

MITO E IDENTIDADE EM *LAS MÉNADES*, DE JULIO CORTÁZAR

Andrea Carina Pilipposian¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo identificar e analisar a presença de elementos pertencentes à mitologia no conto *Las Ménades*, de Julio Cortázar, utilizando-se de alguns conceitos sobre mito, presentes no livro *Mito e Realidade*, de Mircea Eliade. Realiza uma abordagem geral sobre o papel que desempenham as personagens mitológicas denominadas Mênades, citadas no título do conto de Julio Cortázar, e sua função em diferentes mitos. Para tanto, utiliza o embasamento teórico de diversos autores, entre eles, Junito de Souza Brandão. Faz breves apresentações não apenas sobre a relação dialógica existente entre a morte do Maestro de *Las Ménades* e a morte trágica de Orfeu, das quais as Mênades são responsáveis mas também uma sucinta interpretação do conto que explora o comportamento dual e as identidades contrárias que pode assumir o ser humano.

Palavras-chave: mito, identidade, Julio Cortázar, Mênades.

O MITO

Mircea Eliade, no livro *Mito e Realidade* (1972), define o mito como uma narrativa que se efetua no plano do sagrado e que remete a acontecimentos de tempos primordiais. Em relação às personagens dos mitos, o autor destaca que

[...] o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir [...]. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios” (ELIADE, 1972, p. 11)

Tais façanhas desses Entes Sobrenaturais constituem um modelo para a conduta e as atividades realizadas pelo homem até a atualidade. Ainda de acordo com Eliade, “é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural” (1972, p. 11).

¹ Discente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

As narrativas sagradas dos primórdios exercem um grande fascínio no homem moderno, que sempre está à procura de explicações sobre suas origens. Tal procura leva muitos autores a atualizar e retomar diversos mitos ou reescrever as narrativas sagradas em textos nos quais nos apresentam os relatos ou os entes mitológicos sob uma nova roupagem.

Um dos autores cuja obra possui textos com referências ao mundo clássico é o argentino Julio Cortázar, quem, em 1956, publica um conto cujo título, *Las Ménades*, remete à mitologia, especificamente às Ménades, personagens divinos, ou Entes Sobrenaturais, muito recorrentes em diversos mitos.

A fim de entender a relação com a mitologia, ao realizar a análise do conto *Las Ménades*, levaremos em consideração o que destaca Pierre Brunel, no texto *Mitos primitivos e mitos literários* (2005):

É preciso que se parta de uma espécie de escala de níveis de interpretação de uma obra: primeiro, o que o autor quis fazer da sua versão do mito, ou seja, em que e por que ele inova; em seguida, o que a época e a mentalidade coletiva expressam através de suas intenções (ou de seu inconsciente); por fim, o que, do esquema permanente do mito, passa através da “atualização” representada pelo novo texto. (p. 735)

Começaremos, portanto, fazendo uma breve exposição sobre os Entes Sobrenaturais em questão, as Ménades, visando apresentar o papel que elas desempenham em alguns mitos clássicos.

AS MÊNADES DA ANTIGUIDADE

Na mitologia, as Ménades, também denominadas Bacantes divinas, são seres femininos associados ao deus Dioniso, para os gregos, ou Baco, para os romanos. De acordo com Junito de Souza Brandão, em seu *Dicionário Mítico – Etimológico*:

No mito, as primeiras Ménades eram ninfas que cuidaram do recém-nascido Dioniso. Possuídas pelo êxtase e entusiasmo provocados pelo deus, num estado de *mania* e *orgia* místicas, percorriam alucinadas montanhas e campinas. Para elas as águas das fontes em que bebiam eram leite e mel. (1997, p. 106, vol. II)

