

Cassandra em três tempos: bela, adivinha, trágica

Beatriz de Paoli*

RESUMO: Se para nós, leitores modernos, os versos homéricos fizeram pouco mais do que consagrar a beleza de Cassandra, foram os versos de Píndaro que, por sua vez, reconheceram-na como adivinha, mas é à tragédia *Agamêmnon*, de Ésquilo, que os traços fundamentais que distinguem a figura de Cassandra e povoam nosso imaginário parecem inevitavelmente convergir. Este artigo propõe-se, assim, a discorrer sobre três momentos na representação da princesa troiana – o seu retrato homérico, pindárico e esquiliano –, enfatizando, sobretudo, nos textos analisados, a relação da personagem com o tempo passado, presente e futuro.

Palavras-chave: Cassandra; adivinhação; Homero; Píndaro; Ésquilo.

Three times Cassandra: fair, seer, tragic

ABSTRACT: For us, the modern readers, the Homeric verses consecrated Cassandra's beauty and the Pindaric verses, for their turn, acknowledge her as a seer. It is however in Aeschylus' *Agamemnon* that the main features of Cassandra's character are mostly present. This article aims to show three moments in the representation of the Trojan princess – her Homeric, Pindaric and Aeschylean portraits –, stressing in the chosen texts the relation between the character and past, present, and future time.

Keywords: Cassandra; divination; Homer; Pindar; Aeschylus.

Cassandra, como se sabe, é uma figura complexa, a que muitos estudiosos se têm dedicado e a respeito da qual muitas páginas já foram escritas¹. Há, no entanto, três momentos essenciais quando pensamos na famosa adivinha troiana e que configuram, a meu ver, três peças ou três camadas na construção da imagem que temos dessa personagem que transita por tantos gêneros e por tantos séculos.

Uma primeira peça, ou primeira camada, seria a que corresponde à figura de uma Cassandra homérica. Quando nos detemos sobre Homero, imediatamente nos deparamos com o desconcertante fato de que, na *Ilíada* e na *Odisseia*, não há nenhuma menção à condição de adivinha da jovem filha de Príamo. Em Homero, Cassandra é definida, para além de sua filiação – isto é, para além do fato de ser uma princesa

* Possui graduação em Letras pela Universidade de Brasília (2000), mestrado em Teoria Literária também pela Universidade de Brasília (2004) e Doutorado em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (2015). É Professora Adjunta de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro efetivo do Programa de Estudos em Representações da Antiguidade (Proaera-UFRJ) e do Grupo de Estudos sobre o Teatro Antigo (USP).

¹ Cf., por exemplo, Mason, 1959; Leahy, 1969; Heirman, 1975; Schein, 1982; Moreau, 1989; Nuttall, 1995; Iriarte, 1996; Goudot, 1999; Mazzoldi, 2001; 2002; Werner, 2002; Rodríguez, 2003; Mitchell-Boyask, 2006; Serrano, 2011; Harris, 2012.

troiana, filha de Príamo e Hécuba –, por algumas características singulares, mas nenhuma delas diz respeito ao universo da adivinhação.

Dos pouquíssimos versos dedicados a ela, podemos singularizar os seguintes traços a distingui-la: 1) a beleza: no canto XIII da *Ilíada*, ela é “a filha mais bela” de Príamo e, no canto XXIV, é “tão bela quanto a áurea Afrodite”²; 2) a *parthenía*: uma *parthenía* que se oferece como prêmio de guerra; assim, no mesmo canto XIII da *Ilíada*, a jovem é o prêmio desejado por Otrioneu em troca de seus altos feitos na guerra de Troia³; e, no canto XI da *Odisseia*, Cassandra morre ao lado de Agamêmnon, e, ainda que seja impossível determinar a natureza da relação entre ambos, não é descabido assumir, como vemos em fontes posteriores, que ela ali se encontra como prêmio de guerra dado ao líder da expedição argiva; 3) os seus gritos: os que dá ao avistar Príamo chegando de volta às muralhas de Troia com o corpo de Heitor, de modo que, como lemos no canto XXIV da *Ilíada*, “soam por toda a cidade seus gritos e lamentos”⁴; e os que dá ao ser assassinada na emboscada preparada por Egisto e Clitemnestra para Agamêmnon, cujo espectro confessa a Odisseu no canto XI da *Odisseia*: “Mas a impressão mais terrível me veio dos gritos da vítima / de Clitemnestra, Cassandra”⁵.

Sendo assim, em Homero, é somente Heleno, seu irmão, quem possui o dom da adivinhação – Heleno é o οἰωνοπόλος ἄριστος, o “excelente adivinho”⁶. Cassandra é, na *Ilíada*, uma bela donzela cuja promessa de matrimônio inspira ações heroicas e, na *Odisseia*, aquela que, como vítima inocente, partilha do destino cruel de Agamêmnon, ao lado de quem encontra seu fim. De uma a outra epopeia, tudo que dela ouvimos são seus gritos e lamentos.

Uma segunda peça, ou segunda camada, seria a que corresponde à figura de uma Cassandra tal como retratada pelos poetas líricos, sobretudo por Píndaro. Dos poucos fragmentos da lírica grega, sempre sujeitos à dúvida e à especulação, emerge porém algo irrefutável e irrevogável: Cassandra é aqui uma adivinha – *mántis* é o termo utilizado por Píndaro, o primeiro autor de que temos notícia a retratá-la como tal⁷.

