

ENTRE A PROFECIA E O ÊXTASE: LEITURAS DE CASSANDRA EM ÉSQUILO E EURÍPIDES

Marina Pereira Outeiro^{xviii}

RESUMO

O presente artigo consiste em uma análise acerca das potencialidades do dom profético de Cassandra conforme exposto nas tragédias *Agamêmnon*, de Ésquilo e *Troianas*, de Eurípides, considerando a influência exercida por Apolo e Dioniso – buscando identificar aspectos dos rituais e mitos destes deuses – manifestos nos mencionados textos trágicos. Os pressupostos teóricos são fornecidos pela História Nova e as relações de gênero, e, o instrumental metodológico para abordar a documentação textual advêm da Análise do Conteúdo.

Palavras-chave: Cassandra; Tragédia; Ésquilo; Eurípides; Profecia

RESUMEN

El presente artículo consiste en un análisis de las potencialidades del don profético de Cassandra, según lo expuesto en las tragedias *Agamémnon*, de Ésquilo y *Troianas*, de Eurípides, considerando la influencia ejercida por Apolo y Dioniso - buscando identificar aspectos de los rituales y mitos de estos dioses - mencionados textos trágicos. Los presupuestos teóricos son proporcionados por la Historia Nueva y las relaciones de género, y el instrumental metodológico para abordar la documentación textual proceden del Análisis del Contenido.

Palabras clave: Cassandra; Tragedia; Ésquilo; Eurípedes; Profecía.

1. QUESTÕES PRELIMINARES

A ascensão do teatro se encontrava relacionada com o contexto da sociedade ateniense políade do século V a.C., marcado por tensões de natureza política, econômica e social que, manifestas nas disputas entre as oligarquias rurais e comerciantes emergentes, acarretaram questionamentos sobre a estruturação do poder e dos pressupostos que garantiam a participação política. Em suas disputas pelo poder, a tirania pistrátida e a família alcmeônida, utilizavam a cultura para cooptar a

população cidadã de acordo com seus interesses conforme Werner Jaeger (2005, p. 278) “o interesse do Estado pela cultura é um sinal inequívoco do amor dos tiranos pelo povo. Depois da queda deles, continuou no Estado democrático, que não fez mais do que seguir o exemplo de seus predecessores”.

Concomitante aos pressupostos da vida social, o teatro se encontrava relacionado com significativos aspectos do culto Dioniso^{xix}, praticado em toda a Ática e oficializado no calendário dos ritos cívicos atenienses, através de celebrações como Dionisiacas e as Leneias – as principais celebrações em honra ao deus. A religiosidade grega, se institui mediante a tríade “verbal, gestual, por imagem – através das quais a experiência religiosa dos gregos se manifesta, cada uma constituindo uma linguagem específica” (VERNANT, 2006, p. 25). Assim, na experiência religiosa coletiva, a publicidade aos rituais e mitos se concretizava nas diversas festividades que viabilizavam a solidariedade coletiva, e reforçavam os vínculos entre os homens e os deuses.

Neste sentido, a relação entre mito e tragédia, conforme revela análise etimológica do termo *tragōidia*^{xx}, “pensaram que o bode era ou a recompensa oferecida ao melhor participante, ou a vítima oferecida em sacrifício” (ROMILLY, 1999, 19). Na *Poética*, Aristóteles classifica a tragédia como “imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões” (*Poet.* 1450a).

O protagonista trágico por excelência é o herói o indivíduo que, devido a uma série de acontecimentos, subitamente se vê precipitado em direção a desventura. Ao ponderar as formulações aristotélicas sobre o herói trágico, Albin Lesky (1995, p.33) ressalta a necessidade de sopesar o elemento humano pois, “o que devemos sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível”.