Como seguidoras e adoradoras de Dioniso, realizavam diversos rituais orgiásticos, cuja descrição pode ser encontrada em diversas obras que relatam mitos clássicos, que envolviam embriaguez, orgias, canto, danças, antropofagia e omofagia. Por exemplo, Eurípides, na obra *As Bacantes*, descreve no quinto episódio o momento em que, sob o efeito de vinho, enfurecidas e dominadas por Dioniso/Baco, as Mênades dilaceram com violência o rei tebano Penteu por este ter negado a divindade e proibido o culto a Baco, seu primo:

Tudo era um confuso clamor,
 ele, gemendo o que o alento lhe consentia,
 elas, ululando. Uma levava um braço,
 outra um pé ainda calçado. Desguarnecidos estavam
 os flancos pelos dilaceramentos. Com as ensanguentadas
 mãos, em jeito de bola, as carnes de Penteu arremessavam.
 O corpo mutilado jazia aqui e ali, partes em agrestes
 rochedos, parte na folhagem do bosque frondoso.
 (EURÍPEDES, 5to episódio)

As Mênades não são conhecidas apenas por “tocar flauta ou entregar-se a danças loucas e frenéticas” (BRANDÃO, 1997, p. 106, vol. II). Conforme a citação acima, possuídas pela *mania*, ou “loucura, furor, paixão, entusiasmo inspirado pela divindade” (idem, p. 105, vol. II) essas mulheres praticavam a antropofagia. De acordo com Brandão, a omofagia também fazia parte dos rituais das Mênades:

Viu-se que, no segundo dia das Antestérias, as *Khóes*, um *touro*, que acompanhava o alegre cortejo, era destinado ao sacrifício. Ao que tudo indica, esse sacrifício se realizava por *diasparagmós* e *omofagia*, ou seja, por desmembramento violento do animal vivo e consumação de seu sangue ainda quente e de suas carnes cruas e palpitantes. (1987, p. 137, Vol II)

Entretanto, o autor destaca que tal comportamento causado pela *mania* experimentada por esses seres divinos não pode ser interpretado apenas como uma “crise psicopata” e sim, como uma experiência religiosa. Essa *mania*, loucura sagrada, e a *orgia*, agitação incontrolável, inflação anímica, “provocavam como que uma explosão de liberdade e, seguramente, uma transformação, uma liberação, uma distensão, uma identificação, uma *kátharsis*, uma purificação” (BRANDÃO, 1987, p. 137, Vol II).

A presença das Mênades pode ser vista como mais trágica no mito de Orfeu, quem também foi vítima do furor homicida desses Entes Sobrenaturais. O poeta e músico Orfeu, quando perde a sua Eurídice, fica inconsolável e, fiel a seu amor, passa “a repelir todas as mulheres da Trácia” (BRANDÃO, 1987, p. 142, Vol II). Tal fidelidade ofende as Mênades, que o matam, dilaceram seu corpo e lançam as partes no rio Hebro:

Mas as mães dos Cicones, desprezadas por tal devoção (520), entre ritos divinos, as orgias de Baco noturno, espalharam, pelos vastos campos, o jovem feito em pedaços. Então, também quando o Éagro Hebro, levando a cabeça arrancada do marmóreo pescoço, rolava-a no meio do sorvedouro, a própria voz e a fria língua (525), enquanto a alma fugia, chamava Eurídice! ah! triste Eurídice! As margens ecoavam Eurídice, ao longo de todo o rio. (VERGILIO, Geo. IV, 520 – 527 – Tradução de Elaine Prado dos Santos)

A trágica morte de Orfeu, atribuída às Mênades, possui diversas significações. Fica claro, portanto, mediante os relatos apresentados, que as Mênades estão intimamente relacionadas com o deus Dioniso, e seus comportamentos, conseqüentemente, são resultado de sua devoção e culto a ele. Analisaremos, entretanto, qual é o motivo pelo qual o autor Julio Cortázar dá ao seu conto o título *Las Ménades*, e a presença de elementos que remetam a estes seres sobrenaturais.

