

O CULTO DIONISÍACO EM THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (1975)

MIRIAN SODRÉ*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, RS, Brasil.

Recebido em: 10 abr. 2025. Aprovado em: 29 abr. 2025.

Como citar este artigo: SODRÉ, M. O culto dionisíaco em *The Rocky Horror Picture Show* (1975). *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 2, p. 188-204, maio/ago. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n2p188-204

Resumo

Este artigo investiga as manifestações do culto dionisíaco na obra cinematográfica *The Rocky Horror Picture Show* (1975), relacionando suas expressões de transgressão, êxtase e sexualidade com os elementos mítico-religiosos presentes na peça *As bacantes*, de Eurípides. A análise propõe uma leitura do personagem Frank-N-Furter como uma encarnação moderna de Dioniso, explorando como o filme ressignifica o mito grego por meio de símbolos, música, teatro e rituais de transformação. O estudo também reflete sobre o papel do filme como espaço de culto contemporâneo e libertação identitária,

* E-mail: sodremia@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0000-4921-696X>

especialmente para a comunidade LGBTQPIAN+, ressaltando a persistência dos arquétipos dionisíacos na cultura *pop*.

Palavras-chave

Dioniso. Cinema. Mitologia grega.

O herói grego clássico é um personagem liminar. Ele tanto habita a liminaridade quanto a causa, rompendo com uma tradição estabelecida na trama. Tal rompimento é causado por sua própria existência: mesmo que suas ações contribuam para o enlace, o herói é aquele cuja existência é liminar, sendo assim, sua vida só poderia acabar de uma forma: em um desastre inevitável (Romilly, 1999, p. 42). Essa construção trágica se assemelha muito a diversas ficções com as quais nos acostumamos ao longo dos séculos, pois já na Antiguidade se entendia a importância da quebra de paradigmas e como a ficção pode representar aquilo que gostaríamos de ver na sociedade – ou aquilo que tememos encontrar ou não somos capazes de admitir a respeito de nós mesmos. Tudo isso também faz parte do horror. A tragédia tem muitos laços com este, pois “todos estes horrores são casos-limite. Mas dão às desgraças postas em cena um alcance mais perturbador” (Romilly, 1999, p. 138).

Não é à toa, portanto, que essa figura trágica tenha sido tão amplamente repetida na história da arte. As tragédias gregas, frutos do século V a.C., legaram ao imaginário uma constelação de personagens e mitos cuja atração reside justamente no resvalar de uma situação impossível – e é essa impossibilidade que fomenta a narrativa e faz com que a tragédia também o seja em termos contemporâneos, extrapolando a antiguidade da própria palavra. Nesse sentido, ao nos atentarmos aos ecos do passado tão vivos no agora, encontramos muitas reverberações dessa maneira grega ainda na cultura contemporânea. A atração do trágico é perpétua, pois nossas pequenas tragédias são exacerbadas pela grandiosidade desse herói liminar, cuja figura está permanentemente caindo – apenas para voltar e recomeçar todo o ciclo trágico, que só pode ter um final desastroso.

Repetidas, as histórias trágicas reverberam mesmo com nossa realidade, pois a sociedade, seja esta ou a grega clássica, é repleta de limites, e a personagem trágica é aquela que desafia esses limites. Conforme Romilly (1999, p. 140),

É raro que a realidade forneça abertamente o tema de uma tragédia grega [...] é quase constante que os temas trágicos sejam tratados de modo a que a peça, no seu conjunto ou então em certas passagens, convide o espectador a fazer uma aproximação ao presente.

É essa aproximação que este artigo pretende realizar, dado que o século XX ainda se faz presente de muitas maneiras, e deixou ele mesmo os próprios clássicos, muitos refletindo temas e personagens da Antiguidade grega. Logo, se a personagem trágica clássica desafia limites e mostra as barreiras sociais em que está inserida, faz sentido, portanto, que, em determinados momentos, essas figuras ressurjam na arte entrando em diálogo com o tempo presente – em especial quando a sociedade se encontra próxima a uma ruptura.

THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW

É o caso de *The Rocky Horror Picture Show* (mencionado como *TRHPS* ao longo deste trabalho), lançado em 1975. O filme, que está completando 50 anos, é baseado na peça musical homônima de 1973, escrita por Richard O'Brien. Embora não tenha sido um sucesso em seu lançamento, o longa tornou-se *cult* no sentido mais estrito da palavra: seus fãs formam, de fato, uma multidão que pode ser lida de acordo com os preceitos de um culto – mundo afora, eles se reúnem à meia-noite para assistir à obra juntos, vestidos de acordo com os personagens, interagindo com a narrativa ao cantarem e dançarem conforme o musical.

