estavam integrados ao calendário cívico: "O desvio dionisiaco era institucionalizado e funcional" (VERNANT, 2009, p. 80). Eles representavam um momento de inversão social, sexual, emocional, mas dentro de uma estrutura que visava a manutenção da ordem, e não sua destruição. A catarse dionisiaca, nesse sentido, reforça os limites da norma ao dramatizá-los. O ritual mais emblemático dessa inversão é o kômos, a procissão de bebedores mascarados que percorre a cidade durante as festividades como as Antestérias. A máscara, símbolo central do culto, permite ao indivíduo a experiência do outro: da animalidade, da loucura, da feminilidade, da divindade. Walter Burkert descreve Dionísio como "o deus da máscara por excelência" (BURKERT, 1993, p. 327).

4.3. As Dionísias: Rito, Festa e Política

Entre os ritos mais importantes ligados a Dionísio estão as Dionísias (especialmente a Dionísia Urbana de Atenas). Essa festa reunia elementos religiosos, políticos e artísticos. A Dionísia era composta por uma procissão, sacrifícios, e principalmente pelas representações teatrais. Como afirma Trabulsi, "o teatro grego é o resultado final da passagem de um ritual espetacular para um espetáculo ritual" (TRABULSI, 2004, p. 141). A presença do teatro nesse contexto não deve ser lida apenas como entretenimento ou arte, mas como prolongamento do culto. As tragédias dionisiacas, como *As Bacantes* de Eurípedes, encenam os limites entre razão e desrazão, humano e divino, pólis e natureza. No palco, como no rito, Dionísio convida

os espectadores a confrontar o outro em si mesmos. João Estevam de Argos observa que o teatro, como espaço físico e simbólico, "insere-se na constituição da pólis, refletindo seus valores, tensões e formas de organização" (ARGOS, 2011, p. 25). A arquitetura do teatro, muitas vezes ligada ao santuário de Dionísio, materializa a integração entre culto, espaço público e ordem cívica.

O espaço teatral na Grécia não era apenas um lugar de entretenimento, mas um território sagrado e cívico ao mesmo tempo. Os espetáculos trágicos eram encenados durante as Dionisiacas Urbanas, festas religiosas em homenagem a Dionísio, organizadas e financiadas pelo Estado ateniense. Como observa João Estevam de Argos, o teatro "expressa materialmente o culto de Dioniso e interage com a organização da pólis, sendo um elemento constitutivo da sua paisagem urbana e simbólica" (ARGOS, 2011, p. 24-25). A origem do teatro está no ditirambo, canto coral dedicado a Dionísio, performado com danças e acompanhamentos musicais, frequentemente com os participantes mascarados e em estado de êxtase. Este canto ritual, com forte carga emocional e religiosa, gradualmente se transformou em representação dramática, dando origem à tragédia (TRABULSI, 2004, p. 141; ARGOS, 2011, p. 23-24).

Hélène Jeanmaire e Dabdab Trabulsi analisam esse processo como uma "domesticação do dionisismo": o que antes era um rito espontâneo, de fundo rural e orgiaco, foi apropriado pela pólis e convertido em espetáculo institucional, ainda carregado de religiosidade, mas agora mediado pela linguagem da arte, da política e da educação cívica (JEANMAIRE, 1985, p. 303; TRABULSI, 1984, p. 75-104). As tragédias encenadas nos festivais dionisiacos não eram apenas manifestações artísticas. Elas tinham uma função pedagógica e política, permitindo à comunidade refletir, em forma dramatizada, sobre seus dilemas morais, seus limites sociais e os perigos da *hybris*. Dionísio, como deus do descontrole e da alteridade, oferecia o pano de fundo simbólico ideal para essas reflexões (VERNANT, 2002, p. 150-155; BARBOSA, 2010, p. 148-150). Vernant, ao analisar peças como *As Bacantes* de Eurípides, mostra como o teatro funcionava como um espaço de encenação da alteridade. O deus aparece nessa obra não como um ser benevolente, mas como uma potência vingativa e ambígua, que destrói o rei Penteu por sua arrogância racionalista. A peça expõe os riscos de negar o irracional, e, ao fazê-lo, educa a pólis sobre os limites da racionalidade política e religiosa (VERNANT, 2002, p. 150-155; BARBOSA, 2010, p. 148-150).