Se os versos de Íbico testemunham ainda em favor da beleza de Cassandra – a “de amáveis cabelos” (ἐρασιπλόκαμος) –, nada dizem sobre seus dons divinatórios. Dentre os epítetos que recebe no fragmento 303a de Íbico, porém, está o de “de olhos glaucos” (γλαυκῶπις), numa alusão à tradição – que remonta aos poemas do ciclo épico – que vincula Cassandra ao âmbito da deusa Atena, a deusa virgem (e não ao de Apolo); aqui, o epíteto que, em Homero, é exclusivo da deusa, é atribuído, assim, à filha de Príamo:

γλαυκῶπιδα Κασσάνδραν	... Cassandra de olhos glaucos,	
ἐρασιπλόκαμον	Πριάμοιο	de amáveis cabelos, filha de Príamo,
κόραν		está presente na fala dos mortais. ⁸

² *Il.* XIII, 365: Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην; *Il.* XXIV, 699: ἰκέλη χρυσοῖ Ἀφροδίτῃ. Todas as citações da *Ilíada* e da *Odisseia* correspondem à tradução de Carlos Alerto Nunes (2002[1945] e 2001[1960], respectivamente).

³ *Il.* XIII, 363-7. A respeito da figura de Cassandra como *parthénos*, conferir Mazzoldi (2001, p. 26-92).

⁴ *Il.* XXIV, 703: κῶκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα γέγωνέ τε πᾶν κατὰ ἄστῃ.

⁵ *Od.* XI, 421-2: οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὄπτα Πριάμοιο θυγατρὸς / Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε κλυταμνήστρη.

⁶ Cf. *Il.* VI, 76: “o nobre filho de Príamo, Heleno, excelente adivinho” [Πριαμίδης Ἐλενος οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος].

⁷ *P.* XI, v. 33: μάντιν ... κόραν.

⁸ Tradução de Giuliana Ragusa, 2013.

φᾶμις ἔχησι βροτῶν.

Essa mesma relação entre Cassandra e a deusa Atena vemos figurada no fragmento 298 de Alceu, cujos versos, se não aludem à sua beleza, como em Íbico, aludem, por outro lado, à sua *parthenía*: uma *parthenía* que, numa Troia agora invadida e pilhada, está à mercê das mãos impiedosas de Ajax, o Lócrio, e só pode ser protegida pela intervenção da deusa⁹:

λ[ύ]σσ[αν] ἦλθ' ὀλόα[ν] ἔχων	tomado de furor funesto, (ele) veio
] [] νασ Πάλλα[δ]οσ, ᾗ	... de Palas, que dos deuses
θέω[ν]	todos, venturosos, é ...
]σι θε]οσύλαισι πάντων.	aos sacrílegos ...;
]]τα μακάρων πέφυκε·	e agarrando a virgem com ambas
20]σι δ' ἄμφο]ιν παρθε]νίκαν	(as mãos),
ἔλων	ela postada junto à estátua ...
]παρεστά]κο]ισαν ἀγάλματι	o Lócrio não temeu ¹¹
]ὀ Λ[ό]κρος οὐδ' ἔ]δεισε ¹⁰	

São os versos de Píndaro que nos permitem ver, iluminando com clareza seus contornos, a imagem de uma Cassandra adivinha. Se, porém, no Peã 8, temos uma profecia sem profetisa – profecia esta que se conecta à personagem de Cassandra apenas por conjecturas ecdóticas e filológicas –, na *Pítica* XI, temos, por sua vez, uma profetisa sem profecia.

Dessa forma, no Peã 8, lemos a respeito de um coração numinoso, que brada (ἔκλαγξε, v. 21), indica (σάμινεν, v. 24), diz (ἔειπε, v. 33), e assim ouvimos sua profecia sobre o funesto destino de Troia:

20 σπεύδοντ', ἔκλαγξέ θ'	(...) apressando-se, bradou o sacríssimo
ἱερ[ώ]τατον	divo coração com funéreos
δαιμόνιον κέαρ ὀλοαῖ-	lamentos, de súbito, e,
σι στοναχαῖς ἄφαρ,	com tal teor de ditos, indica:
καὶ τοιᾶδε κορυφᾶ σά-	“Ó, infinito filho de Crono, o que vê de
μαινεν λόγων· ὦ πανάπ[ειρον]	longe, dás agora cumprimento ao há
εὐ-	tempos
25 ρ[ύ]οπα Κρονίων, τελεῖς σ[ὺ]	predestinado sofrimento,
νῦν τὰν πάλαι	quando aos Dardânidas Hécuba narrou o
π[ε]πρωμέναν πάθαν ἄ-	sonho
νικά Δαρδανίδαις Ἐκάβ[α]	que teve quando em seu ventre
φράσεν ὄψιν (?)	trazia este homem: pareceu-lhe
[ἄν] ποτ' εἶδεν ὑπὸ	dar à luz a uma lucífera Erínia
σπλάγχ[νοις]	centímana, que com dura violência
	toda Ílion até o chão
	fazia ruir”. E disse...

⁹ A respeito da relação entre Cassandra, Atena e Ajax, o Lócrio, cf. Mazzoldi (2001, pp. 31-61). Cf. ainda os comentários à tradução de Ragusa (2013, pp. 87-9).

¹⁰ Ed. Voigt (SAPPHO ET ALCAEUS, 1971).

¹¹ Tradução de Giuliana Ragusa, 2013.

φέρουσα τόνδ' ἀνέρ', ἔδοξ[ε] ... o prodígio visto em sonhos
 δὲ ... a previsão¹³
 30 τεκεῖν πυρφόρον Ἐρι[νὺν
 ἑκατόγχειρα, σκληρᾶ [δὲ βία
 Ἴλιον πᾶσάν νιν ἐπὶ π[έδον
 κατερεῖψαι· ἔειπε δὲ· [
 [. . . .]α τέρας ὑπνα[λέον
 35 [. . . .]λε προμάθεια¹²

Mas os caprichos da transmissão textual não nos permitem saber quem é afinal o dono de tão eloquente coração. Quer o filólogo, quer o tradutor, queremos todos reconhecer nesses versos a figura de uma Cassandra adivinha, a profetizar, em tom lamentoso, o destino dos seus. Mas cá ficamos: profecia sem profetisa.