Espero que esteja claro agora que estou usando a palavra 'culto' não no sentido da mídia, mas sim em seu sentido clássico, a celebração de ritos místicos referentes a um ser divino ou seres divinos e ao próprio conhecimento sagrado. Em outras palavras, *The Rocky Horror Picture Show* não é centrado em uma simples diva ou duas, mas sim no próprio divino (Aviram, 1992, p. 183).

Há, nesses momentos, uma espécie de liberação dos sentidos que funciona de maneira catártica nas sessões da meia-noite de *TRHPS*. O filme, marco do cinema *queer* dos anos 1970, uma época especialmente violenta em seu país de origem (EUA), inspirou e inspira várias pessoas a viverem suas verdades e explorarem suas sexualidades da maneira que melhor lhes convier.

Em sua trama, somos apresentados a Brad e Janet, que, após terem problemas com seu carro, caminham alguns quilômetros em busca de ajuda, chegando a um castelo remoto, pelo qual haviam passado pouco antes do incidente. O plano era utilizar o telefone do local para chamar um mecânico. Todavia, ao entrarem no castelo, recepcionados por um curioso Riff Raff, Brad e Janet deparam-se com um espaço insólito, repleto de pessoas agindo conforme “costumes estrangeiros” – na interpretação inicial de Brad –, mas que carregam uma atmosfera de loucura e liberdade com a qual eles não estão acostumados. A estranheza do infamiliar freudiano logo se estabelece como norma. Afinal de contas, por mais misterioso que seja, um castelo é imageticamente um espaço solene, onde as regras de conduta costumam ser socialmente mais rígidas do que as de casas normais. O castelo de *TRHPS*, todavia, subverte cada uma das expectativas de Brad e Janet.

Mais subversivo ainda é seu mestre. Após um número musical com uma dança coletiva repleta de insinuações sexuais, Frank-N-Furter aparece. Sua figura alta e imponente, sua capa aristocrática e suas maneiras livres mostram claramente que ele é o detentor do poder ali. Todos param e olham-no, especialmente o casal visitante, que se vê aturdido por aquela pessoa tão contrastante: o mestre, bastante maquiado, logo tira sua capa e mostra pernas bem torneadas numa meia-arrastão, salto alto e um *corset* ajustado.

No decorrer do filme, descobrimos que Frank-N-Furter é um alienígena do planeta Transexual, na galáxia Transylvania, como diz em seu número de abertura, deixando claro que, além de não ser dali, não faz parte da norma padrão com a qual Brad e Janet estão acostumados. Não demora para que tanto o casal quanto nós, espectadores, descubramos que Frank-N-Furter é alguém muito voluntarioso – sua vontade reina suprema e quem ousa desafiá-lo enfrenta consequências extremas. As punições de Dr. Furter são dadas, especialmente, por deslealdade, algo inadmissível para ele. Quando esta ocorre, ele transforma as pessoas em estátuas e as coloca sob uma espécie de delírio sensual do qual, ainda que escapem, jamais se recuperarão plenamente. Ser tocado por Frank-N-Furter – metafórica e literalmente – é ser transformado para sempre. Ao seduzir quem aparece em seu caminho, ele mostra a cada um seus próprios desejos reprimidos, libertando, sem pudores, os aspectos mais selvagens e sexuais das pessoas à sua volta. Nós não precisamos seguir muito com esta listagem das particularidades de Frank-N-Furter para perceber nele semelhanças com Dioniso, o deus grego, e, em especial, com *As bacantes*, peça de Eurípides que relata a chegada do deus a Tebas.

DIONISO E SUAS BACANTES

Dioniso é o deus do êxtase. Muito associado a celebrações e ao vinho, é comum que alguns de seus aspectos sejam reduzidos – ele não é apenas a celebração, mas também a completa entrega aos sentidos. Estes podem ser tão prazerosos quanto trágicos. O que decide se serão um ou outro – ou mesmo ambos – é a maneira com a qual se lida com o inesperado, a maneira com a qual se está disposto a entregar-se ao deus e dele ser receptáculo, tanto externo quanto interno, sem enlouquecer. Negar Dioniso e negar seus próprios desejos em prol de uma moralidade social estagnada é dar um passo em direção ao castigo divino, castigo este cuja condução leva diretamente ao enlouquecimento, também um reino dionisíaco.

Dioniso não impõe moderação
à mulher, frente à Cípris; na natura
o moderar-se em tudo está presente.
Deves considerar que em bacanais
não se corrompe quem é moderada (Eurípides, 2021, p. 62).

