

# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 3, Número 2, Jul.-Dez. 2014

## DIONISO: O VERDADEIRO VALOR DA ALEGRIA



## DIONYSUS: THE TRUE VALUE OF JOY

MÁRCIO HENRIQUE VIEIRA AMARO  
UFC, BRASIL

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 29/10/2014 • APROVADO EM 04/12/2014

---

### Abstract

---

The present study attempts to discern the Comedy scene in its various stages of development, from Classical Greece to the Roman period, by analysis of three comedic plays: *Plutus* by Aristophanes; *Dyskolos* by Menander; and *Aulularia* by Plautus. We tried to find a relationship between the themes of wealth and love in the plays while highlighting the various dionysian elements from the mythological aspects, aiming to demonstrate the importance of Dionysus for the solution of the intrigues at every stage of comical production.

---

### Resumo

---

A partir da análise de três peças cômicas: *Pluto*, de Aristófanes, *Dyscolos*, de Menandro, e *Aululária*, de Plauto, procurou-se vislumbrar um panorama da Comédia em seus mais variados períodos de desenvolvimento, desde a Grécia Clássica até o período romano. A chave de leitura utilizada foi o motivo da riqueza e suas nuances. A partir da leitura das peças, buscou-se procurar uma relação entre a temática da riqueza e as relações amorosas dos personagens. Em

seguida, a partir dos aspectos mitológicos, localizar e destacar os diversos elementos dionisíacos nos textos, procurando demonstrar a presença de Dioniso como elemento primordial na solução das intrigas em todos os estágios da produção cômica. Constatou-se assim que parece realmente existir uma relação entre a riqueza e o amor nas tramas, e a presença de Dioniso.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** GREEK AND LATIN COMEDY – DIONYSISM – GREEK AND LATIN THEATRE  
**PALAVRAS-CHAVE:** COMÉDIA GRECO LATINA – DIONISISMO – TEATRO GRECO LATINO.

---

## Texto integral

---

### 1.0. Considerações Iniciais

A transição da comédia antiga para a comédia nova, e dessa última até a comédia romana constitui um complexo caminho cheio de lacunas e de fontes escassas. Mesmo com todas as obras que chegaram até a atualidade, pode-se apenas vislumbrar parcialmente todo o polimorfismo e a plasticidade do gênero cômico.

Considerando os três períodos distintos da produção cômica grega: comédia antiga, média e nova a partir do corpus dos textos sobreviventes percebe-se que há uma série de espaços que devem ser preenchidos a partir de dados extrínsecos às peças. Há, também, outras questões ainda mais complexas que, por total ausência de dados literários ou arqueológicos, são objeto de conjecturas e de atividade especulativa.

As onze peças de Aristófanes, embora íntegras, representam apenas um quarto de sua produção. E ele representa apenas um dentre todos os outros comediógrafos do panteão cômico do período clássico, dos quais restam apenas fragmentos como bem destaca Simon Byl em seu artigo (BYL, 1991, p.54):

Nous connaissons le nom d'environ cinquante poètes qui firent représenter une ou plusieurs de leurs oeuvres, de 486 à 388, et nous pouvons conjecturer que le nombre des pièces qui ont été montées durant ce siècle a dû être de 6 à 700: nous connaissons le titre de la moitié dentre elles.

Já em relação à comédia média, não há um único exemplar remanescente para se poder verificar a transição entre os períodos. Análoga era a situação em relação à comédia nova, até que, na segunda metade do século passado, foram

encontradas, além de uma peça íntegra de Menandro, *Dyscolos*, parte substancial de mais seis de suas peças: *Aspis*, *Epitrepontes*, *Misoumenos*, *Periceptomene*, *Samia* e *Sicyonios*.