4.4. Cultos Rurais e Domesticação do Êxtase

Além da Dionísia Urbana, existiam festas mais ligadas à esfera agrícola, como a Dionísia Rural. Estas envolviam ritos comunitários nos campos, procissões com falos e sacrifícios, marcando o vínculo de Dionísio com a fertilidade e o ciclo da natureza. Segundo Kerényi, o culto rural "é o momento em que o êxtase é ainda espontâneo, comunitário e integrado à vida camponesa" (KERÉNYI, 2006, p. 256). Com o tempo, especialmente a partir da tirania de Pisístrato, o culto dionisíaco foi sendo domesticado e integrado ao aparato estatal. Leandro Barbosa analisa como, no século VI, Dionísio deixa de ser apenas um deus dos campos e da margem, passando a ocupar um espaço central na religião da pólis (BARBOSA, 2010, p. 89-90). As cerimônias dionisíacas tornam-se públicas, cívicas, com funções pedagógicas e integradoras. Essa transformação é visível também na iconografia. Vasilhas áticas do período mostram Dionísio ora como selvagem e bestial, ora como efebo delicado, espelho da dualidade de seu culto. As imagens materializam o processo de transfiguração do deus, de marginal a símbolo de unidade cívica (BARBOSA, 2010, p. 89-90).

4.5. Rituais, Morte e Iniciação

Outro aspecto significativo do culto dionisíaco é sua ligação com a morte e a iniciação. Dionísio é também um deus "terreno", ligado ao mundo subterrâneo, ao renascimento e à transformação. Em algumas tradições órficas, ele aparece como Zagreus, morto e desmembrado pelos Titãs, para renascer posteriormente. Essas narrativas dão origem a ritos de iniciação e mistério, nos quais os participantes simbolicamente morrem para o mundo antigo e renascem em uma nova condição espiritual (TRABULSI, 2004, p. 141). Roseli Fellone destaca como, na Etrúria, Dionísio é associado diretamente aos ritos funerários. Vasos do século IV a.C. mostram mulheres portando atributos dionisíacos nos túmulos, indicando que o culto servia como preparação simbólica para a passagem à outra vida (FELLONE, 1994, p. 112). O dionisismo etrusco, assim como o órfico, revela o potencial do culto como linguagem de transição, de ruptura com a ordem estabelecida, inclusive a ordem da vida.

5. Análise dos Hinos Homéricos a Dionísio

Os Hinos Homéricos dedicados a Dioniso, apesar de poucos e com fragmentos ausentes, o que dificulta parte de seus entendimentos, apresentam uma densidade simbólica que os tornam fontes fundamentais para a compreensão do culto ao deus. Nessas composições, a

linguagem poética não apenas exalta os feitos do deus, mas revela elementos de sua experiência religiosa: a transformação, a presença do divino no cotidiano, a oposição entre o civilizado e o selvagem, o delírio e a salvação.

5.1. Hino 1: O Nascimento e a Multiplicidade de Origens

O primeiro hino (1A até 1D) foca na origem de Dioniso, mas já a apresenta de forma complexa e plural. Em vez de afirmar um único local de nascimento, o hino cita vários lugares possíveis: Dracalon, Icaro, Naxos, Nisa, entre outros. Essa pluralidade geográfica reflete diretamente a natureza dispersa e multiforme do deus, que não possui um centro fixo, mas sim várias manifestações locais. O hino também o saúda como "filho de Sêmele" e "cabrito divino", ressaltando sua natureza híbrida e simbólica.

Este hino é particularmente importante para a pesquisa, pois nos permite perceber que, desde a Antiguidade Arcaica, Dioniso já era representado de forma contraditória, múltipla e descentralizada. Ele não tem uma pátria única, e sua relação com o sagrado parece prescindir da rigidez da origem, o que dialoga com sua atuação como um deus de ruptura, movimento e transformação. É também neste hino que aparecem alusões ao desmembramento e ao caráter sacrificial, o que conecta Dioniso à morte e ao renascimento, tema essencial nos cultos órficos e nos mistérios dionisíacos.