São muitas as representações de Dioniso, cuja recepção na Roma Antiga era intimamente ligada a ritos sexuais – embora na Grécia clássica ele não fosse necessariamente associado a tal aspecto (Burkert, 1993, p. 318), não é difícil entender por que, através dos tempos, ele é tão lembrado. Em um sentido psicológico, é possível dizer que o ser humano está sempre em busca de seu lado dionisíaco, seja para reprimi-lo ou libertá-lo. Mesmo a repressão é uma representação daquilo que nos é mais forte; afinal, por que reprimir o que não nos perturba? Por que calar o que não nos faz sentir embaraço? Dioniso suscita dúvidas. Ele é uma personagem liminar na tragédia que protagoniza, pois é a própria liminaridade. Ambíguo, doce, cruel, feroz, gentil: a ele pertencem os reinos do delírio orgiástico.

A experiência dionisíaca, no entanto, não precisa estar necessariamente ligada ao álcool, embora seja comumente vista dessa maneira. Dioniso é o deus do êxtase e do devaneio (Burkert, 1993, p. 318), o que não implica que seus adoradores estarão embriagados durante a prática cultural – o próprio contato com o deus já é suficiente para deixar as pessoas em um estado elevado de consciência. Neste, o consumo de vinho pode ser doce e sagrar os laços entre o deus e seus devotos.

A peça *As bacantes* tem publicação datada em 405 a.C. De Eurípides, seu autor, pouco se sabe – como muito do que temos da Grécia Antiga, histórias e biografias, por vezes, foram perdidas, e é provável que jamais saibamos ao certo tudo de que gostaríamos acerca dos autores que lemos e relemos há milênios. De qualquer forma, é sabido que Eurípides escreveu essa peça no final de sua vida, possivelmente na Macedônia, em exílio, e que a peça, ao que tudo indica, é póstuma, tendo sido representada apenas após a morte do autor.

Em *As bacantes* temos talvez a versão mais popular do mito dionisíaco. O deus tem muitas facetas, e assim também é sua história de origem. Na peça, o coro nos apresenta a Dioniso, deus filho de Sêmele, uma mortal, e Zeus; é considerado deus – e não semideus – por sua gestação ter sido concluída na coxa de seu pai, que enxertou ali o feto após o corpo de sua mãe ter sido carbonizado. Na peça, nos é contada brevemente a tragédia de Sêmele, e como Dioniso, já crescido, vai à cidade de sua mãe, Tebas, para acertar contas com sua família terrena. Esta trata a memória de sua mãe com desprezo, não acreditando na origem divina da criança concebida, ou mesmo na própria divindade – e, como divindade, digna de culto – de Dioniso.

A vingança de Dioniso contra sua família é elaborada e envolve, inclusive, sua aparição na corte de Penteu, seu tio e rei de Tebas, que não o reconhece. O conhecimento de Penteu se estende até onde sua estreita capacidade de compreensão social vai, sendo impossível para ele entender como Dioniso enfeitiçou todas as mulheres de Tebas, que subiram o monte para cultuar o deus, um culto repleto de sexualidade e delírio. Tornando-se bacantes, as seguidoras de Baco (um dos nomes de Dioniso) desapareceram de suas casas e abraçaram o lado selvagem de cada uma, dançando, cantando e vivendo na natureza. Tais atos causam revolta no rei de Tebas, que exige a prisão de Dioniso, negando sua divindade. A presunção de Penteu é a causa de sua terrível ruína: envolve o *sparagmós* (desmembramento), não antes de ele mesmo vivenciar o lado andrógino que tanto nega em si mesmo.

Para além de *As bacantes*, Dioniso figura em diversas histórias da Antiguidade. De tragédias, passando pelos *Hinos homéricos* até o que chegou a nós como mitos, a presença do deus do vinho perpassa a história para nos encontrar onde quer que estejamos. E a maneira pela qual ele faz isso é múltipla. Sendo ele também um deus de muitas formas, nada mais natural que mudar de receptáculo, mostrando-se, vez ou outra, através de personagens que carregam consigo seus princípios.

Quando olhamos para o nascimento do segundo Dioniso, percebemos ali que ele nasceu da coxa de seu pai, Zeus, um aspecto específico do deus que não aparece no primeiro nascimento, sendo Dioniso um deus que nasce duas vezes. Ora, se Atena, a deusa da sabedoria, nasceu da cabeça de Zeus, o nascimento de Dioniso, em uma parte mais erótica da anatomia, já prenuncia sua característica sedutora e contra repressões do desejo. Além disso, também há uma faceta androgína em Dioniso – ele é um deus que, muitas vezes, aparece com vestes de mulher; suas seguidoras são majoritariamente mulheres; ele não tem problema algum com a não binaridade, pelo contrário, afinal, desde o nascimento foi dado à luz por Zeus, seu pai, figura masculina que ali cumpriu sua função no parto.