No período compreendido entre a morte de Alexandre (323 a.C.), até aproximadamente um século depois, sabe-se o nome de cerca de sessenta comediógrafos gregos, dos quais cinco se destacam. Entretanto, pela quantidade e qualidade dos textos preservados, Menandro representa o mais importante de todos para efeitos de pesquisa sobre a antiguidade como explica HUNTER (2010, p.15).

Saindo do universo grego e passando para a apreciação do desenvolvimento do gênero cômico em Roma, tem-se, igualmente, como principais obstáculos à pesquisa, a ausência de fontes e os textos mutilados. Mesmo as peças de Plauto e Terêncio que foram preservadas não são suficientes para uma completa apreciação do fenômeno cômico na época latina.

Entretanto, em face desse obscuro campo de pesquisa, há um elemento que parece representar uma constante entre os vários períodos da poesia cômica, viabilizando um diálogo entre eles: Dioniso.

A tradição mitológica pertinente ao deus Dioniso, bem como todos os elementos ligados ao seu culto (máscara, vinho, êxtase, entre outros) parece determinar a possibilidade de uma visão sinóptica da poética do riso na produção cômica greco-romana.

O presente trabalho tem por objeto identificar alguns elementos presentes no mito de Dioniso, e recorrentes em obras representativas dos diversos períodos de desenvolvimento do gênero cômico, a partir de um diálogo entre a tradição mitológica dionisíaca e o motivo da riqueza na comédia.

A pesquisa será desenvolvida a partir da leitura de três peças: *Pluto*, de Aristófanes, *Dyscolos*, de Menandro, e *Aululária*, de Plauto. A seleção dos textos procurou contemplar peças representativas dos diversos períodos da produção cômica grega (comédia antiga e nova) e um exemplar do teatro romano.

O referencial teórico utilizado subsidiariamente na pesquisa será a obra *Dioniso a Céu Aberto*, de Marcel Detienne, cuja compreensão de Dioniso como um deus industrial - artífice do vinho, elemento úmido, que alegra e revigora os homens - oferecerá um eixo de discussão entre as fontes mitológicas e as obras literárias.

## 2.0. A Unidade Temática

Sabe-se que uma das principais características que marca a transição do período antigo para a comédia intermediária diz respeito ao abandono gradativo das questões estatais para apreciação dos dramas privados. Assim, lentamente, o poeta direciona o seu olhar e a sua voz para dentro dos ambientes privados e para as questões como nos explica (Duarte, 2000):

Marcadas pela redução da atividade coral, *Assembléia de Mulheres* e *Pluto* são peças de transição para a comédia intermediária, caracterizando-se por um incremento do diálogo em detrimento da lírica coral.

A partir da leitura das três obras em análise, percebe-se que o motivo da riqueza parece estar fortemente relacionado aos elementos do culto do deus Dioniso. Vê-se que o dinheiro parece interferir diretamente na vida amorosa das personagens. A aquisição de bens materiais não constitui uma solução para os problemas enfrentados pelos diversos casais de amantes que compõem as tramas.

### 2.1. Tudo tem um preço

Em sua última obra, *Pluto*, de 388 a.C., Aristófanes apresenta uma situação hipotética: o deus da riqueza, tendo sido curado de sua cegueira, passa a distribuir aos homens justos do dom da prosperidade.

No mito, o deus perdera a visão, em virtude de um castigo divino, fruto da inveja de Zeus; e, por isso, não podia saber para quem estava concedendo a riqueza, que era, muitas vezes, distribuída de forma injusta, tornando prósperas as pessoas de má índole.

Entretanto, após obter a cura de sua vista e ajudar todos, a ação de Pluto passa a interferir na vida amorosa das pessoas. A partir dos versos 959ss, o autor narra as desventuras de uma velha, que perde o seu amante em virtude dele não mais precisar de sua ajuda financeira para sobreviver.

πέπονθα δεινὰ καὶ παράνομ' ὧ φίλτατε:  
ἀφ' οὗ γὰρ ὁ θεὸς οὗτος ἤρξατο βλέπειν,  
ἀβίωτον εἶναί μοι πεποίηκε τὸν βίον.