LAS MÉNADES DE JULIO CORTÁZAR

O cenário no qual se desenvolve o conto é uma cidade provinciana, em cujo teatro a orquestra principal realizará um concerto excepcional de música clássica para comemorar as bodas de prata do Maestro com a música. O público que assiste o concerto vai, gradativamente, experimentando um entusiasmo anormal à medida que o concerto avança. Esse êxtase vai tomando conta dos presentes, resultando em uma histeria geral que contagia até aquelas pessoas que pareciam mais sensatas e distantes. Os instintos selvagens da assistência vêm à tona, e os espectadores invadem o cenário. Os músicos acabam sendo devorados em uma espécie de ritual antropofágico liderado por uma mulher de vermelho.

Os acontecimentos são contados por um narrador-testemunha, que não participa do entusiasmo do público nem do ritual antropofágico, mas apenas observa horrorizado o comportamento eufórico de todos à sua volta. No início do conto, ao descrever o teatro, o

narrador destaca que este *“tiene caprichos de mujer histérica”*². (CORTÁZAR, 1986, p.79) O público habitual costumava estar composto por *“gente tranquila y bien dispuesta”*³ (idem, p. 79). Entretanto, o narrador percebe que, naquela noite, a simples aparição do Maestro *“estaba provocando um entusiasmo fuera de lo común”*⁴ (idem, p. 80). Em seguida, o narrador interage com diferentes personagens que aparentam ser da alta sociedade: a senhora Joaquina é adjetivada como melômana, ou seja, que possui uma atração exagerada pela música; o “doutor” Epifanía, que em principio é qualificado apenas como um ouvinte com sorriso indulgente, mas que no intervalo do espetáculo demonstra seu entusiasmo ao afirmar que, de tanto bater palmas, parecia que suas mãos haviam apertado uma beterraba. As filhas do doutor Epifanía evidenciavam de maneira mais aparente os efeitos provocados pelo concerto, pois são descritas como *“rojas y excitadas”* e *“gallinitas cacareantes”* e *“furiosas”*⁵ (idem, p. 81). Outra personagem masculina é introduzida pelo narrador, Cayo Rodríguez, quem, ao não obter o consentimento do narrador enquanto tecia elogios à orquestra, fica “avermelhado” e “raivoso”. Mas, em seguida, Cayo Rodríguez e a “excitadíssima” Guillermina Fontán, outra personagem feminina, se olham “com lágrimas nos olhos” comovidos devido ao show presenciado há poucos instantes.

Embora a situação seja cotidiana, pois se esclarece no começo do conto que é costume as pessoas assistirem à orquestra da cidade, a reação das pessoas, descritas com os rostos avermelhados, pescoços suados e com um desejo latente de aplaudir, é anômala. *“Yo los contemplaba con asombro, porque no me explicaba del todo un entusiasmo semejante”*⁶ (idem, p. 82), afirma o narrador, que em seguida tenta atribuir uma explicação sobrenatural para o entusiasmo às *“influencias atmosféricas, la humedad o las manchas solares, cosas que suelen afectar los comportamientos humanos”*⁷ (idem, p.83). O entusiasmo do público chegava a ser comovedor e irritante ao mesmo tempo. O narrador avista, então, uma mulher *“vestida de rojo, que corría aplaudiendo por el centro de la*

² Tradução proposta: “possui caprichos de mulher histérica”.

³ Tradução proposta: “pessoas tranquilas e bem dispostas”.

⁴ Tradução proposta: “estava provocando um entusiasmo fora do comum”.

⁵ Tradução proposta: “vermelhas e excitadas” “galinhas cacarejantes” “enfurecidas”

⁶ Tradução proposta: “eu os contemplava com espanto, pois não conseguia encontrar uma explicação suficiente para tamanho entusiasmo”.