Dioniso estimula seus seguidores a se libertarem das amarras das definições, o que pode ser feito de maneira ritual, como em *As bacantes*, com Cadmo e Tirésias, ou de maneira punitiva, como com Penteu, que o deus veste com roupas de mulher. Penteu demora a admitir o desejo de ser vestido assim – e mais: só vai deixar o desejo transparecer de fato quando o deus intervém e começa a arrumá-lo, seduzindo-o dentro de seus próprios anseios. Até então, Penteu não apenas resistia como se colocava contra tais comportamentos. Este, aliás, é um dos temas dionisíacos: a resistência fundada na convenção que não subsiste ao ambiente no qual Dioniso habita, pois onde Baco está, tudo é permitido – e quando as permissões são livres, Penteu e os demais também o são.

ALUSÕES GREGAS NO FILME

Existem muitos símbolos gregos no filme, e seria possível fazer um estudo dedicado apenas à recepção dos clássicos na obra. Todavia, este artigo pretende citar alguns desses símbolos *en passant*.

Em *The Rocky Horror Picture Show*, pode-se perceber a influência da Antiguidade clássica desde a sua abertura: no centro de uma tela preta aparece uma boca pintada com batom vermelho que canta “Science picture, double feature”, canção que narra tanto os eventos que se sucederão quanto as inspirações cinematográficas presentes na obra. Aqueles familiarizados com a leitura de tragédias gregas não tardarão a perceber a semelhança entre a boca que canta os eventos de *TRHPS* e o coro das peças gregas, composto por personagens observadores que também narram o que acontecerá, especialmente nos

bastidores, instigando o público e completando lacunas. Retornando à abertura do filme, na sequência, são apresentados os nomes dos atores juntamente de seus personagens e, entre parênteses, suas funções na história. Aqui, vale chamar atenção para a descrição de cada um, explicada logo de início, numa estrutura de peça teatral – o que faz sentido, já que é uma adaptação da peça homônima.

As alusões à Grécia Antiga seguem conforme o filme avança. Uma delas está atrelada ao desejo, já que a atração sexual é ponto-chave em *The Rocky Horror Picture Show*. Assim como Dioniso leva Penteu a realizar seu desejo reprimido e vestir-se de mulher – na justificativa de espionar as bacantes em seus rituais –, Frank-N-Furter, em suas magias dionisíacas, disfarça-se ora de Janet, ora de Brad, levando cada qual do casal “para a cama”, apresentando a característica multifacetada do deus, que é, por si só, um mestre andrógino das ilusões. Mais tarde, consumado o desejo e despertos os prazeres do casal, inicia-se o show, isto é, o teatro de Frank-N-Furter, com suas novas bacantes vestidas de acordo – inclusive o viril Brad aparece de meia-calça, com um *corset* modelando o corpo e maquiagem no rosto, em transe báquico.

Voltando um pouco aos símbolos gregos no início do filme, assim que Brad e Janet chegam à mansão de Frank-N-Furter, uma das primeiras coisas que são mostradas é uma estátua gigantesca de um leopardo lutando contra uma serpente, ambos animais símbolos de Dioniso. Existem algumas representações de serpentes na mitologia grega, sendo uma delas profundamente associada a Baco – outra, associada a Apolo, é a Píton, sobrepujada pelo deus, o que angariou a este o título de Senhor do Oráculo de Delfos, fazendo com que suas sacerdotisas passassem a ser chamadas de pitonisas. Podemos, assim, interpretar a estátua como uma mensagem de que, ali, adentrava-se o reino dionisíaco, no qual a razão e o comedimento, representados por Apolo, não prevaleceriam. É um aviso para os espectadores e para os jovens incautos que haviam chegado.

O CULTO DIONISÍACO

Como reação a um mundo que não aceita o culto dionisíaco, o filme tem cenas violentas, pois, naquele espaço-tempo, não se admitem segredos e meias-verdades. Além disso, é preciso ressaltar que o elemento musical presente no

filme aparece em todos os seus grandes atos, muitas vezes junto à dança. Mergulhando nos próprios sentidos, os membros do culto de Frank-N-Furter parecem compelidos a dançarem ao ritmo de seu anfitrião.

Como paralelo, em *As bacantes*, os cidadãos de Tebas são punidos por ignorarem Dioniso, zombarem dele e de sua mãe e não o cultuarem. Uma das punições principais é justamente o transe dionisíaco, que incorpora as danças das ménades. Algo semelhante acontece no último ato de *TRHPS*: após usar o raio Medusa (outra óbvia referência à Antiguidade clássica) para transformar aqueles que se voltaram contra ele em pedra, Frank-N-Furter os “des-medusa” e os coloca sob uma espécie de transe; em seguida, leva-os ao palco, no qual todos dançam e interpretam seu próprio musical, mas, ainda assim, com Frank como a estrela digna de culto e admiração.