5.2. Hino 2: Dionísio entre os Piratas: O Milagre e a Epifania

O segundo hino (H 7) é mais narrativo e relata um episódio mítico completo: Dioniso, disfarçado de jovem mortal, é capturado por piratas e levado a bordo de um navio. Lá, ele se revela aos sequestradores através de sinais sobrenaturais: o surgimento de vinho, heras, vinhas, animais selvagens até que, assumindo a forma de um leão, faz com que os piratas se joguem no mar e se transformem em golfinhos.

Este hino é uma poderosa representação da epifania dionisíaca, ou seja, a manifestação visível e incontestável do deus no mundo dos mortais. Dioniso aqui é mostrado como um deus que se impõe pela maravilha, cuja presença não se prova por discursos ou argumentos, mas por fenômenos sensíveis, desorientadores, quase oníricos. A narrativa reafirma seu vínculo com a natureza em crescimento (vinhas), o delírio (heras e perfumes) e o animal selvagem (leão, urso), todos aspectos centrais no imaginário do culto dionisíaco. Além disso, o episódio mostra como o reconhecimento do deus pode ocorrer tardiamente, e como a negação de sua divindade resulta em punição. Esse aspecto está presente em outros mitos, como o de Penteu,

e é essencial para compreender a relação entre Dioniso e a sociedade grega: ele é o deus que precisa ser aceito não por dever, mas por experiência e abertura ao desconhecido.

5.3. Hino 3: Saudação e Invocação do Deus

O terceiro hino (H 26) é o mais curto entre os três, funcionando como um hino invocativo. Nele, Dioniso é saudado em sua forma mais característica: "aquele que grita alto", "com cabelos de hera", "alegre com as festas das mulheres". A ênfase aqui é na celebração, na musicalidade e no aspecto festivo do culto. O tom é muito mais de invocação ritual e reverência coletiva, sem narrativas míticas desenvolvidas, mas cheio de imagens que remetem ao culto das ménades, ao uso do tírso, aos cabelos soltos e à natureza envolvente.

Este hino é especialmente valioso por nos permitir acessar o ambiente performativo e devocional do culto a Dioniso. Ao contrário dos outros dois, aqui não há uma história sendo contada, mas sim uma atualização da presença do deus por meio da palavra cantada, algo que remete à oralidade dos rituais e à função religiosa dos hinos na prática coletiva. Sua estrutura simples e repetitiva sugere o uso em festivais e contextos litúrgicos, funcionando como reafirmação da identidade do deus e da comunhão com seus seguidores.

5.4. A Presença Multiforme do Deus e a Legitimação do Sagrado

O trecho "Pois, uns, em Draconon, a ti, outros em Icaro cheia de vento dizem, outros em Naxos, divina raia, cabrito,... outros ainda de Tebas, Senhor, te dizem ser..." (h.Hom. 1A) apresenta uma sequência de locais associados ao nascimento ou aparições de Dioniso, revelando uma característica essencial do seu culto: a multiplicidade mítica. Em vez de uma origem única e canônica, o hino apresenta diferentes versões como igualmente válidas, uma variedade que não enfraquece o mito, mas o reforça. Essa variedade de nascimentos e aparições não precisa ser interpretada como contradição, mas como parte da própria lógica ritual grega, onde o mito se molda ao contexto da pólis e do culto local. Ao reconhecer várias origens, os hinos permitem que diversas comunidades se apropriem do deus como legitimamente seu, vinculando-o ao território e às práticas religiosas específicas de cada região. Além disso, a repetição da ideia de nascimento em diferentes lugares amplia o simbolismo de Dioniso como deus da transformação e do renascimento constante. Não importa onde tenha nascido: o que importa é o reconhecimento ritual da sua presença, que se atualiza a cada celebração.