⁷ Tradução proposta: “influencias atmosféricas, a umidade ou as manchas solares, coisas que costumam afetar os comportamentos humanos”.

platea, y que se detenía al pie del podio, prácticamente a los pies del Maestro”⁸ (CORTÁZAR, 1986, p. 85). Somam-se aos aplausos o barulho dos sapatos batendo no chão do teatro e centenas de lenços sendo balançados. A multidão causa-lhe ao narrador, lástima e nojo. Na sequência, acrescenta:

Casi nadie oyó el primer grito porque fue ahogado y corto, pero como la muchacha estaba justamente delante de mí, su convulsión me sorprendió y al mismo tiempo la oí gritar, entre un gran acorde de metales y maderas. Un grito seco y breve como de espasmo amoroso o de histeria. Su cabeza se dobló hacia atrás [...] y al mismo tiempo sus pies golpearon furiosamente el suelo mientras las personas a su lado la sujetaban por los brazos.⁹ (CORTÁZAR, 1986, p. 86)

Em meio à indiferença da multidão presente com relação aos gritos da moça histérica, aparece novamente a mulher vestida de vermelho, entretanto, desta vez andando com passos lentos e hipnóticos, como se preparando para pular. Enquanto mantinha os olhos fixos no Maestro, a mulher, que é agora denominada “mulher vermelha” começa a ser seguida por um homem e por várias pessoas que se levantam de seus lugares e vão em direção ao palco. Em meio à euforia da assistência, três homens pulam no palco, enquanto o Maestro tenta livrar-se da mulher de vermelho, que segurava seu tornozelo direito. A mulher

tenía la cara alzada hacia el Maestro y gritaba, al menos yo veía su boca abierta y supongo que gritaba como los demás, probablemente como yo mismo.¹⁰ (idem, p. 89)

Enquanto homens e mulheres enlouquecidos invadiam o palco, o Maestro era cada vez mais segurado pela mulher de vermelho e seus seguidores, até que, finalmente, foi envolvido e engolido pela multidão. Os gritos agudos e penetrantes, mas “*con ese color*

⁸ Tradução proposta: “vestida de vermelho, que corria batendo palmas pelo centro da plateia, detendo-se na base do palco, praticamente aos pés do Maestro”.

⁹ Tradução proposta: “quase ninguém ouviu o primeiro grito porque foi abafado e curto, mas, como a moça estava justo na minha frente, sua convulsão me surpreendeu e ao mesmo tempo a ouvi gritar, em meio a um grande acorde de metais e madeiras. Um grito seco e breve como de espasmo amoroso ou de histeria. Sua cabeça virou-se para trás [...] e ao mesmo tempo seus pés bateram furiosamente o chão, enquanto as pessoas ao seu redor a seguravam pelos braços”.

¹⁰ Tradução proposta: “tinha o rosto levantado em direção ao Maestro e gritava, pelo menos eu via sua boca aberta e suponho que gritava assim como o resto, até mesmo, provavelmente, como eu”.

especialísimo que da el sufrimento”¹¹ (idem, p. 91), prevaleciam em relação aos aplausos. As pessoas estavam “absolutamente enlouquecidas de entusiasmo”. No auge da confusão, apenas era possível ver os “corpos que se convertiam em sombras epiléticas” (idem, p. 91), pois as luzes haviam diminuído dando surgimento a uma iluminação avermelhada. Quando a confusão diminuiu e os gritos cessaram, o narrador, que assistiu a tudo sem participar, vê que as pessoas andam como se estivessem bêbadas, secando as mãos ou a boca com um lenço e percebe que o lenço de uma das mulheres está manchado de sangue. Nesse momento surge a mulher de vermelho e seus seguidores:

Los hombres marchaban detrás de ella como antes, y parecían cubrirse mutuamente para que no se viera el destrozo de sus ropas. Pero la mujer de rojo iba al frente, mirando altanadamente, y cuando estuve a su lado vi que se pasaba la lengua por los labios, lenta y golosamente se pasaba la lengua por los labios que sonreían.¹² (CORTÁZAR, 1986, p. 93)

Os parágrafos acima destacaram trechos do conto que serão de grande importância para estabelecer um diálogo entre as personagens mitológicas e suas ações, e os acontecimentos relatados no conto de Julio Cortázar. Em primeiro lugar é necessário destacar que o próprio narrador utiliza palavras que remetem ao comportamento adotado pelas Mênades sob a influência de Dioniso. Palavras como histeria, entusiasmo, excitação, fúria, raiva, euforia, e loucura são mencionadas repetidas vezes durante o conto. As atitudes das pessoas que estão presentes no teatro assemelham-se aos rituais praticados pelos seguidores de Dioniso, o “deus do êxtase e do entusiasmo” e “das orgias, dos desregramentos” (BRANDÃO, 1987, p. 100, 121, vol II).