Velha: Acabo de sofrer ofensas terríveis e contra a lei, meu querido!

Desde que esse deus começou a ver,  
ele fez que a minha vida não pudesse viver.

A utilização do tempo perfeito dos verbos πάσχω (πέπονθα) e ποιέω (πεποίηκε) enfatiza o aspecto da origem e da continuidade dos problemas da velha, pois uma vez gerados a partir distribuição da riqueza entre os homens, ainda continuam a prejudicá-la.

ἄκουέ νυν. ἦν μοί τι μειράκιον φίλον,  
 πενιχρὸν μὲν, ἄλλως δ' εὐπρόσωπον καὶ καλὸν  
 καὶ χρηστόν: εἰ γάρ του δεηθείην ἐγώ,  
 ἅπαντ' ἐποίει κοσμίως μοι καὶ καλῶς:  
 ἐγὼ δ' ἐκείνῳ πάντα ταῦθ' ὑπηρετοῦν.

Ora ouve! Eu tinha um mocinho por amigo,  
 pobrezito, mas bem parecido e belo e bom.  
 Se eu precisava de alguma coisa,  
 ele tudo fazia ao meu serviço com delicadeza e graça.  
 E eu, pela minha parte, servia-o em todos os seus desejos.

A concordância entre o substantivo no acusativo diminutivo μειράκιον (jovenzinho) e o adjetivo πενιχρὸν (pobrezinho) também no acusativo diminutivo estabelece o contraponto com o acusativo de relação que segue após a partícula δέ, tornando a condição da pobreza como fundamento da beleza e bondade do rapaz. O que é confirmado pelos versos abaixo:

ἀλλ' οὐχὶ νῦν ὁ βδελυρὸς ἔτι τὸν νοῦν ἔχει  
 τὸν αὐτόν, ἀλλὰ πολὺ μεθέστηκεν πάνυ.

Mas agora o desavergonhado já não tem o mesmo pensamento, mas mudou inteiramente.

Mais adiante, Crêmilo, a partir do verso 1085 e ss., tentará ajudar a velha desafortunada, e para isso desenvolverá com o rapaz um diálogo, onde apresentará como argumento central um elemento que remete diretamente ao culto de Dioniso, com o intuito de convencê-lo a repensar suas atitudes em relação à sua ex-amante.

ὅμως δ' ἐπειδὴ καὶ τὸν οἶνον ἠξίους  
 πίνειν, συνεκποτέ' ἐστὶ σοι καὶ τὴν τρύγα.

Crêmilo: Ainda, porque achavas bem beber o vinho, tens que beber também a borra.

Nesse verso a ênfase é feita pela relação entre os substantivos no acusativo (τὸν οἶνον) e (τὴν τρύγα), o vinho e a colheita, respectivamente, dois elementos fortemente enraizados ao culto de Dioniso como bem aponta Marcel Detienne ao

narrar o encontro do deus com a árvore da vinha, oriunda do sangue da divindade caído na terra.

ἀλλ' ἔστι κομιδῆ τρυξ παλαιὰ καὶ σαπρά.

Jovem: Mas é uma borra muito velha e podre.

οὐκοῦν τρύγοιπος ταῦτα πάντ' ἴσεται.

Crêmilo: Ora, o filtro da borra curará tudo isso. Mas vai lá para dentro.

Outro jogo de palavras interessante: τρυξ e τρύγοιπος, ambos no nominativo, a borra (sobra da colheita) e o filtro de coar o vinho, mantendo assim, o mesmo campo semântico anterior de caráter dionisíaco.

Embora a situação seja de matiz tragicômico é interessante perceber a presença sutil de Dioniso, que parece ser delicadamente invocado como alguém que é capaz de tornar viável o amor mesmo entre seres tão antagônicos. A argumentação retórica de Crêmilo aos poucos irá levar o jovem a questionar suas atitudes.