5.5. O Poder Visível de Dioniso

O hino narra o episódio dos piratas que capturam Dioniso, acreditando se tratar de um jovem que era filho de alguém bem afortunado financeiramente: "Rapidamente apareceram-lhes prodigiosas obras. Vinho primeiramente sobre a rápida nau negra, suave bebida, jorrava fragrante, levantava-se um perfume ambrosíaco... Logo uma videira junto à vela estendeu-se... em volta do mastro, negra, enroscava-se uma hera." (h.Hom. 7). Em resposta, o deus transforma o ambiente do navio: "o vinho flui espontaneamente, videiras e heras crescem do nada", e por fim ele se transforma em leão, assustando os tripulantes que se jogam ao mar e viram golfinhos. A passagem manifesta a potência do milagre dionisíaco, que rompe a normalidade e insere o extraordinário na vida comum. O vinho, símbolo central de Dioniso, aqui não é um produto humano, mas uma oferenda da natureza, desafiando as barreiras entre o artificial e o natural, o possível e o impossível, logo, um milagre. Esses sinais do deus têm função mais que estética: eles são uma forma de visão em relação ao deus, uma revelação da divindade que transforma o espaço e a percepção dos humanos. O maravilhamento causado pelas vinhas e pelo perfume ambrosíaco é parte constitutiva do culto, pois o reconhecimento do deus passa, muitas vezes, pela experiência do espanto.

5.6. A Relação com os Animais e o Delírio Divino

A metamorfose de Dioniso em animais expressa seu vínculo com a natureza fora do controle, com as forças primitivas que escapam ao controle da razão: "E ele, para eles um leão, surgiu na parte mais alta da nau, terrível. Fortemente urrava... Uma ursa fez de pescoço o peludo, sinais mostrando; no alto colocou-se enfurecida." (h.Hom. 7). O leão, figura de poder e violência, domina a embarcação, enquanto a ursa se coloca como símbolo do feminino selvagem. Tais imagens estão em sintonia com os relatos míticos das bacantes, mulheres que, sob influência do deus, rompem com os papéis sociais e entram em estados de êxtase. A animalidade dionisíaca não é degradação, mas expressão do êxtase sagrado. Uma forma de retornar ao instintivo, ao corporal, ao primitivo. Assim, a loucura que Dioniso impõe ou inspira não é punição banal, mas experiência ritual de ruptura e transgressão que marca seus cultos.

5.7. A Relação com o Tempo, a Morte e a Renovação

O trecho "Como cortaram em três, a ti, de qualquer forma em três anos sucessivos os homens hão de realizar perfeitas hecatombes." (h.Hom. 1D), considerado uma alusão ao mito de Zagreus, alude ao desmembramento e renascimento do deus, um tema recorrente na tradição

órfica. A imagem do corpo despedaçado e refeito se relaciona a rituais de sacrifício simbólico, com possível fundo antropofágico. A divisão temporal (três anos sucessivos) demonstra uma repetição cíclica dos ritos, que atualizam a memória do evento e renovam a presença do deus entre os homens. Essa ligação entre morte ritual, memória e retorno é uma das chaves para compreender o culto dionisíaco: ele é cíclico, agrário, iniciático e funerário. Dioniso é o deus que morre e retorna, e com ele, renascem também seus fiéis, simbolicamente, nos ritos de passagem.

5.8. A Celebração Final: Invocação e Reconhecimento

Os hinos terminam com saudações reverentes ao deus, invocando seus epítetos: "E tu assim, salve, Dioniso cabrito, com mãe Semele, a que, no entanto, chamam Tione." (h.Hom. 1D). O epíteto "cabrito" está ligado à fertilidade e à infância divina, e "Tione" é o nome dado a Semele após ser resgatada do Hades por Dioniso. Este resgate, citado em outros trechos dos hinos, reflete a dimensão salvadora do deus, que não apenas conduz ao êxtase, mas também à redenção pós-morte, como sugerem as tradições órficas e os ritos místéricos associados ao seu culto.