Quando nos debruçamos sobre a *Pítica* XI, por fim a encontramos. Lá está ela, indubitavelmente, com nome e atributos: Cassandra, filha do Dardânida Príamo, donzela, adivinha:

[...]	[...]
ὁπότε Δαρδανίδα κόραν Πριάμου 20 Κασσάνδραν πολιῶ χαλκῶ σὺν	quando a donzela filha do Dardânida Príamo, Cassandra, com lívido bronze, com a alma
[Ἀγαμεμνονία ψυχᾶ πόρευ' Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ'	Agamêmnon conduziu às umbrosas margens do Aqueronte, a impiedosa mulher. (...)
[εὖσκιον νηλῆς γυνά. (...)	[...]
[...]	
θάνεν μὲν αὐτὸς ἦρωσ Ἀτρεΐδας ἴκων χρόνῳ κλυταῖς ἐν Ἀμύκλαις,	o próprio herói, filho de Atreu, morreu quando por fim retornou à gloriosa Amicla,
μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν, ἐπεὶ ἀμφ' Ἑλένα	e a donzela adivinha levou à destruição, [quando, por causa de Helena,
[πυρωθέντας 34 Τρώων ἔλυσε δόμους	incendiadas, as casas dos troianos despojou de [seu

¹² Ed. Grenfell & Hunt (*OXYRHYNCHUS PAPHYRI*, 1908).

¹³ Tradução nossa.

Porém, mal bem a encontramos, mal bem ouvimos seu nome, e, bem a seu lado, deparamo-nos com o “lívido bronze”, levando-a “às umbrosas margens do Aqueronte”. De forma muito semelhante ao que ocorre na *Odisseia*, dela só ouvimos falar de seu fim ao lado de Agamêmnon. E cá ficamos: profetisa sem profecia.

Uma terceira peça, uma terceira camada – e é aqui que parecemos obter, nesse quebra-cabeças, nesse retrato em construção, uma imagem mais completa ou, melhor dizendo, que mais bem corresponde às nossas expectativas –, diz respeito a uma Cassandra trágica: notadamente esquiliana.

É em *Agamêmnon*, de Ésquilo, que a Cassandra dos líricos – mais precisamente, a μόντις κόρα pindárica – desabrocha, porque aqui profetisa e profecia finalmente se encontram, e é também nesta tragédia que aquelas características da Cassandra homérica adquirem contorno, profundidade e, por vezes, um sentido inusitado.

Assim, no terceiro episódio de *Agamêmnon*, o herói conquistador de Troia introduz a personagem de Cassandra – tanto para o público quanto para sua esposa, Clitemnestra – como a “flor, dom do exército”, escolhida por ele dentre os ricos despojos de guerra:

<p>950 (...) τὴν ξένην δὲ πρευμενῶς τὴνδ' ἐσκόμιζε· [...] αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξάριετον 955 ἄνθος, στρατοῦ δώρημ', ἐμοὶ ξυνέσπετο.</p>	<p>(...) E esta estrangeira, acolhe-a com bondade. [...] Escolhida dentre muitas riquezas esta flor, dom do exército, veio comigo¹⁶. (Ag. 950-1; 954-5)</p>
--	--

Enquanto, nesta passagem, ainda se sublinha, como em Homero, a beleza da jovem, a imagem da flor – metáfora utilizada tanto por Ésquilo quanto por Homero e Píndaro para designar algo valioso, belo e frágil –, evoca nesta cena o esplendor efêmero da beleza de Cassandra, cuja vida encontra-se tão próxima do fim¹⁷. A beleza de Cassandra adquire, portanto, um contorno efêmero, frágil, quase dramático.

Da mesma forma, a *parthenía* de Cassandra como prêmio de guerra ganha uma nova dimensão, visto que, ainda que a jovem seja um “dom do exército” (στρατοῦ δώρημ'), isto é, um prêmio de guerra, ela foi, como enfatizam os comentadores, escolhida por Agamêmnon (ἐξάριετον)¹⁸; ou seja, não coube a ele através de sorteio. Portanto, nessa relação entre, de um lado, Cassandra *parthénos* como prêmio de guerra e, de outro, o rei Agamêmnon como herói conquistador, entra uma nova dimensão, a do desejo.

Ao fim do terceiro episódio, Agamêmnon entra, então, no palácio – pisando em púrpura, caminhando para a morte – e restam em cena, com Cassandra, o Coro e Clitemnestra, com quem a jovem se recusa a dialogar, mantendo-se em silêncio.

¹⁴ Ed. Finglass (PINDAR, 2008).

¹⁵ Tradução nossa.

¹⁶ Todas as citações do *Agamêmnon* correspondem à tradução de Jaa Torrano (ÉSQUILO, 2004).

¹⁷ Cf. Dumortier (1975, p. 126-7).

¹⁸ Cf. Fraenkel (AESCHYLUS, 1982, vol. 2, p. 433); Medda (ESCHILO, 2017, vol. 3, p. 88).

Quando, porém, a rainha sai de cena, algo acontece: ouvimos os gritos e os lamentos de Cassandra. Porém, desta vez, seus gritos e lamentos adquirem um sentido inesperado ao se mesclarem com a evocação do deus Apolo:

<p>ὄτοτοτοτοῖ πόποι δᾶ· ὤπολλον, ὤπολλον.</p>	<p><i>Ototototoî pópoi dâ!</i> Ó Apolo, ó Apolo! (Ag. 1072-3; 1076-7)</p>
---	---

Não é apenas inusitado evocar o deus com lamúrias, como bem observa o Coro (Ag. 1075; 1078), é inusitado também que ela o faça mediante um jogo de palavras que aponta tanto para um aspecto destrutivo do deus – Ἀπόλλων e ἀπόλλυμι (‘abolir’, ‘destruir’) –, como para um aspecto destrutivo da relação entre ambos (ἀπόλλων ἐμός):

<p>ὤπολλον, ὤπολλον, ἀγυῖᾱτ', ἀπόλλων ἐμός. ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.</p>	<p>Ó Apolo, ó Apolo viário, abolitivo meu, aboliste-me sem esforço outra vez. (Ag. 1080-2)</p>
--	--

Por que evocar Apolo com lamentos? – é a pergunta do Coro. Não é uma resposta que vem fácil – já que por muito tempo durante esta cena Cassandra ignora a presença do Coro –, mas que enfim chega. O deus desejou a jovem e, em troca de seus favores amorosos, ofereceu-lhe o dom divinatório. A jovem enganou o deus e, feita adivinha, não cumpriu a sua parte no trato. Como não se pode trapacear os deuses impunemente, o castigo veio certo: adivinhar, mas nunca persuadir (Ag. 1202-13).