Neste sentido, se destaca Cassandra, a bela princesa troiana e sacerdotisa de Apolo, possuidora do dom da profecia. Existem, ao menos, duas versões para a origem de suas habilidades: quando criança, ela e seu irmão gêmeo Heleno, teriam sido lambidos por serpentes no templo de Apolo; em outra, sua beleza conquistou Apolo que lhe concedeu esse dom mediante sua promessa de se entregar a ele, porém Cassandra acabou recusando o deus. Em grande revolta, Apolo “cuspiu em sua boca, e daí em diante ninguém acreditou em suas profecias” (GRIMAL, 1990, p.86).

Na *Ilíada* de Homero, Cassandra desempenha uma pontual participação, ao distinguir “do alto de Pérgamo, o pai, de pé, na biga, e o arauto voz-da-pólis. E avistou, sobre os mulos, jazendo na essa, Héctor” (*Il.* 24, 669-702). Cassandra é mencionada brevemente na *Odisseia* no diálogo, ocorrido no Hades, entre Odisseu e o fantasma de Agamêmnon, que relembra como “ouvi a voz da filha de Príamo, Cassandra, a quem matou Clitemnestra astúcia-ardilosa” (*Od.* 11, 421-22). O aedo não destacou qualquer habilidade profética ou exercício sacerdotal por parte da princesa, se limitando a mencionar sua grande beleza; entretanto, o sacerdócio e dons divinatórios de Cassandra, foram explorados por, dois eminentes dramaturgos do teatro grego, Ésquilo^{xxi} e Eurípides^{xxii}.

Na trilogia *Orestéia* (458 a.C.) de Ésquilo, Cassandra participa da primeira peça, *Agamêmnon*, onde figura como cativa de guerra e concubina do rei de Argos. As habilidades proféticas da sacerdotisa, lhe permitem conhecer os crimes cometidos pelos Átridas e antever o eminente assassinato de Agamêmnon e o seu próprio, perpetrados por Clitemnestra.

Em *Troianas* (415 a.C) de Eurípides, a sacerdotisa se encontrava entre as cativas troianas distribuídas aos aqueus, sendo requisitada por Agamêmnon – que tencionava a levar para Argos e a tornar sua concubina. Cassandra se comporta erraticamente, lançando vaticínios incompreensíveis a todos os seus interlocutores, de modo que Hécuba a chama de “mênade”.

Ainda que Cassandra desempenhe pontuais atuações nas referidas tragédias, sua habilidade profética – ora identificada como dom profético advindo de Apolo, ora reconhecida como êxtase conferido por Dioniso – revela minúcias de sua morte. Arrastada em direção ao seu nefasto destino Cassandra, desprovida de *peithó* (πειθῶ^{xxiii}), lança suas profecias sem encontrar ecos em sua na comunidade, “a verdade que ela enuncia na qualidade de vidente, comprometida no mito pela negação do desejo sexual de Apolo, e pela perda da capacidade de persuasão *peithó*, não é mais conhecimento partilhado. Torna-se motivo de degrado e desolação” (NOLIBOS, 2004, p.15).

A condição de heroínas das tragédias – esse protagonismo aparentemente incompatível com a realidade social restritiva de numerosas mulheres atenienses – se apresenta com manifesta inquietação. Ao se conceber o teatro trágico, enquanto espaço autorizado para a expressão das alteridades, se questiona a relação entre este gênero artístico e a manifestação acerca do imaginário feminino.

Se tratando dos estudos referentes a Antiguidade, nas últimas décadas, emergiu a necessidade de problematizar a participação feminina na vida social. Como resultado destes esforços, foram aventados novos paradigmas em contraponto aos tradicionais, que pretendiam resgatar a participação das mulheres nas sociedades antigas, e assim “romper com os modelos homogeneizantes de mulher, por exemplo, a mulher grega que é considerada pelo campo historiográfico como uma eterna menor devido a sua dependência a figura masculina” (CANDIDO, 2012, p.9). A professora defende uma ampliação nos aspectos relacionados ao estudo das mulheres na Antiguidade, bem como, a observância das peculiaridades pertinentes a cada recorte regional, cronológico e cultura, de modo a estabelecer debates acerca dos pressupostos advindos da historiografia tradicional, que restringem o papel das mulheres ao exercício do matrimônio e da maternidade.