Embora Dioniso tivesse seguidores do sexo masculino, o deus era mais conhecido por ser escoltado ou “seguido de suas Mênades ou Bacantes, suas sacerdotisas e acolitas” (BRANDÃO, 1987, p. 124, vol II). No conto de Cortázar percebemos que para a *mania* não há diferenciação de sexos, pois, tanto os homens como as mulheres são “possuídos” e entram em transe, causado pelo êxtase e o entusiasmo. É importante ressaltar, entretanto, que embora quem toma a iniciativa em dirigir-se em direção ao Maestro é uma mulher, caracterizada por sua roupa vermelha, fica claro que o primeiro a segui-la é um homem e,

¹¹ Tradução proposta: “com essa dor especialíssima que dá o sofrimento”.

¹² Tradução proposta: “Os homens andavam atrás dela como antes, e parecia que se cobriam mutuamente para que não se percebesse o estrago de suas roupas. Mas a mulher de vermelho ia à frente, olhando de maneira altiva, e quando estive ao seu lado vi que passava a língua pelos lábios, de maneira lenta e gulosa passava a língua pelos lábios que sorriam”.

em seguida, outras pessoas. Ou seja, não há uma referencia específica em relação aos seguidores, o que sugere, portanto, que se trata tanto de homens como de mulheres.

Segundo Brandão, “a *mania*, a loucura sagrada, alicerçada no êxtase e no entusiasmo, era inseparável de Dioniso” (1987, p. 99, vol. II). O estado de transe, que representava que a pessoa estava possuída pelo deus, é descrito no conto de Cortázar no instante em que a moça emite um “grito seco e breve como de espasmo amoroso ou de histeria”, e tem convulsões (CORTÁZAR, 1986, p. 87). Nesse estado, o adorador de Dioniso experimentava agitação e tremor, acompanhados de surdos rugidos (1987, p. 114, vol. II).

Outro elemento que caracterizava os rituais orgiásticos de Dioniso é o canibalismo. Em uma das festas de adoração ao deus realizava-se o sacrifício de um touro “por *diasparagmós* e *omofagia*, ou seja, por desmembramento violento do animal vivo e consumação de seu sangue ainda quente e de suas carnes cruas e palpantes” (BRANDÃO, 1987, p. 137, vol. II). Entretanto, os sacrifícios não envolviam apenas animais, mas também seres humanos. No conto do autor argentino, embora não haja uma referencia explícita que indique que o Maestro e seus músicos foram devorados, as palavras finais do narrador sugerem que o ato canibal foi realmente consumado ao mencionar que a mulher de vermelho “passava a língua pelos lábios, de maneira lenta e gulosa passava a língua pelos lábios que sorriam”. (CORTÁZAR, 1986, p. 93)

No conto encontramos diversas referencias à cor vermelha. Ao mencionar que o rosto de alguns personagens estava avermelhado, o narrador tenta descrever o estado de excitação ou raiva que estes experimentam. A outra referencia à cor vermelha acontece quando, após uma repentina queda da iluminação do teatro, surge uma iluminação avermelhada, que permite que o narrador diferencie em meio às pessoas amontoadas, os cabelos brancos do Maestro. Essa é a última vez que o Maestro é visto e mencionado no conto. Finalmente, a cor vermelha é repetidamente mencionada para caracterizar tanto a vestimenta como a mulher que preside o cortejo antropofágico e que atrai muitos seguidores. Devido à marcada citação dessa cor durante todo o relato, é importante destacar que, segundo Chevalier e Gheerbrant no *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, o vermelho é o “lugar [...] da dialética – entre céu e inferno, fogo ctônico e fogo uraniano, Orgiástico e libertador, é a cor de Dioniso” (2009, p. 945). Portanto, é possível afirmar que, em relação aos rostos, por tratar-