6. Conclusão

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, a experiência investigativa revelou-se mais rica do que o inicialmente esperado. O tema do impacto da religião nas sociedades antigas, especialmente a forma como os cultos, rituais e mitos se entrelaçavam com a vida pública e política das pólis gregas, e os paralelos que podem ser feitos com os dias atuais, sempre despertou interesse. Escolher Dioniso como objeto de estudo foi uma decisão que uniu esse interesse com a curiosidade sobre um deus que, embora bastante conhecido por sua ligação com o vinho e o teatro, mostrou-se cada vez mais complexo à medida que a pesquisa avançava.

Uma surpresa muito positiva foi a quantidade e a qualidade das obras dedicadas especificamente ao tema do dionisismo. A pesquisa foi positivamente surpreendida ao encontrar uma gama significativa de autores que abordam o tema de forma profunda e variada. Trabalhos como os de José Antonio Dabdab Trabulsi foram fundamentais para dar estrutura teórica à pesquisa. A indicação do historiador Jean-Pierre Vernant, com sua obra "Mito e Religião na Grécia Antiga", ofereceu uma abordagem antropológica dos mitos e discutiu a posição de Dioniso como um deus da transgressão e do limiar. O artigo de João

Estevam de Criska, "Vinho e pedra: Dioniso e a expressão material do teatro", iluminou aspectos do culto relacionados à arquitetura e à função simbólica dos espaços públicos. Trabalhos de Leandro Mendonça Barbosa, como "O Estrangeiro e o Autóctone: Dionísio no Mediterrâneo", contribuíram para aprofundar a compreensão sobre as ambiguidades de Dioniso enquanto divindade que transita entre o familiar e o estranho, o local e o estrangeiro.

O percurso não esteve livre de dificuldades. A maior delas foi lidar com os Hinos Homéricos a Dioniso, que, embora fossem uma fonte primária importante, apresentaram desafios ao seu entendimento. Não foi tanto a linguagem rebuscada que dificultou a leitura, mas sim o estado fragmentário do texto. Muitos dos hinos estão incompletos, com lacunas, o que torna difícil compreender com clareza as intenções simbólicas ou narrativas de determinados trechos. Além disso, a quebra de continuidade, quando o texto é interrompido por um fragmento ausente e, em seguida, salta para outra ideia ou episódio, prejudica o acompanhamento do raciocínio poético e teológico. Ainda assim, mesmo com as lacunas e as dificuldades, o contato com os hinos foi essencial para compreender a riqueza simbólica da figura de Dioniso desde as fontes mais antigas. De certa forma, o próprio esforço de interpretação diante das ausências textuais tornou-se parte da experiência acadêmica: lidar com o fragmentário é também lidar com os limites do nosso acesso ao passado, o que exige tanto rigor quanto imaginação crítica.

Em suma, a pesquisa demonstrou que o culto a Dionísio, inicialmente marginalizado e associado a valores contrários à ordem cívica, foi gradualmente integrado à pólis grega, tornando-se um elemento fundamental na sua estrutura social, política e cultural. A ambiguidade de Dionísio, sua capacidade de transitar entre o civilizado e o selvagem, a ordem e a desordem, o humano e o divino, permitiu que seu culto funcionasse como uma válvula de escape e, paradoxalmente, como um reforço dos limites sociais. Os ritos e mitos dionisíacos, especialmente através do teatro, desempenharam um papel pedagógico e legitimador, educando os cidadãos e reafirmando o equilíbrio dinâmico da comunidade. O "deus do delírio" revelou-se, portanto, um pilar essencial na compreensão da complexa religiosidade grega e de seu impacto duradouro na formação da civilização ocidental.

Referências:

8. Referências Bibliográficas

Fontes:

HOMERO. Dionísio, deus do vinho e do êxtase místico. In: HOMERO (Ed.). *Hinos homéricos: Tradução, notas e estudo*. [S.l.]: Editora Unesp, 2010. p. 327–341.

Estudos:

ARGOS, João Estevam de. Vinho e pedra: Dioniso e a expressão material do teatro no urbanismo da Grécia arcaica e clássica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 12: 23–35, 2011.

BARBOSA, Leandro Mendonça. A religiosidade no período homérico e a difusão do dionisismo pela tirania de Pisístrato (sécs. VIII a VI a.C.). [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. Artigo acadêmico.