E aqui nos deparamos com o fato de que a Cassandra adivinha – a μάντις κόρα com que nos encontramos em Píndaro –, adquire, em Ésquilo, uma complexidade própria do gênero e própria de seu poeta, de modo que poderíamos dizer que Cassandra, para nós, é Cassandra em grande medida porque Ésquilo fez, de Cassandra, Cassandra.

Enganamo-nos, porém, se pensamos que a complexidade e a peculiaridade da Cassandra esquiliana repousa apenas na relação conturbada da jovem com o deus Apolo e no fato de ela estar sob o domínio do que se convencionou chamar de “maldição de Apolo”. Igualmente importante na constituição de sua figura como adivinha nesta tragédia é a intrincada relação que, em seu discurso profético, se estabelece entre passado, presente e futuro, pelos quais a jovem transita, ora distinguindo-os, ora confundindo-os, mas sempre tendo deles uma experiência imediata.

É verdade que, se atribuirmos a Cassandra a profecia que encontramos no Peã 8 de Píndaro e aceitarmos as emendas de Grenfell e Hunt (*OXYRHYNCHUS PAPYRI*, 1908), também ali poderemos perceber uma complexa relação entre as dimensões temporais, que se sobrepõem umas às outras. As palavras da jovem adivinha abarcam presente, passado e futuro, de modo que a previsão de um mal iminente – a destruição de Troia (vv. 31-33) – advém de um reconhecimento de que o momento presente – “agora” (νῦν, v. 25), em que Páris parte para a Grécia (σπεύδοντ', no verso 20, referir-se-ia a Páris) – é o cumprimento que Zeus dá a um sofrimento predestinado no passado – “há tempos” (πάλαι, v. 25), quando Hécuba sonhou que dava à luz uma Erínia (v. 27ss.). Cassandra identifica essa Erínia do sonho de “então” (ποτ', v. 28) com “este homem” (τόνδ' ἄνερ', v. 29), Páris, e o uso do dêitico ὄδε, ao apontar para o momento presente de sua fala, faz com que se sobreponham, na figura de Páris-Erínia, passado, presente e futuro. Do mesmo modo, passado e futuro se entrecruzam na figura de Troia

devastada, visto que a ruína da cidade de “então” (ποτ', v. 28), no sonho de Hécuba, é uma antevisão da ruína que Zeus fará recair sobre os troianos¹⁹.

Todavia, apesar da referência aos “funéreos lamentos” (vv. 21-22) de Cassandra, que apontariam para o sofrimento da jovem, ou da referência à subitaneidade (ἄφαρ, v. 22) de sua fala, que indicaria um estado de arrebatamento, ainda assim, a profetisa figura mais como alguém que indica (σάμναιεν, vv. 23-4) um sentido, a partir das relações que estabelece entre passado, presente e futuro, do que alguém que, como veremos em Ésquilo, tem dessas temporalidades uma experiência direta, imediata, acessível aos sentidos.

Vividamente imediata, ainda que menos imbricada, é a relação que se estabelece entre a Cassandra homérica e a dimensão temporal em seu discurso, o único que lhe cabe em Homero; como mencionamos, no último canto da *Iliada*, a jovem avista, das muralhas da cidade, Príamo trazendo o cadáver resgatado de Heitor:

(...) οὐδέ τις ἄλλος
ἔγνω πρόσθ' ἀνδρῶν καλλιζώνων τε γυναικῶν,
ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρῃ ἰκέλη χρυσοῖ Ἄφροδίτῃ
700 Πέργαμον εἰσαναβᾶσα φίλον πατέρ' εἰσενόησεν
ἔσταότ' ἐν δίφρῳ, κήρυκά τε ἀστυβοώτην·
τὸν δ' ἄρ' ἐφ' ἡμιόνων ἴδε κείμενον ἐν λεχέεσσι·
κῶκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα γέγωνέ τε πᾶν κατὰ ἄστυ·
ὄψεσθε Τρῶες καὶ Τρωάδες Ἴκτορ' ἰόντες,
705 εἴ ποτε καὶ ζῶοντι μάχης ἐκνοστήσαντι
χαίρετ', ἐπεὶ μέγα χάρμα πόλει τ' ἦν παντί τε δήμῳ.
᾽Ως ἔφατ', οὐδέ τις αὐτόθ' ἐνὶ πτόλει λίπετ' ἀνήρ
οὐδέ γυνή· πάντα γὰρ ἀάσχετον ἴκετο πένθος (*Il.* XXIV, 697-708)

(...) Notado
ninguém os tinha nem Teucros nem Teucra de cinto elegante
com exceção de Cassandra tão bela quanto a áurea Afrodite
700 que da alta Pérgamo o pai conhecera de pé na carruagem
junto do arauto que tem por ofício apregoar na cidade.
Viu o cadáver também sobre o leito que os mulos traziam.
Soam por toda a cidade seus gritos e tristes lamentos:
“Vinde Troianos e Teucas a Héctor contemplar esse mesmo
705 que quando vivo folgáveis de ver ao voltar dos combates
por ser o gáudio de Tróia por ser para todos um ídolo.”
Homem nenhum nem mulher ao clamor de Cassandra deixou-se
dentro dos muros ficar; indizível angústia os oprime.²⁰

Como observa Brügger (2017, p. 251), nessa cena tem-se um padrão narrativo “ação-percepção-reação”²¹. Ação: Príamo e o arauto aproximaram-se das muralhas de Troia, carregando na carruagem o cadáver de Heitor; percepção: Cassandra, notou-os

¹⁹ Sobre Cassandra no Peã 8 de Píndaro, cf. Mazzoldi (2001, p. 123-134).

²⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes (HOMERO, 2002 [1945]).

²¹ A esse respeito, conferir o comentário de De Jong (2001, p. 140) aos versos 279-90 ao canto V da *Odisseia*.

(ἔγνων, v. 698), reconheceu-os (εἶσενόησεν, v. 700) e viu (ἶδε, v. 702) o corpo deitado de Heitor sobre a carruagem; reação: a jovem lamentou (κώκυσεν, v. 703) e gritou (γέγωνε, v. 703).

Há nesta passagem dois elementos que costumam ser muitas vezes tomados como indícios dos dons divinatórios de Cassandra por aqueles que não aceitam o silêncio – como sempre, ensurdecido – de Homero sobre o assunto. Um deles é o fato de Cassandra ter sido a primeira, dentre homens e mulheres, a ter notado a chegada de Príamo. Mas, como nos alerta Brügger (2017, p. 252), trata-se de um motivo – “nenhum outro antes...” (οὐδέ τις ἄλλος... πρόσθ', vv. 697-8) – que se encontra igualmente presente em outras passagens da *Ilíada*²². O outro elemento é a referência ao local onde Cassandra se encontra: Pérgamo, a “acrópole” troiana; isto é, o local mais alto da cidade, onde havia um templo de Apolo²³, o que poderia indicar uma relação entre a jovem e o deus, de quem seria sacerdotisa.

As palavras de Cassandra, porém, nada têm de proféticas. Elas justapõem, criando um efeito patético, o momento presente, em que Heitor jaz sem vida sobre a carruagem, e o passado, em que o herói, para a alegria dos seus, retornava dos combates. Mas esses tempos são claramente delimitados – o presente marcado pelo imediatismo do valor imperativo de ὄψεσθε (v. 704)²⁴ e o passado, pela expressão εἶ ποτε (v. 705) –, e é justamente do contraste entre eles que advém o *páthos* da cena.

Voltemos, porém, à cena do quarto episódio do *Agamêmnon* de Ésquilo: nela estão Cassandra e o Coro de anciãos argivos. Cassandra, interpelando então Apolo, pergunta-lhe: “ô! Onde me trouxeste? A que palácio?”²⁵ (Ag. 1087). Ao que o Coro responde: “Ao dos Atridas”²⁶ (Ag. 1088). Ora, a jovem profetisa não está, evidentemente, perguntando pelo local físico a que ela chegou, mas indagando a Apolo por que conduzira sua vida até àquele momento e àquele local. O Coro, no entanto, ao entender literalmente a pergunta da profetisa, responde sob a perspectiva de quem vê o que está sob o alcance da vista: trata-se, é claro, do palácio dos Atridas.

Cassandra aceita e confirma a resposta dada pelo Coro: sim, trata-se do palácio dos Atridas, mas a percepção e a experiência que ela tem do palácio extrapola a dimensão do tempo presente, que é o tempo a partir do qual o Coro fala. Diz a jovem:

μισόθειον μὲν οὖν, πολλά	Sim, odeia Deus e conhece muitos
συνίστορα,	malignos massacres dos seus,
αὐτόφωνα κακὰ κάρταναι†	com homicídios e umedecido
ἀνδροσφαγεῖον καὶ πέδον	chão.
ῥαντήριον.	(Ag. 1090-3)

Nessa referência a crimes consanguíneos – os “massacres dos seus” (αὐτόφωνα ... κάρταναι), sob cuja forma se manifesta um desrespeito ao divino, e por isso se diz do palácio que “odeia Deus” (μισόθειον) –, Cassandra mostra-se ciente dos homicídios já cometidos no seio dessa família. Os crimes antigos, no entanto, fazem-se presentes para ela sob a forma de uma visão: o chão do palácio está úmido de sangue. Essa referência ao chão do palácio úmido de sangue é, no entanto, uma referência temporalmente

²² Cf. I, 547ss; VIII, 253; XVII, 14.

²³ Cf. IV, 507ss; VII, 20ss.

²⁴ Cf. Brügger (2017, p. 254).

²⁵ Ag. 1087: ὦ ποῖ ποτ' ἤγαγές με; πρὸς ποίαν στέγην;

²⁶ Ag. 1088: πρὸς τὴν Ἀτρειδῶν

ambígua. Pelo contexto mais imediato, parece referir-se ao crime cometido por Atreu, do qual a profetisa fala na sequência; ou seja, refere-se ao passado, mas nada impede que se refira igualmente ao crime que em breve Clitemnestra irá cometer, isto é, ao futuro próximo, quando seu próprio sangue e o sangue de Agamêmnon serão derramados no chão deste mesmo palácio.

O Coro então compara Cassandra a um cão sagaz que fareja morticínios e que acabará por encontrá-los. De fato, a visão da profetisa de antigos crimes consanguíneos, antes geral – apenas o sangue derramado no chão – e temporalmente ambígua – podendo referir-se tanto ao passado quanto ao futuro –, agora se focaliza e se delimita no tempo:

<p>μαρτυρίοισι γὰρ τοῖσδ’ ἐπιτείθομαι κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγὰς ὄππᾶς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.</p>	<p>Por estas testemunhas acredito que estas crianças prateiam a morte e carnes cozidas devoradas pelo pai.</p>	<p>(Ag. 1095-7)</p>
---	---	---------------------

Assim, Cassandra vê, no tempo presente, o crime de Atreu, que, depois de assassinar os filhos do irmão Tiestes, serviu suas carnes ao próprio pai deles em um banquete funesto. Ela vê as crianças prateando a própria morte – note-se o uso do participio presente: κλαιόμενα – e como essa morte se deu: as suas carnes cozidas e devoradas pelo pai. O uso dos dêiticos τοῖσδε e τάδε aponta para o imediatismo da sua visão.