## 2.2. A dança acalma as feras:

Embora *Dyscolos*, única comédia de Menandro conservada integralmente, não tenha como topos específico a questão da riqueza, e sim a da irascibilidade do velho Cnémon para com as pessoas, parece ser possível estabelecer um paralelo entre o dionisismo e a riqueza na trama, a partir da paixão do jovem Sóstrato pela filha do raivoso ancião.

Um dos obstáculos para a aproximação do jovem do núcleo familiar de sua amada consiste na sua condição social abastada. As posses de Sóstrato, em vez de significarem estabilidade, despertam a desconfiança dos mais simples, pois como Górgias apresenta em seu discurso, a partir do verso 273 e ss., existe uma proximidade entre a injustiça e a riqueza.

εἶναι νομίζω πᾶσιν ἀνθρώποις ἐγὼ  
τοῖς τ' εὐτυχοῦσιν τοῖς τε πράττουσιν κακῶς  
πέρας τι τούτου καὶ μεταλλαγὴν τινα,  
καὶ τῶι μὲν εὐτυχοῦντι μέχρι τούτου μένειν  
τὰ πράγματ' εὐθενοῦντ' ἀεὶ τὰ τοῦ βίου  
ᾧσον ἂν χρόνον φέρειν δύνηται τὴν τύχην

μηδὲν ποιήσας ἄδικον• εἰς δὲ τοῦθ' ὅταν  
 ἔλθῃ προαχθεὶς τοῖς ἀγαθοῖς, ἐνταῦθά που  
 τὴν μεταβολὴν τὴν εἰς τὸ χεῖρον λαμβάνει•

Estou convencido de que, na vida de qualquer um, tanto os felizes como os desventurados, há um ponto em que tudo acaba e se modifica. Para os felizes, as condições de vida mantêm-se prósperas, enquanto puderem aguentar a sua sorte sem incorrerem em injustiças. Mas quando chegam a essa fase, corrompidos pelas riquezas, então sofrem uma mudança para pior.

Como um rapaz bem-nascido, Sóstrato tem mãos delicadas e não tem necessidade de ganhar a vida através do trabalho rural como o velho. Sua inexperiência se estende mesmo ao uso dos instrumentos de trabalho. Por isso é advertido por Górgias a partir dos versos 295 a procurar desenvolver um estilo de vida mais condizente com o status de sua paixão.

οὐ δίκαιόν ἐστι γοῦν  
 τὴν σὴν σχολὴν τοῖς ἀσχολουμένοις κακὸν  
 ἡμῖν γενέσθαι. τῶν δ' ἀπάντων ἴσθ' ὅτι  
 πτωχὸς ἀδικηθεὶς ἐστὶ δυσκολώτατο[ν].  
 πρῶτον μὲν ἐστ' ἔλεινός, εἴτα λαμβάνει  
 οὐκ εἰς ἀδικίαν ὅσα πέπονθ', ἀλλ' εἰς ἄβρην.

Uma coisa é certa: não é justo que o nosso trabalho seja perturbado pelo teu ócio. Fica a saber que não há maior rudeza do que a do pobre tratado com injustiça. A princípio desperta piedade, mas depois toma as ofensas de que foi vítima não como uma injustiça, mas como um ultraje.

Entretanto, somada à questão financeira, a misantropia de Cnémon também constitui um obstáculo a ser superado. Após uma série de desventuras e desencontros, será novamente o elemento dionisíaco que surgirá como ponto decisivo para a solução dos problemas.

É durante a celebração de um sacrifício em um santuário dedicado à Pã que se inicia o processo de conversão de Cnémon. Ali, após cair em um poço e escapar através da ajuda das pessoas, o velho revê os seus conceitos, e pouco tempo depois permite o casamento entre os jovens enamorados, resolvendo assim metade do problema da trama.