Neste sentido, os estudos de gênero conquistaram espaço e adeptos entre os historiadores devido ao alargamento disciplinar promovido pela escola dos *Annales*, cuja continuidade foi observada pela Nova História, que promoveu o estudo de “tópicos que anteriormente não se havia pensando possuírem uma história, como por exemplo, a infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo [...], a feminilidade” (BURKE, 2011, p.11). Privilegiar o termo gênero implica em estabelecer uma premissa relacional entre mulheres e homens, sendo “utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina” (SCOTT, 1995, p.75). O conceito de gênero evidencia um processo cultural que determina a natureza dos papéis atribuídos aos homens e mulheres e que, influencia decisivamente a construção social de suas subjetividades.

Para o estudo das documentações textuais em questão, as tragédias *Agamêmnon* e *Troianas*, será priorizada a Análise do Conteúdo, de acordo com os expedientes metodológicos disponibilizados por Maria Regina Candido, em conjunto com os pesquisadores do NEA/UERJ. Consoante a professora, “o discurso textual ou imagético torna-se, por vezes, o único instrumento, no qual o sujeito-autor e a sua produção deixam marcas de sua existência, passível de ser apreendido e decodificado”(CANDIDO In BELTRÃO, 2011, p. 13-14).

Inicialmente, se admite o **processo de descrição de conteúdo**, mediante o detalhamento do conteúdo presente nos documentos, que circulavam em Atenas a partir do século V a.C, e que foram articulados mediante o uso do grego ático. Na etapa da **análise do texto**, se evidencia que os textos trágicos possuíam uma linguagem culta que observava o uso da métrica poética, manifesta na forma de monólogos e diálogos teatrais. A representação teatral dos textos, em um evento cívico de expressão como as Grandes Dionisíacas, permitia sua ampla circulação entre

os diferentes segmentos sociais de Atenas. Finalmente, se destacam alguns termos operacionais dos referidos textos, selecionados para o presente estudo, em vista de possibilitarem seu desenvolvimento e sentido, tais como *pítia*, *mênade*, *manteía* e *peithó*.

Diante destas premissas, o presente artigo tenciona explorar as possibilidades do dom profético de Cassandra, sacerdotisa e princesa troiana, considerando a influência de Apolo e Dioniso, respectivamente, o dom profético e o êxtase referida por Ésquilo e Eurípides como formas de expressão dos rituais e mitos associados a estes dois deuses.

2. AGAMÊMNON: CASSANDRA, APOLO E O DOM DA PROFECIA

A peça inicial da trilogia *Orésteia*, *Agamêmnon*, discorre acerca do retorno do rei para Argos – após arrasar a cidade de Troia e restituir a posse de Helena a seu irmão Menelau – e seu subsequente assassinato, somado ao de Cassandra, perpetrado por Clitemnestra em conluio com seu amante, Egisto.

Quando Agamêmnon alcança o palácio em sua carruagem, acompanhado de Cassandra, é recebido com efusão pelo Coro e Clitemnestra, que ordenou as suas servas para estendessem um tapete vermelho até a porta do palácio, incitando Agamêmnon a andar sobre ele, “se vencedor, que pensas que faria Príamo?” (*Aga.*, 1071). O rei cede aos apelos eloquentes da esposa e, em seguida, aponta para Cassandra exortando Clitemnestra a receber gentilmente a estrangeira, pois “ninguém aceita o cativo de bom grado. A mais formosa flor entre as troianas todas faz parte de meu séquito; foi um presente oferecido por todos os guerreiros” (*Aga.*, 1091-95). Diante da recusa em deixar a carruagem e do silêncio de Cassandra, Clitemnestra se exaspera, “parece demente e desvairada, sem perceber o que é: troféu de guerra” (*Aga.*, 1217-19).