Essa menção explícita ao crime de Atreu por parte de Cassandra provoca a seguinte resposta do Coro: “De tua glória como adivinha estamos / cōscios, não buscamos nenhum profeta”²⁷.

Se há uma característica marcante do Coro desta tragédia é a de que ele não pode (ou não quer) ver muito além do que sua vista alcança. Se ele volta seu olhar para o passado, como o faz no párodo, a cantar a partida do exército de seu rei à Troia, permitindo-se, assim, rememorar o auspício das águias, as profecias de Calcas, as lágrimas dos Atridas, a boca amordaçada de Ifigênia, tão mais abrupta e imediatamente seu olhar se volta para o presente, como um elástico que tivesse atingido a tensão máxima antes de se romper: “O depois disso nem vi nem digo”²⁸, interrompe assim o Coro a narrativa.

Se, no terceiro estásimo, o canto lúgubre de seu ‘coração vaticinante’ (καρδία τεράσκοπος, Ag. 977) quer dirigir seu olhar para o futuro, o Coro recusa esse sentimento divinatório – que, diz ele, ‘profetiza’ (μαντιπολεῖ, Ag. 978) sem ter sido convidado ou pago, –, aferrando-se ao temor e à desesperança do momento presente.

O presente é o único tempo em que o Coro pode (ou quer) estar – não no passado, com suas vítimas silenciosas a cobrar reparação, nem no futuro, onde a morte e o horror assomam, mas no presente, ainda que incerto, temeroso, sem esperança. O presente é o terreno em que ele se move, o ponto central no qual se articula seu canto, o lugar a partir do qual ele fala. Porém, neste momento (o quarto episódio), diante de Cassandra, o Coro se encontra frente a alguém que desconsidera as fronteiras entre passado, presente e futuro, que apaga seus contornos, e transita para lá e para cá, saltando de um tempo a outro, para, em seu discurso, abarcar todos os tempos.

²⁷ Ag. 1098-9: ἧ μὴν κλέος σοῦ μαντικὸν πεπυσμένοι / ἧμεν· προφήτας δ’ οὔτινας ματεύομεν.

²⁸ Ag. 248: τὰ δ’ ἔνθεν οὔτ’ εἶδον οὔτ’ ἐννέπω.

Portanto, o Coro recusa o discurso profético de Cassandra: “De tua glória como adivinha estamos / cômicos, não buscamos nenhum profeta” (Ag. 1098-9). Mas é interessante observar aqui que essa recusa vem como consequência de um reconhecimento do *kléos* de Cassandra como adivinha. É no momento em que o Coro reconhece a eficácia da troiana como adivinha que ele a recusa. E o Coro reconhece sua eficácia porque compreende seu discurso, entende que ela está se referindo ao crime de Atreu.

Todavia, quando Cassandra sai da esfera do passado e passa a falar de um futuro próximo, afirmando “grande mal se trama neste palácio”²⁹, o Coro diz: “Destes vaticínios sou ignorante”, / aqueles reconheci: todo o país proclama”³⁰.

O Coro faz, assim, uma distinção entre dois tipos de μαντεύματα (‘vaticínios’): ταῦτα (‘estes’) e ἐκεῖνα (‘aqueles’). Os vaticínios de Cassandra que se referem ao passado e que são de conhecimento comum – ἐκεῖνα, isto é, aqueles que dizem respeito ao crime de Atreu –, o Coro compreende e reconhece. Mas os vaticínios de Cassandra que se referem ao futuro – ταῦτα, isto é, o assassinato de Agamêmnon –, o Coro não pode compreender.

E, quanto mais a visão de Cassandra se focaliza e mais fundo penetra nas tramas do tempo futuro, mais enigmático se torna, para o Coro, o seu discurso. Assim, diz a profetisa:

ἰὺ τάλαινα, τόδε γὰρ τελεῖς;	<i>Iò! Mísera, isto farás?</i>
τὸν ὁμοδέμνιον πόσιν	Ao lavares no banho
λουτροῖσι φαιδρύνασα – πῶς	o teu marido – como direi o fato?
φράσω τέλος;	Logo isto será: ela estende mão
τάχος γὰρ τόδ’ ἔσται· προτείνει δὲ	após mão alcançando. (Ag. 1107-11)
χειρ’ ἐκ	
χερὸς ὄρεγομένα.	

Nesta visão, Cassandra vê: 1) a ocasião do crime – o banho (λουτροῖσι); 2) a vítima – identificada como o marido (τὸν ὁμοδέμνιον πόσιν); 3) que quem perpetra o crime é uma mulher – os participios se encontram na forma feminina (φαιδρύνασα; ὄρεγομένα); 4) o gesto assassino – o estender de uma mão após a outra para alcançar a vítima (προτείνει δὲ χειρ’ ἐκ χερὸς ὄρεγομένα); 5) e, por fim, quando ocorrerá – logo (τάχος).

Esse futuro, na visão profética da adivinha, faz-se presente a seus olhos, como se estivesse acontecendo nesse momento: a assassina “estende” (προτείνει, presente) mão após mão “alcançando” (ὄρεγομένα, participio presente).