se da cor de Dionísio, o vermelho poderia representar o estado de euforia ou a *mania* em que se encontravam os personagens. Ao referir-se às luzes do teatro que diminuem e ficam avermelhadas, este evento pode estar relacionado a uma antecipação da tragédia que estava por acontecer, visto que, após a mudança na iluminação, conforme já mencionado, o Maestro e a orquestra não são mais mencionados no relato de maneira explícita. Para finalizar, a mulher que toma a dianteira no ritual, claramente possuída pela *mania* é sempre associada à cor vermelha, a cor do sangue, a cor de Dioniso.

É possível, também, estabelecer uma relação dialógica entre a morte de Orfeu e a do Maestro, ambas causadas pelas Mênades. Orfeu, o poeta e músico que exercia um poder sobrenatural sobre os homens e a natureza com sua música, foi vítima da violência das Mênades. O diretor da orquestra do conto em análise havia sido o responsável por levar o gosto pela música clássica para aquela cidade sem arte e afastada de grandes centros. (CORTÁZAR, 1986, p. 79) No entanto, à medida que o Maestro rege a orquestra, a música, ingrediente fundamental nos rituais dionisiacos, é o elemento propulsor que, aos poucos, agita a plateia, aumenta o entusiasmo do público e conduz ao desfecho trágico: o delírio dos presentes volta-se contra o próprio Maestro e a orquestra, que são devorados pela plateia. Essa mudança está relacionada ao fato de Dionísio ser conhecido como o deus da *metamórphosis*, ou da transformação. Os presentes no concerto do conto de Cortázar vivenciaram, portanto, uma experiência de caráter religioso, que Brandão descreve como uma “explosão de liberdade e, seguramente, uma transformação, uma liberação, uma distensão, uma identificação, uma *kátharsis*, uma purificação” (1987, p. 137, vol. II). A liberação provocada pelo êxtase é tamanha, a ponto de romper com quaisquer interditos, tabus, regulamentos e convenções de ordem ética, política e social.

APROXIMAÇÕES PARA UMA INTERPRETAÇÃO DAS MÊNADES NO CONTO DE JULIO CORTÁZAR

A literatura fantástica, gênero ao qual pertence o conto de Cortázar em análise, é caracterizada pela ambiguidade, já que o leitor hesita e se pergunta se os acontecimentos inexplicáveis com os quais se depara são realidade ou ilusão. De acordo com Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, “num mundo em que é exatamente o nosso, aquele que

conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar.” (2008, p. 30).

Na construção do conto *Las Ménades*, o ritual antropofágico que remete à antiguidade clássica é inserido por Cortázar como um “acontecimento inexplicável” em um contexto cotidiano, da realidade: o teatro. Por meio da *mania* provocada pela música que se apodera das personagens, o autor legitima os comportamentos opostos apresentados por estas no conto: o público se *transforma*, passando de um estado racional a um estado de irracionalidade e transe, de tranquilidade a euforia, de civilizado a selvagem.

Tal variação comportamental dos presentes sustenta-se na concepção de que o ser humano é um ser variável, ambíguo, dual. De acordo com Stuart Hall, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (2006, p.13) Devido a esta condição paradoxal do ser humano, há uma flutuação entre os opostos, pois o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos. Essa relação ambivalente remonta à Grécia Antiga, principalmente em Atenas, onde embora sempre se buscasse o equilíbrio apolíneo, o deus Dioniso foi muito festejado. De acordo com Mircea Eliade,