Esse Deus, filho de Hermes, está diretamente relacionado a Dioniso, isso pode ser comprovado no hino homérico dedicado a Pã. No poema, o aedo narra a apresentação do deus por seu pai aos imortais:

πάρ δὲ Ζηνὶ κάθιζε καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισι,  
 δεῖξε δὲ κοῦρον ἕον: πάντες δ' ἄρα θυμὸν ἔτερφθεν  
 ἀθάνατοι, περίαλλα δ' ὁ Βάκχειος Διόνυσος;  
 Πᾶνα δέ μιν καλέεσκον, ὅτι φρένα πᾶσιν ἔτερψε.

Ele [Hermes] sentou-se ao lado de Zeus e dos outros imortais,  
 e mostrou-lhes seu filho; e todos os imortais se alegraram em seu espírito, e o báquico Dioniso mais do que todos;  
 e eles o chamaram de Pã, pois ele trouxera alegria a todos os corações.

A relação entre Pã e Dioniso no original grego é marcada pelo uso do advérbio περί-αλλα, que significa especialmente, preferentemente, sobremaneira.

Entretanto, ainda resta resolver o problema da misantropia do velho que recusa-se a celebrar as bodas com a família, preferindo trancar-se em casa sozinho longe de todos. O cozinheiro e o escravo, então, tentando vingar-se do velho, passam a atormentá-lo.

Assim, passam a pedir vários objetos com o intuito de tortura-lo e como último recurso, procuram fazê-lo dançar à força, mas antes, a partir dos versos 950ss, contam uma história de conteúdo dionisíaco.

ἄλλος δὲ χερσὶν Εὐΐον γέροντα πολὺν ἤδη  
 ἔκλινε κοῖλον εἰς κύτος, μαιγνύς τε νᾶμα Νυμφῶν  
 ἔδεξιοῦτ' αὐτοῖς κύκλωι, καὶ ταῖς γυναιξὶν ἄλλος.  
 ἦν δ' ὡσπερ εἰς ἄμμον φοροίης• ταῦτα μανθάνεις σύ;  
 καὶ τις βραχεῖσα προσπόλων εὐήλικος προσώπου  
 ἄνθος κατεσκιασμένη χορεῖον εἰσέβαινε  
 ῥυθμὸν μετ' αἰσχύνης ὁμοῦ μέλλουσα <καὶ> τρέμουσα,  
 ἄλλη δὲ συγκαθῆπτε ταύτηι χεῖρα κάχόρευεν.

Um, com um velho Baco já de cabelos brancos na mão deitou-o num vaso bojudo, misturou-lhe a torrente das Ninfas e fez um brinde aos convivas em volta, enquanto outro o servia às mulheres. Era como se se estivesse a entornar vinho na areia. Está a perceber? Foi então que uma das criadas, embriagada,

escondeu o rosto, uma flor de juventude, e, um pouco hesitante e trêmula. Uma outra deu-lhe a mão e começou a dançar com ela.

Após a narrativa da história, ambos tomam o velho e o forçam a dançar e só assim vencem a sua resistência levando-o a consentir em participar da festa. Dessa forma, a última barreira é derrubada, novamente, através da lembrança indireta do culto dionisíaco, que se faz presente pelo elemento da dança. No texto isso é enfatizado pelo jogo de palavras relativas a dança (χορεῖον) e (κάχόρευεν [crase] = καὶ χόρευεν).

(Κν) φέρετε. κρεῖττον

ἴσως ὑπομένειν ἐστὶ τάκεϊ.

(Γε) νοῦν ἔχεις. κρατοῦ<μεν>.

ὦ καλλίνικοι.

Cnémon (rendido): Levem-me. Talvez seja melhor aguentar a festa lá dentro.

Geta: Tens razão. Vencemos. Ah, grande vitória!