Quem entra no transe está, ao mesmo tempo, libertando-se e sendo costurado ao próprio mito dionisíaco, tornando-se parte do deus – que, neles, entrelaça-se profundamente, a ponto de, uma vez terminado o transe, o efeito permanecer: aqueles que veem o divino em Dioniso jamais voltam a ser os mesmos. Brad e Janet tampouco retornam a seu estado normal do início da história, mesmo após seu Dioniso contemporâneo ter sido morto e dele restarem apenas lembranças. Na introdução de *As bacantes de Eurípides*, Trajano Vieira diz que:

Segundo o deus, é o próprio som da flauta (*lotos*) sagrada que ‘freme jogos sagrados’ (*hierá paígmata breme*). A questão não diz respeito propriamente ao timbre musical, mas ao papel da música no âmbito ritualístico, pois é ela que configura uma modalidade particular de culto – dionisíaco –, entendido como ‘jogo’. O verbo empregado no período é *bremtein* (‘fremir’), da mesma raiz de uma das principais designações de Dioniso, *Brômio* (‘Rumor’). O som da flauta sagrada é, de certo modo, o próprio deus (Vieira, 2021, p. 24).

Em uma das músicas de *The Rocky Horror Picture Show*, canta-se, em chamado báquico:

Entregue-se ao prazer absoluto
Nade nas águas mornas dos prazeres da carne
Pesadelos eróticos além de qualquer medida
E sonhar acordado sonhos sensuais para preservar eternamente
Não pode perceber?
Não sonhe – seja (Tradução nossa).

Dioniso, embora compreendido como masculino, é uma figura andrógina cujo culto é performado quase inteiramente por mulheres, com “mênades femininas e sátiros enfaticamente masculinos” (Burkert, 1993, p. 326). Há quem associe Dioniso à água, ressaltando seu aspecto feminino, pois, na Antiguidade clássica, a mulher tinha sua imagem ligada a esse elemento, entendida como úmida; dessa forma, associá-lo à água tem uma base sólida: “o dionisíaco é natureza líquida, um pântano miasmático que tem como protótipo o poço estagnado do útero” (Paglia, 1992, p. 23).

A água é, muitas vezes, relacionada ao reino das emoções afloradas, mas também ao útero e à placenta que envolve o bebê durante a gestação. Vemos isso representado em dois momentos de *TRHPS*: primeiro, quando do nascimento de Rocky, cujo corpo encontrava-se numa espécie de aquário; submerso, ele sai da água para a vida após algumas alterações químicas e elétricas (que aludem a *Frankenstein*, de Mary Shelley), já adulto e com capacidades física e erótica plenas; já a segunda cena é quando, mais ao final do filme, Frank está na piscina e canta, como num chamado báquico: “Não sonhe – seja”. Conforme sua voz ecoa pelo ambiente, os jovens em estado extático vão se aproximando dele até entrarem na água. Lá, iniciam contato físico íntimo entre si, entregando-se ao êxtase báquico. Em determinado momento, Brad se dá conta do que está acontecendo e pede por ajuda à sua mãe, mas é tarde demais: ele já se encontra em um estado enlevado, já foi profundamente alterado, e agora não pode resistir.

Com esses elementos, o caráter de culto de *The Rocky Horror Picture Show* pode ser lido como dionisíaco: se Dioniso é uma potência que abre caminhos dentro das restrições sociais, então o protagonista do filme em questão também evoca, em si, o deus naquele microcosmos. O filme ajudou a pavimentar um senso de liberdade para a comunidade LGBTQIAPN+. O próprio fato de Frank-N-Furter ser alguém para além da definição de gênero – tal qual o próprio Dioniso – já nos mostra um reino no qual as palavras limitadoras acerca de expressão individual e sexualidade não têm a menor importância. O reino dionisíaco trata da essência e dos sentidos, não de definições estritas, como se vê na obra.

Nas histórias que se valem da força dionisíaca, o deus é chamado para romper com tradições enclausuradoras, e surge especialmente em tempos turbulentos, quando a sociedade necessita de um outro ponto de vista, de uma virada na maneira de agir, especialmente na relação do indivíduo consigo

mesmo, com seu próprio corpo e seus desejos. Dioniso é a entrega aos sentidos, o contato com a natureza – não apenas de maneira sexual, mas também aceitando que somos nós, afinal de contas, tão parte da natureza quanto o mundo ao nosso redor. E aceitar essa natureza indômita é necessário para sobreviver, talvez não em estado de completa sanidade, mas certamente com mais equilíbrio do que a repressão social dita.