BARBOSA, Leandro Mendonça. De Selvagem a Efeminado: as representações de Dioniso no imaginário ático (séculos VII a V a.C.). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, 2010.

BARBOSA, Leandro Mendonça. O estrangeiro e o autóctone: Dionísio no Mediterrâneo. *Mare Nostrum*, ano 2011, n. 2.

BURKERT, Walter. *Religião Grega*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1993.

CABRAL, Luiz Alberto Machado. *A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia*. 2013. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. **Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2013.**

CARVALHO, S. M. S. de. Ensaio: Dionísio. In: HOMERO (Ed.). *Hinos homéricos: Tradução, notas e estudo*. [S.l.]: Editora Unesp, 2010. p. 342–346.

FELLONE, Roseli. Aspectos do dionisismo na Etrúria: a perpetuação após a morte. *Classica*, São Paulo, v. 7/8, 1994/1995, p. 111–116.

HALL, J. Quem eram os gregos? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 11: 213–225, 2001.

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

KERÉNYI, Karl. *A mitologia dos gregos: Volume I – A história dos deuses e dos homens*. Tradução de Léa Carvalho. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.

KERÉNYI, Karl. *A mitologia dos gregos: Volume II – Dioniso: Raízes da religião orgiástica*. Tradução de Léa Carvalho. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso: arquétipo da vida indestrutível*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares. da. Festivais dionisíacos na Ática (I): Dionísias Rurais e Leneias. *Hélade, Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFG*, v. 5, n. 2, p. 317–326, 2019.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. Baco e a política: crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica. *Revista de História*, São Paulo: USP, n. 116, 1984, p. 75–104.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, poder e sociedade: na Grécia até o fim da época clássica*. [S.l.]: Editora UFMG, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte no mundo grego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. [S.l.]: Difel, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Difel, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. [S.l.]: WMF Martins Fontes, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses e os homens: narrativas dos mitos gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* [S.l.]: Editora Brasiliense, 1984.

Submissão- Revista Romanistas ISSN: 2318-9304.

O cadastro no sistema e posterior acesso, por meio de login e senha, são obrigatórios para a submissão de trabalhos, bem como para acompanhar o processo editorial em curso. [Acesso](#) em uma conta existente ou [Registrar](#) uma nova conta.

Diretrizes para Autores

Os originais deverão ser digitados em Word for Windows, fonte Times New Roman 12, espaçamento 1,5, formato A4. Os artigos terão a dimensão mínima de 12 e a máxima de 20 laudas, incluídas bibliografia e notas. Já as resenhas terão a dimensão mínima de 2 e a máxima de 7 laudas. Os textos submetidos à avaliação podem ser redigidos nos seguintes idiomas: português, inglês, espanhol, italiano e francês.

Serão aceitos artigos com, no máximo, dois autores. Para submeterem um artigo, os autores deverão possuir, no mínimo, o título de mestre. As contribuições deverão ser originais e inéditas, sendo autorizada, no entanto, a publicação, em língua portuguesa, de artigos que tenham sido

publicados originalmente em língua estrangeira. Já as resenhas devem versar sobre livros cuja primeira publicação na língua original não seja superior a três anos. *Romanitas* não publica documentos.

Com o objetivo de reduzir os custos de publicação, solicitamos aos autores que procedam à revisão ortográfica e gramatical do material a ser apresentado. Nesse sentido, a ausência de revisão detectada pelo Conselho Consultivo e/ou pelo Conselho Editorial será motivo para recusa do texto em questão.

Expressões em língua estrangeira, títulos de obras e passagens do texto que o autor deseje destacar devem ser digitados em itálico, evitando-se assim o uso do negrito. Citações no corpo do texto devem ser digitadas entre aspas. Citações acima de três linhas devem compor um novo parágrafo, com recuo de 4 cm à direita e fonte Times New Roman 11, espaçamento simples.

As ilustrações, mapas, gráficos e tabelas deverão ser digitalizadas em .jpg ou .png, com resolução entre 100 e 150 dpi e inseridas no corpo do próprio texto. Observe-se que as mesmas devem apresentar título e fonte.