A essa experiência que Cassandra tem do tempo futuro o Coro, obviamente, não tem acesso, porque, antes de mais nada, ele não é, como ela, *mántis*, e, além disso, não se trata apenas de um conhecimento relativo ao tempo futuro, mas de uma experiência presente de um tempo futuro. E as palavras de Cassandra, por veicularem uma visão fruto de uma experiência direta de uma dimensão temporal interdita ao Coro, tornam-se incompreensíveis para ele, sendo, desta forma, qualificadas como “enigmas” (αἰνιγματῶν, Ag. 1112), “oráculos obscuros” (ἐπαργέμοισι θεσφάτοις, Ag. 1113).

²⁹ Ag. 1102: μέγ’ ἐν δόμοισι τοῖσδε μῆδεταί κακόν.

³⁰ Ag. 1105-6: τούτων αἰδρίεις εἰμι τῶν μαντευμάτων. / ἐκεῖνα δ’ ἔγνω· πᾶσα γὰρ πόλις βοᾷ.

De fato, ao prenunciar o assassinio de Agamêmnon, as palavras de Cassandra por vezes adquirem uma tonalidade oracular:

ἄ ἄ, ἰδοὺ ἰδοὺ, ἄπεχε τῆς βοῶς	Á á! Olha, olha! Põe longe da vaca
τὸν ταῦρον· ἐν πέπλοισιν	o touro. Na túnica
μελαγκέρῳ λαβοῦσα μηχανήματι	com negricórnio ardil ela captura e fere
τύπτει· πίτνει δ' <ἐν> ἐνύδρῳ	e ele tomba na banheira cheia
τεύχει·	d'água.
δολοφόνου λέβητος τύχαν σοι	Narro-te o caso de dolosa homicida
λέγω.	bacia.

(Ag. 1125-9)

A jovem primeiramente chama a atenção de seu interlocutor: “Olha, olha!” (ἰδοὺ ἰδοὺ). Ela vê a assassina, Clitemnestra, próxima de sua vítima, Agamêmnon, e vê a trama assassínia, mas elabora discursivamente essa visão por meio de imagens próprias à enunciação oracular: a vaca, o touro, o ardil de cornos negros. A profetisa então vê a consumação do assassinato de Agamêmnon e o descreve em uma linguagem que se torna mais clara: com a túnica ela captura a vítima, que, ferida, cai na banheira cheia d’água. Novamente, Cassandra descreve esse acontecimento futuro como se ele estivesse acontecendo na sua frente: Clitemnestra “fere” (τύπτει, tempo presente) e o corpo “tomba” (πίτνει, tempo presente) na banheira. E finaliza com uma enunciação – “Narro-te o caso de dolosa homicida bacia” – que aponta para uma síntese verbal – note-se o uso de λέγω – de sua visão e de sua expressão oracular. Uma enunciação que não é apenas a expressão de uma experiência divinatória, mas que tem uma intenção comunicativa, pois inclui, pela primeira vez nesta cena, seu interlocutor: σοι λέγω, ‘narro a ti’.

Essa mesma intenção está presente quando Cassandra abandona o discurso oracular, enigmático, e diz simplesmente: “Digo que verás a morte de Agamêmnon”³¹. Aqui, não há mistério a ser desvendado, não há linguagem oracular a ser decifrada, não há necessidade de nenhuma hermenêutica de sinais; apenas um enunciado, que é quase uma denúncia.

A princípio, o que restaria aqui ao Coro seria apenas acreditar ou não, já que a fala é tão clara. Mas, como bem sabemos, temos um problema. Aqui nos deparamos com a punição de Apolo: “Não persuadi ninguém após esta falta”³². E um sinal evidente dessa punição é a pergunta subsequente do Coro: “Por que *homem* é preparada esta aflição?”³³.

É interessante observarmos como a punição de Apolo atua aqui na capacidade de comunicação entre Cassandra e o Coro. O Coro não rejeita como falsa a asserção de Cassandra. A sua atitude para com a jovem é compassiva e ele lhe havia dito há pouco: “Cremos porém que vaticinas digna de fé”³⁴. É algo, portanto, que não é da ordem da disposição do interlocutor, que mostra boa vontade, nem da ordem da transparência do discurso, que neste momento é claríssimo. Nesse sentido, é eloquente o comentário de

³¹ Ag. 1246: Ἀγαμέμνωνός σέ φημ' ἐπόψεσθαι μόρον.

³² Ag. 1212: ἔπειθον οὐδέν' οὐδέν, ὡς τάδ' ἦμπλακον.

³³ Ag. 1251: τίνος πρὸς ἀνδρὸς τοῦτ' ἄχος πορσύνεται;

³⁴ Ag. 1213: ἡμῖν γε μὲν δὴ πιστὰ θεσπίζειν δοκεῖς.

Cassandra: “Extraviaste muito de oráculos meus”³⁵. Haveria aí um extravio do entendimento, como se a mão de Apolo desviasse a seta que fora correta e certamente lançada ao alvo. Não importa então quão claro, límpido e cristalino seja o discurso profético de Cassandra, não importa quão bem a jovem adivinha consiga verbalizar sua experiência de temporalidades que se sobrepõem umas às outras e se intercambiam; ainda assim, ao fim e ao cabo, a mão do deus vai desviar a seta-conteúdo da mensagem e o Coro vai considerar as palavras de Cassandra tão difíceis como o oráculo pítio. A “maldição” de Apolo não recairia, nessa perspectiva, somente sobre a jovem troiana, mas também sobre aqueles que se tornam seus interlocutores, interditando-lhes a crença.

Podemos dizer, portanto, que a Cassandra esquiliana é uma Cassandra que está sob a égide de Apolo, o deus patrono da adivinhação. Bela, ainda; adivinha, certamente; mas sobretudo trágica. E essa tragicidade se apoia, no *Agamêmnon*, sobre dois pilares: o de um complexo entroncamento das dimensões temporais em seu discurso – que são, ao mesmo tempo, camadas de significação – e o dos desvios e extravios na transmissão desse mesmo discurso.