A respeito dessa oposição feita à penetração do culto de Dioniso na Grécia escreveu Mircea Eliade: "Qualquer que seja a história da penetração do culto dionisíaco na Grécia, os mitos e os fragmentos mitológicos que aludem à oposição encontrada têm uma significação mais profunda: eles nos informam ao mesmo tempo da experiência religiosa dionisíaca e da estrutura específica do deus. Dioniso devia provocar resistência e perseguição, pois a experiência religiosa, que suscitava, punha em risco todo um estilo de vida e um universo de valores. Tratava-se, sem dúvida, da supremacia, ameaçada, da religião olímpica e de suas instituições. Mas a oposição denunciava ainda um drama mais íntimo, e que aliás está abundantemente atestado na história das religiões: a resistência contra toda experiência religiosa *absoluta*, que só pode efetuar-se, negando-se o *resto* (seja qual for o nome que se lhe dê: equilíbrio, personalidade, consciência, razão, etc.)". (in BRANDÃO, 1987, p.125, vol. II)

Ao mencionar a oposição aos cultos dionisíacos, nos deparamos com os deuses que possuem identidades antagônicas, Dioniso e Apolo. Ao contrário de Dioniso, deus do vinho, da histeria, das orgias e excessos, o deus das Ménades, Apolo é descrito como

Realizador do equilíbrio e da harmonia dos desejos, não visava a suprimir as pulsões humanas, mas orientá-las no sentido de uma espiritualização progressiva, mercê do desenvolvimento da consciência. [...] Deus da luz, vencedor das forças ctônias, Apolo é o *Brilhante*, o Sol. [...] As máximas (de Apolo) pregam a sabedoria, o meio-termo, o equilíbrio, a moderação. (BRANDÃO, 1987, p 85, 86, 96, vol. II)

Enquanto o mundo de Apolo é o mundo da “normalidade”, o de Dioniso, conforme já mencionado, é o da constante “transformação”.

Portanto, no conto de Cortázar, o deslocamento identitário das personagens se dá pela flutuação entre os comportamentos contrários marcados em um primeiro momento pela “normalidade” e depois, a “transformação”, duas forças opostas que empurram em direções diferentes. (HALL, 2006, p. 13)

O intuito de Cortázar é demonstrar que não existe uma visão única e que ambos os princípios míticos, o apolíneo e o dionisíaco, ao contrário de excluir-se, podem complementar-se. O ritual pelo qual passa a assistência do Teatro Comunale de Florencia demonstra que é possível haver uma metamorfose da tranquilidade característica de Apolo em uma histeria característica de Dioniso. Assim, a condição de “civilizado” pode não passar de uma máscara que pode cair dependendo das circunstâncias, deixando aparecer um lado selvagem, oculto dentro do ser humano, que é capaz de transgredir as normas.

Percebe-se, mediante a análise das obras que remetem a mitologia e o conto *Las Ménades*, a complexidade e a riqueza existente entre mito e literatura. A reconstrução do comportamento das Ménades como elemento fantástico no conto de Cortázar evidencia que é possível reatualizar os mitos mesmo com a utilização de personagens, ambientes e situações modernas. A reatualização do ritual antropofágico característico das Ménades no conto também exemplifica a incoerência das atitudes do ser humano, cuja identidade não é estática, mas está sempre em constante transformação. Portanto, a literatura permite que os mitos não sejam apenas lembrados e interpretados, como também transformados ou “metamorfoseados”.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987, 3 vols.

_____. *Dicionário mítico – etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1997, 2 vols.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 24. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORTÁZAR, Julio. *Cuentos*. Barcelona: Hyspamérica, 1986.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

EURÍPEDES. *As bacantes*. Disponível em http://www.filosofia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/classicos_da_filosofia/as_bacantes.pdf. Acesso em 22 de setembro de 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PALACIOS, Patricio Goyalde. *Las Ménades de Julio Cortázar: mito clásico y recreación literaria*. Disponível em <http://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/viewFile/21795/21629>. Acesso em 22 de setembro de 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VERGÍLIO. *O IV canto das Geórgicas*. Tradução de Elaine Prado dos Santos. São Paulo: Scortecci, 2007.