### 2.3. Dinheiro não traz felicidade:

Das três peças analisadas, a Aululária é a que parece desenvolver a maior reflexão sobre o elemento da riqueza, questionando as bases da ambição humana. O próprio título, panela de ouro, já coloca em evidência a materialidade do tema. Uma família recebendo uma bênção dos deuses com a descoberta de uma marmita cheia de ouro, termina por transformar em maldição às dádivas recebidas.

Durante três gerações, a posse dessa marmita é ocultada e o dinheiro que poderia ser utilizado para o bem de todos, acaba por não ser usado em proveito de ninguém. Seus detentores são escravizados pela ganância, passando a vida como guardiões de um pote de dinheiro frio, perdendo assim o sentido verdadeiro da bênção dos deuses.

O velho Euclião, que lembra a figura de Cnêmon, vive irritado e tenso achando que todos têm intenção de furtar o seu achado. Nessa preocupação toda, acaba por esquecer de sua filha. Essa, tendo sido violentada numa festa em honra à Deméter, encontra-se em vias de dar à luz. Fato esse não percebido pelo próprio pai, cego pelo brilho do ouro da marmita.

O elemento dionisíaco constitui o pano de fundo de toda a peça. A trama ganha intensidade somente após Megadoro, após pedir a mão da filha de Euclião, resolver patrocinar a festa do casamento; e, assim, enviar um grupo de cozinheiros e flautistas para preparar o banquete das bodas na casa do velho.

A preparação da decoração e tudo o que diz respeito ao banquete parece reunir elementos diretamente relacionados ao culto do Deus: música, dança e vinho. Assim, Dioniso está presente nos bastidores a preparar todo o terreno para a solução da trama.

Postquam óbsonavit erus et conduxit coquos  
tibicinasque hasce apud forum, edixit mihi  
ut dispertirem obsonium hic bifariam.

Pitódico: O meu amo andou a fazer compras no mercado, e contratou os cozinheiros e estas flautistas lá no foro.

O próprio Megadoro, sempre generoso, bonachão, e bem-humorado contrasta com a mesquinhez de Euclião. É como se Megadoro, o grande presente, representasse o vinho doce que se contrapõe ao azedume do avinagrado Euclião. Ambos como pares cômicos estão ligados e intensificam-se no que ambos têm de bom e mal.

Os gritos do velho no momento que Licônides lhe revela que sua filha espera uma criança também parece fazer uma sutil remissão à Dioniso Brômio. É o sinal de que a grande mudança se aproxima. A festa precisa começar e para tanto é necessário a solução do conflito que será estabelecido no ato seguinte.

Um aspecto que não pode passar despercebido nessa peça, é que Dioniso também parece possuir o seu par cômico na figura do Deus do Lar, que está relacionado ao culto de Vesta, deusa que valoriza a castidade. Enquanto no culto de Dioniso o elemento fálico aparece em destaque. Esse contraponto é trabalhado por (BULFINCH, 2006) e (SISSA & DETIENNE, 1990).

Plauto parece estabelecer um elemento cômico sutil e ao mesmo tempo tocante, pois o Deus Lar em vez de castigar a filha de Euclião procura ajuda-la em gratidão a sua devoção e cuidado de seu culto por ela.

Vesta (Héstia) velava pelas lareiras. Em seu templo, ardia constantemente um fogo sagrado, sob a guarda de seis sacerdotisas virgens, as Vestais. Como se acreditava que a salvação da cidade dependia da conservação desse fogo, a negligência das vestais, caso o fogo se extinguisse, era punida com extrema severidade, e o fogo era aceso de novo, por meio dos raios do sol. (BULFINCH, 2006)

De toda forma, Dioniso é o único deus que se manifesta pelo pênis e através do pênis, cuja representação figurada ocupa lugar central no seu culto e nas suas maiores festas. Aparecer sob a forma de um falo, instituir para a cidade inteira a procissão do falo: evidentemente, Dioniso tem muito a nos dizer sobre o pênis,

como, na qualidade de deus, age por e sobre o falo; (SISSA & DETIENNE, 1990)

Como destaca HARVEY, 1987, no *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*, no verbete relacionado à comédia, Plauto escreveu para a multidão romana, ou seja, sempre esteve mais próximo do povo simples, daqueles que sabem encontrar no pouco que tem a verdadeira alegria e felicidade plena, dispensando o falso brilho do ouro.