No entanto, para além de deus do êxtase, Dioniso também é conhecido por ser o deus da loucura – da insanidade e da cura desta; tudo depende do quanto a pessoa resiste ao chamado de Baco:

Dioniso está presente em ambos: [...] ele é o causador da loucura e o libertador desta, *βάκχος* e *Αϊστος*. Temos de manter essa ambivalência em mente se formos entender corretamente a peça. Resistir a Dioniso é reprimir o elemental na natureza de cada um; o castigo é o súbito e completo colapso das represas internas quando aquilo que é elemental irrompe à força e a civilização desaparece (Dodds, 1940, p. 159).

O equilíbrio que Dioniso preside não é aquele da contenção, mas o entregar-se aos instintos e desejos, estando, contudo, consciente disso. Quando não é o caso, o deus pode vingar-se ao fazer as pessoas lidarem com aquilo que reprimem, mesmo contra suas vontades.

No culto dionisíaco, as mulheres participavam da *ópyia*, ou seja, da orgia dionisíaca, cujas conotações não estão necessariamente ligadas ao sexo, mas sim a um transe específico concedido pela presença do deus. No entanto, elas entravam em uma qualidade extática, que é descrita em *As bacantes* de maneira exagerada, com cenas das ménades amamentando animais selvagens, por exemplo. De qualquer forma, o transe dionisíaco incluía até mesmo *ópeιβασια*, uma espécie de alpinismo, com mulheres saindo de suas casas e escalando montanhas – como o Monte Parnaso, que tem mais de 2 km de altitude – em honra ao deus, já que a procissão era acompanhada do tirso em pleno inverno, com risco e desconforto a cada dois anos (Dodds, 1940, p. 156).

Dessa maneira, o culto dionisíaco sempre teve um aspecto apartado do controle, e as seguidoras do deus – assim como os homens que participavam dos ritos – eram tidas como selvagens. Dodds (1940) fala que os ritos dionisíacos representados em *As bacantes* são o tipo de menadismo perigoso que acontece como forma de punição àqueles considerados muito respeitados na sociedade. Dessa maneira, eles são acometidos, contra sua vontade, pela

mania do deus, performando danças e cantos em sua honra, e participando de sua orgia.

Conforme mencionado anteriormente, o culto dionisíaco é composto basicamente por mulheres – bacantes – e por alguns sátiros. Todavia, há sempre um elemento masculino que se torna andrógino no dionisismo, como representado por Penteu em *As bacantes*.

Dioniso é sempre acompanhado de um coro de bacantes. Na tradição grega clássica, o coro “evocava um lirismo religioso” (Romilly, 1999, p. 16). O coro das tragédias gregas é musical. Parte atuação falada, parte cantada, as peças eram apresentadas em um festival em honra a Dioniso, e o coro impulsionava a história, assim como era utilizado de maneira a exaltar as virtudes e horrores de um deus, como é o caso de Dioniso em *As bacantes*.

Contudo, enquanto as bacantes são seguidoras de Dioniso, as mulheres que *se tornam* bacantes durante a visita do deus a Tebas estão sob o efeito da mania dionisíaca, isto é, em delírio sagrado. Dessa maneira, elas participam do culto em transe, tanto como bênção quanto como castigo. A vingança do deus é terrível, mas também abre a possibilidade de libertação para aquelas mulheres, pois elas, saídas de seus lares, agora experimentam uma existência de liberdade e agem de acordo com seus instintos e desejos, uma vez que Dioniso é o deus da liberação de tais paixões.

No filme, há um contraponto entre a lógica e a vazão dos desejos. Embora a ciência não seja deixada de lado – já que se trata de um filme que emprega muitos elementos da ficção científica clássica –, passa-se uma mensagem de desafio às estruturas rígidas, como as questões científicas e o enclausuramento sexual que a sociedade estadunidense impunha à sua população. Brad e Janet são jovens, estão noivos e são virgens quando chegam ao castelo de Frank-N-Furter. O que guarda essa virgindade senão os desejos sotterrados de ambos, que têm medo de sair da norma? Assim como Frank, Dioniso é o libertador das restrições normativas.

Dioniso é o sexo bruto e a violência da natureza. É drogas, bebida, dança – a dança da morte. Minha geração dos anos 60 talvez seja a primeira, desde a Antiguidade, a ter tido uma experiência tão direta de Dioniso. *As bacantes* são nossa história, um panorama de embriaguez, ilusão e autodestruição. O rock é o poder bruto de Dioniso como Brômios, 'o Trovejante'. [...] Tebas é um vácuo moral no qual irrompe Dioniso. Ele é uma volta do reprimido, o id das Fúrias de Ésquilo libertando-se explosivamente da servidão (Paglia, 1992, p. 104).