É, porém, na conjunção dessas três peças, ou camadas, que podemos apreciar o retrato, ainda que fragmentado ou esmaecido, de uma personagem que intriga e fascina a nós, seus interlocutores, que, como o Coro de *Agamêmnon*, queremos, mas nem sempre conseguimos, compreendê-la, porque, também tal como o Coro, o tempo presente é o único lugar a partir de onde podemos admirá-la e sobre ela falar.

Referências

Fontes primárias

AESCHYLUS. *Agamemnon*. Edited with a commentary by Eduard Fraenkel. 3 vol. Oxford: Clarendon Press, 1982.

ESCHILO. *Agamennone*. Edizione critica, traduzione e commento a cura di Enrico Medda. 3 vol. Roma: Bardi Edizioni, 2017.

ESCHYLE. *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interpretations*. Jean Bollack et Pierre Judet de la Combe. 3 vol. Lille: Maison des sciences de l'homme, 1981.

ÉSQUILO. *Oresteia*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3 vol. São Paulo: Iluminuras, 2004.

HOMERO. *Iliada*. 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002 [1945].

_____. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001 [1960].

OXYRHYNCHUS PAPYRI. Part V. Edited with translations and notes by Bernard P. Grenfell and Arthur S. Hunt. Oxford: The Egypt Exploration Fund., 1908.

PINDAR. *Pythian Eleven*. Edited with Introduction, Translation, and Commentary by J. P. Finglass. New York: Cambridge University Press, 2008.

³⁵ Ag. 1252: ἡ κάρτα λίαν παρεκόπησ χρησμῶν ἐμῶν.

PINDARI *Carmina cum fragmentis*. Pars II. Edidit H. Maehler (post B. Snell). 4a. ed. Leipzig: Teubner, 1975.

SAPPHO ET ALCAEUS. *Fragmenta*. Edidit Eva-Maria Voigt. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1971.

Bibliografia de apoio

BOLLACK, J. Le thrène de Cassandre. *Revue des études grecques*, n. 94, p. 1-13, 1981.

BOUCHÉ-LECLERCQ, A. *Histoire de la Divination dans l'Antiquité*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2003[1879-1882].

BRÜGGER, C. *Homer's Iliad: The Basel commentary, Book XXIV*. Translated by Benjamin W. Millis and Sara Strack and edited by S. Douglas Olson. Boston; Berlin: De Gruyter, 2017.

CRIPPA, S. Glossolalia. Il linguaggio di Cassandra. *Studi italiani di linguistica teorica e applicata*, vol. 19, n. 3, p. 487-508, 1990.

DEBNAR, P. The Sexual Status of Aeschylus' Cassandra. *Classical Philology*, vol. 105, n. 2, 2010, pp. 129-145.

DE JONG, I. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DE PAOLI, B. *A adivinhação na tragédia de Ésquilo*. 2015. 416 ff. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernácula, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DILLON, M. Kassandra: Mantic, Maenadic or Manic? Gender and the Nature of Prophetic Experience in Ancient Greece. *Proceedings of the Australian Association for the Study of Religions Conference, University of Auckland, New Zealand July 6-11, 2008*, p. 1-21, 2009.

DOYLE, A. Cassandra: Feminine Corrective in Aeschylus's *Agamemnon*. *Acta Classica*, n. 50, p. 57-75, 2008.

DUMORTIER, J. *Les images dans la poésie d'Eschyle*. Paris, Les Belles Lettres, 1975.

GOUDOT, M. (Ed.) *Cassandre*. Paris: Éditions Autrement, 1999.

HARRIS, J. P. Cassandra's Swan Song: Aeschylus' Use of Fable in *Agamemnon*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 52, n. 4, p. 540-558, 2012.

HEIRMAN, L. J. Kassandra's Glossolalia. *Mnemosyne*, vol. 28, n. 3, p. 257-267, 1975.

IRIARTE, A. Casandra trágica. *Enrahonar*, n. 26, p. 65-80, 1996.

LEAHY, D. M. The Rôle of Cassandra in the *Oresteia* of Aeschylus. *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, vol. 52, n. 1, p. 144-177, 1969.

MASON, P. G. Cassandra. *The Journal of Hellenic studies*, n. 79, p. 80-93, 1959.

MAZZOLDI, S. *Cassandra, la vergine e l'indovina: Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*. Pisa/Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001.

_____. Cassandra's Prophecy between Ecstasy and Rational Mediation. *Kernos*, n. 15, p. 145-154, 2002.

MITCHELL-BOYASK, R. The Marriage of Cassandra and the "Oresteia: Text, Image, Performance. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 136, n. 2, p. 269-297, 2006.

MOREAU, A. Les ambivalences de Cassandre. In: LAURENS, A.-F. (Ed.) *Entre hommes et dieux – Le convive, le héros, le prophète*. Paris: Les Belles Lettres, p. 145-167, 1989.

NUTTALL, G. F. Cassandra and the Language of Prophecy. *The Heythrop Journal*, vol. 36, n. 4, p. 512-520, 1995.

RAGUSA, G. *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

RODRÍGUEZ, E. Los lechos de Casandra en "Troianas" y "Hécuba" de Eurípides y en "Alejandra" de Licofrón. *Estudios Clásicos*, n. 124, p. 25-46, 2003.

SCHEIN, S. L. The Cassandra Scene in Aeschylus' *Agamemnon*. *Greece and Rome*, vol. 29, n. 1, p. 11-16, 1982.

SERRANO, D. de P. Cassandra e le donne tragiche. *Myrtia*, n. 26, p. 123-139, 2011.

WERNER, C. As performances de Cassandra em *Troianas* de Eurípides. *Letras Clássicas*, n. 6, p. 117-133, 2002.

Data de envio: 24-10-2018

Data de aprovação: 03-08-2019

Data de publicação: 05-10-2019