### 3.0.Considerações Finais:

A partir do exame dos três textos cômicos, que foram submetidos à análise sob o motivo da riqueza, constatou-se que existe uma forte ligação entre esse topos e as desventuras amorosas dos personagens. Essa relação sempre aparece como sendo prejudicial à concretização do amor.

Após a determinação desse motivo recorrente, viu-se que parece ser possível encontrar nele vários elementos relacionados ao culto do deus Dioniso, principalmente no clímax do enredo. Esse espírito dionisíaco aparece como divisor de águas, marcando uma mudança decisiva no caráter dos personagens e nos caminhos seguidos pela trama.

Conclui-se, a partir dos dados coletados que no gênero cômico, a temática da riqueza parece ter em Dioniso um dos elementos centrais da trama. É o próprio deus que parece ser a verdadeira riqueza, que devolve a alegria e traz a festa para a história. O dinheiro pode acabar, mas o espírito dionisíaco não permite que o povo perca a alegria de viver e descobrir o verdadeiro sentido da vida.

---

## Referências

---

Anonymous. *The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation* by Hugh G. Evelyn-White. *Homeric Hymns*. Cambridge, MA.,Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.

ARISTÓFANES. **Pluto (A Riqueza) Aristófanes**. Coimbra: Instituto Nacional, 1989, 2. ed.

ARISTOPHANES. *Aristophanes Comoediae*, ed. F. W. Hall and W. M. Geldart. vol. 2. F. W. Hall and W. M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907.

BULFINCH, T. **O Livro de Ouro da Mitologia**: História de Deuses e Heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. [TR: David Jardim].

BYL, Simon. La survie de la comédie d'Aristophane. Une face du miracle grec. **Les Études Classiques**, tome LIX, n. 1, 53-66, 1991, pp. 53-66.

DETIENNE, Marcel. **Dioniso a Cielo Abierto**. Barcelona. GEDISA Editorial, 2003.

DUARTE, A. S.; **O Dono da Voz e a Voz do Dono**; parábase na comédia e de Aristófanes. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP: FAPESP, 2000.

HOMERO. **Hinos Homéricos**: tradução, notas e estudo. São Paulo: Unesp, 2010.

HUNTER, L. R. **A Comédia Nova da Grécia e de Roma**. Curitiba: Editora UFPR, 2010.

- MENADER. **Dyscolos**. Critical Edition by Jean Bingen. Leiden. E.J. Brill, 1960.
- MENANDRO. **Misantropo in Obra Completa**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- PAUL, Sir P. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**: Grega e Latina. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987. [TR: Mario da Gama Kury].
- PLAUTO, T.M. **A Comédia da Marmita**. Lisboa: 70, 1999. [TR: Walter de Medeiros].
- SISSA, G. & DETIENNE, M. **Os Deuses Gregos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. [TR: Rosa Maria Boaventura].
- T. Maccius Plautus. *Plauti Comoediae*. F. Leo. Berlin. Weidmann. 1895.

---

### Para citar este artigo

---

AMARO, Marcio H V. Dioniso: o verdadeiro valor da alegria. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3., n. 2., p. 111-122, jul.-dez. 2014.

---

### O Autor

---

Márcio Henrique Vieira Amaro é mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Clássicas (UFC) e Bacharel em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Atualmente é professor substituto da Universidade Regional do Cariri (URCA). Tem experiência no ensino de línguas clássicas (grego clássico e koiné) e faz parte do Grupo de Estudos Aristofânicos (GEA), onde traduz as comédias de Aristófanes.