É interessante como Paglia (1992) aborda Dioniso sob esse viés e faz um comparativo do deus e de sua mania sagrada com a geração de 1960 – geração esta que também é a de Brad e Janet. Nesse sentido, seria a experiência no castelo de Frank-N-Furter uma metáfora para a experimentação de substâncias que alteram a consciência e da iniciação sexual? Pode muito bem ser. Mas é interessante notar como tal experiência não é isolada, e, da maneira como é retratada, já o foi na própria Antiguidade, com os vestígios dionisíacos sendo apresentados ao longo das eras.

Além disso, o culto dionisíaco era, a princípio, uma religião à margem, com muitos estrangeirismos para ser plenamente aceita como grega:

Mesmo nos séculos VI e V antes da nossa era, quando o culto cívico, tal como o evocamos, dominava toda a vida religiosa das cidades, não deixavam de existir ao lado dele, em suas franjas, correntes mais ou menos marginais de orientação diferente. É preciso ir mais longe. A própria religião cívica, embora modele os comportamentos religiosos, só pode garantir plenamente seu domínio reservando um lugar, em seu seio, para os cultos de mistérios cujas aspirações e atitudes lhe são parcialmente estranhas, e integrando a si mesma, para englobá-la, uma experiência religiosa como o dionisismo, cujo espírito é, sob tantos pontos de vista, contrário ao seu (Vernant, 2009, p. 10-11).

A origem do deus também indica esse aspecto marginal: Dioniso é conhecido como o deus estrangeiro; e embora Apolo de certa forma também tenha uma origem asiática, ele é incorporado ao Olimpo desde sua chegada, e seus epítetos e representações são essencialmente gregos. Já Dioniso, cuja linhagem vem de Tebas, foi criado longe, com os curates, e cujo mito tem diversas versões, cada qual com seus próprios estrangeirismos – mas todas estabelecendo algo muito mais selvagem do que os gregos apolíneos gostariam de admitir como padrão cultural.

Ainda assim, existiam as Grandes Dionísias, festivais de teatro em honra ao deus, nos quais as tragédias, hoje tão celebradas, eram apresentadas. Essa era uma maneira de trazer o culto dionisíaco para o âmbito da cidade, dando-lhe outra conotação que não seu aspecto selvagem e entusiástico (no sentido do êxtase orgiástico). Falar em religião grega é complexo, pois tal não se dava de maneira isolada: religião, política e vida pessoal eram mescladas de maneira uniforme, uma sendo pertencente ao terreno da outra. E como não há cidade sem deuses ou deuses sem cidade, estes precisam “tornarem-se cidadãos para serem plenamente deuses” (Vernant, 2009, p. 10).

Um dos aspectos fundamentais do culto dionisíaco é o musical. A música à la Dioniso não é o peã de Apolo, mas sim o ditirambo, um ritmo popular – e, claro, dançante. A música e a dança estavam presentes nos ritos dionisíacos, e “o Poder da dança é perigoso. Como outras formas de autoentrega, é mais fácil começar do que parar” (Dodds, 1940, p. 157). Isso é algo que vemos em basicamente todas as históricas que têm Dioniso como personagem central: ele instigando seu público, seja com sua presença ou com aparatos, como o tirso, a música e a dança, que se tornam expressões da perda do controle e do contato com o desejo liberto de barreiras.

A vontade de dançar toma posse das pessoas sem o consentimento da mente consciente [...] essas pessoas saíam de suas casas e lares, como as mulheres tebanas da peça; até mesmo garotas novas se separavam de suas famílias e amigos e vagavam com os dançarinos. [...] A cena de Cadmo-Tirésias em *As Bacantes* era então, aparentemente, reencenada com frequência, justificando o lembrete do poeta (v. 206) de que Dioniso não impõe limite de idade [para seus seguidores]. Até mesmo célicos eram, por vezes, infectados pela mania contra sua própria vontade, como Agave, mesmo que contrariamente à sua crença professada. Na Alsácia dos séculos XV e XVI, era tido que a loucura da dança poderia serposta sobre uma vítima ao se amaldiçoá-la (Dodds, 1940, p. 158).

Dioniso, tido como o mais doce e o mais cruel dos deuses, também tem em seu culto uma face aterrorizante: a de Omestés e Omádios, ou seja, “comedor de carne crua” (Kerényi, 2002, p. 74). Tanto nos mitos quanto na maneira como Dioniso era enxergado em Creta, a face ctônica do deus tomava forma, e tal face era a do captor de criaturas vivas, que as captura sem matá-las de imediato, para que depois sejam parte do *sparagmos*, do despedaçamento dos corpos ainda vivos em cerimônia extática. É o que se tem representado em *As bacantes* e tal imagética também se faz presente, em uma releitura, em *TRHPS* quando Frank despedaça Eddie – e cumpre, mais tarde, o ritual de omofagia, ou seja, da ingestão da carne sacrificial, quando do banquete de aniversário de Rocky.