Logo abaixo do título virá o nome do(s) autor(es). Em seguida, um resumo em português, com versões em inglês, francês, espanhol ou italiano de, no máximo, dez linhas explicando o assunto principal do artigo. Após os resumos, serão mencionadas até cinco palavras-chave em português e seus equivalentes em inglês, francês, espanhol ou italiano.

As remissões bibliográficas serão feitas no corpo do próprio texto, contendo o nome do autor seguido da data de publicação da obra e do número da página, separados por vírgulas, como se segue:

"Na cidade em guerra, o *imperium* pertencia ao magistrado encarregado de comandar o exército, mas não podia ser exercido fora do *pomerium*" (Grimal, 1999, p. 11).

Segundo Veyne (1993, p. 201), "um *edictum* podia ser bem diverso de um ato legislativo; era o meio de tornar público tudo aquilo que um magistrado julgava justo dizer ao povo".

As notas, sempre de natureza explicativa, serão posicionadas como notas de rodapé.

As referências bibliográficas deverão vir no final do artigo, em ordem alfabética, dispostas do seguinte modo:

1. Obra completa
CAMERON, A. *The last Pagans of Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
2. Capítulo de obra
REDFIELD, J. O homem e a vida doméstica. In: VERNANT, J. P. (Org.). *O homem grego*. Lisboa: Presença, 1993, p. 145-171.
3. Artigos
COLOMBANI, M. C. Las marcas del extranjero. Reconocimiento y desconocimiento: los riesgos de la 'hybris'. *Phoînix*, n. 14, p. 213-228, 2008.

As remissões de fontes devem ser feitas no corpo do próprio texto, contendo o nome do autor em minúscula, o título da obra em latim e em itálico e a indicação do capítulo, versículo ou outra. Na primeira vez que a obra for referenciada, o nome do autor e o título devem ser escritos por extenso. Nas demais ocasiões, deve-se adotar a abreviatura, como se segue:

"Nesta ocasião, muitos homens da Igreja lutaram em prol da verdade com eloquência e defenderam as proposições apostólicas e eclesiásticas (Eusébio de Cesareia, *Historia Ecclesiastica*, V, 7, 5)."

"No presente escrito acrescentarei os fatos em desarmonia com os precedentes que reverteram contra nós e os acontecimentos desde o começo da perseguição" (Eus., *Hist. Eccl.*, VIII, 13, 8).

Todos os artigos enviados para publicação serão submetidos a um programa detector de plágio. Os artigos que apresentarem um percentual de cópia superior a 10% sem identificação de autoria não serão publicados.

A partir de 2022, uma vez que o autor tenha seu artigo publicado na revista, a publicação de um novo artigo somente ocorrerá após um intervalo de 2 (dois) anos ou 4 (quatro) números. Essa regra será aplicada inclusive para os casos de coautoria.

Condições para submissão

Todas as submissões devem atender aos seguintes requisitos.

- A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista.
- Os arquivos para submissão estão em formato Microsoft Word, OpenOffice ou RTF (desde que não ultrapassem 2MB).
- O texto está em espaço 1,5 e digitado em Times New Roman 12; emprega itálico em vez de sublinhado (exceto em endereços URL); as figuras e tabelas estão inseridas no texto, não no final do documento, sob a forma de anexos.
- O texto segue os padrões de estilo e requisitos bibliográficos descritos em [Diretrizes para Autores](#), na seção [Sobre a revista](#).
- Apoio financeiro e URLs para as referências foram informadas quando disponíveis.
- Todos os autores contribuíram significativamente para a elaboração do artigo.
- Todos os autores aceitam participar do processo de revisão por pares.
- O texto contém resumo na língua original e *abstract* em um dos idiomas aceitos pela revista, bem como as respectivas palavras-chave.

Declaração de Direito Autoral

- a. Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação.
- b. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não-exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- c. Autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) após a primeira publicação pela revista, com os devidos créditos.
- d. Os textos da revista estão licenciados com uma [Licença CC BY 4.0 Deed Atribuição 4.0 Internacional](#) (CC BY).

Política de Privacidade

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.