Tal forma do culto era vista como estrangeira: “É lícito supor que esse rito se originou na Creta pré-helênica, onde, em todo o caso, o culto cruel sofreu uma transformação decisiva” (Kerényi, 2002, p. 76). Existe uma ideia de que a Antiguidade suportava e amparava sacrifícios tidos como cruéis, mas essa ideia não é sustentada ao olharmos para a Grécia Antiga. Nesse sentido, o culto

dionisíaco foi domesticado, helenizado de maneira que se tratasse menos de rituais orgiásticos com o Dioniso Oméstés e mais ligados ao Dioniso teatral. Ainda assim, a imagética do deus voluntarioso e cruel sobreviveu.

Voltando ao século XX, Frank-N-Furter é um estrangeiro; ele e seu séquito carregam em si as marcas da alteridade, presentes desde o início, quando Brad aponta, a respeito da primeira dança, “Time Warp”, que aqueles devem ser estrangeiros dançando sua música regional. Estrangeiros de fato eles são – mas não da maneira como o incauto Brad poderia imaginar.

Para além do estrangeirismo, da música, da dança, do teatro (que está no cerne do filme), do *sparagmos* e da omofagia, ainda há um aspecto relevante na análise do culto dionisíaco na obra: a morte de Dioniso. No estudo da mitologia grega, encontramos deuses imortais, eternos e intocáveis, cujas punições são relacionadas a trabalhos ou a esquecimentos. Todavia, Dioniso é aquele que morre. E, embora as versões de seu mito variem, sua morte costuma ser violenta e envolver despedaçamento e a ingestão de sua carne, assim como ocorre nas histórias do próprio culto dionisíaco, quando as bacantes despedaçam a carne de animais ou pessoas e a ingerem. Mas Dioniso sempre retorna – e mais: aquele que cultua Dioniso se torna Dioniso, incorporando as características do deus (Aviram, 1992, p. 184).

Frank-N-Furter, tal qual Dioniso, morre e renasce – seu renascimento é visto nas cenas finais do filme, pois, ainda que não esteja presente em corpo, o espírito daquilo que apregoava permanece naqueles que o conheceram e participaram do seu culto báquico, de seu delírio extático; assim sendo, ele existe *no mundo*, não fora dele. Suas ideias estão prontas para se propagarem na sociedade, já que o êxtase báquico tem por característica ser contagioso, e todo aquele que cultua Dioniso se torna, ele próprio, um representante do deus, sendo eternamente afetado pela experiência dionisíaca pela qual passou.

E se Frank-N-Furter é uma representação de Dioniso, então Brad é Penteu. E este Penteu não está dilacerado por fora, mas sim por dentro, como se vê na cena final, quando o anfitrião já morto e seu castelo tendo partido nos ares, os humanos cujas vidas foram transformadas em uma única noite cantam suas experiências e terminam dizendo que estão “Perdidos no tempo, perdidos no espaço... E em sentido” (The..., 1975).

The dionysian cult in *The Rocky Horror Picture Show* (1975)

Abstract

This article examines the manifestations of the Dionysian cult in the film *The Rocky Horror Picture Show* (1975), drawing connections between its themes of transgression, ecstasy, and sexuality and the mytho-religious elements found in Euripides' *The Bacchae*. The analysis interprets the character Frank-N-Furter as a contemporary embodiment of Dionysus, exploring how the film reimagines the Greek myth through symbolic imagery, music, theatricality, and transformative rituals. Furthermore, the study discusses the film's role as a site of contemporary worship and identity liberation – particularly for the LGBTQIAPN+ Community – emphasizing the enduring relevance of Dionysian archetypes in modern pop culture.

Keywords

Dionysus. Cinema. Greek Mythology.

REFERÊNCIAS

- AVIRAM, A. F. Postmodern Gay Dionysus: Dr. Frank N. Furter. *The Journal of Popular Culture*, v. 26, n. 3, p. 183-192, dez. 1992. Disponível em: https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1992.2603_183.x. Acesso em: 10. mar. 2025.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- DODDS, E. R. Maenadism in the *Bacchae*. *The Harvard Theological Review*, v. 33, n. 3, p. 155-176, 1940.
- EURÍPIDES. *As bacantes de Eurípides*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- KERÉNYI, C. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.
- PAGLIA, C. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ROMILLY, J. de. *A tragédia grega*. Tradução Ivo Martinazzo. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1999.

THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW. Direção: Jim Sharman. Roteiro: Richard O'Brien; Jim Sharman. Produção: Michael White. Reino Unido: 20th Century Fox, 1975. 1 DVD (100 min), son., color. legendado.

VERNANT, J.-P. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

VIEIRA, T. Introdução. In: EURÍPIDES. *As bacantes de Eurípides*. São Paulo: Perspectiva, 2021. p. 17-46.