Clitemnestra sai e o Coro se dirige a Cassandra que, emitindo gritos lancinantes em clamores e queixas a Apolo, indaga os desígnios divinos que a

conduziram a casa de Atreu; o Coro se esforça para compreender suas palavras, e a sacerdotisa então descreve o assassinato de Agamêmnon “banhando teu esposo e companheiro...(não posso...como descrever o fim?). Veremos logo; e não ajuda mão a levantar-se, pronta para o golpe” (*Aga.*,1261-63), de modo que o Coro que afirma “estás alucinada e certamente alguma divindade te domina” (*Aga.*,1297-98). Cassandra então confessa ao Coro, a paixão que inspirou em Apolo e a promessa que fez ao deus, para se entregar a ele mas que, ao final, quebrou “depois que o enganei, fugindo a seus desejos, não mais se dava crédito a meus vaticínios” (*Aga.*,1387-88).

Exasperada diante da indiferença de Apolo aos seus lamentos, Cassandra “parte o cetro e arranca o colar de seu pescoço” (*Aga.*,1456) afirmando que ela e Agamêmnon obterão vingança por meio de um carrasco “nascido para exterminar a própria mãe e castigar a morte inglória de seu pai” (*Aga.*,1472-73). Oscilando entre a aceitação e o temor da morte, sacerdotisa entra no palácio e, em seguida, se ouvem os gritos de Agamêmnon e o Coro, em desespero, se elucubra acerca de como socorrer o rei; neste ínterim, “abrem-se as portas. Os anciões param. Veem-se no interior os corpos de Agamêmnon e Cassandra, estirados no chão, cobertos com panos” (*Aga.*,1579-81).

Evidentemente, o assassinato de Agamêmnon consiste no *clímax* da tragédia, embora Cassandra houvesse, previamente, revelado esse acontecimento ao Coro que vacilou em assimilar suas revelações do futuro “Cassandra é uma profetisa inspirada que descrever um conjunto de imagens extraordinariamente complexa e poderosa, tanto a história passada da família quanto suas futuras violências” (GOLDHILL, 1988, p.21).

A clarividência de Cassandra é sempre originária de sua relação com Apolo, filho de Zeus e Leto e irmão gêmeo de Ártemis, descrito com aparência jovial e de grande beleza, “o deus que acerta de longe”, era responsável pela emissão de oráculos “e eu, com alvitre infalível, proclamarei as respostas de dentro de meu rico

templo”(*Neolympikai*, Apolo). Segundo a tradição, quando Apolo retornou para a Grécia^{xxiv}, alcançou Delfos e matou a serpente Píton que protegia um antigo oráculo de Gaia, e assim assumiu as prerrogativas de “senhor Pítico”, fundando seu templo “fez em seguida um altar em seu bosque de árvores várias Próximo à fonte de bela corrente e o senhor, ali mesmo, todos evocam-no como Telfúsio ao fazer suas preces” (*Neolympikai*, Apolo).

Conforme atestam as evidências arqueológicas, o território de Delfos foi ocupado desde os primórdios da Idade do Ferro onde se assentou uma cidade rica, extensa e densamente habitada, de modo que o “estabelecimento de um santuário para Apolo, ocorrido provavelmente no início do século VII a.C, não parece ter impactado imediatamente a forma física do assentamento” (MORGAN, 2003, p.122).

Durante a Antiguidade, o templo de Apolo em Delfos, assumiu prerrogativas praticamente hegemônicas no que concernia a enunciação de oráculos, devido a notória *manteía* (μαντεία^{xxv}) atribuída ao deus e que se manifestava na Pítia no processo da “mântica dinâmica ou por inspiração direta é a de Delfos, em que Apolo fala ‘diretamente’ por intermédio de sua Pitonisa” (BRANDÃO, 1989, p.48). Originalmente, a Pítia (Πυθία^{xxvi}) ou pitonisa, era uma mulher idosa e virgem da região que profetizava apenas uma vez por ano – no sétimo dia do mês délfico de *bysios*, admitido como o mês de aniversário de Apolo. Apesar das dificuldades em determinar objetivamente a estrutura interna do templo e do método de profetizar, Louise Zaidman e Pauline Pantel mencionam uma reconstrução moderna que descreve como a Pítia descia para uma área cerca de um metro abaixo do nível do chão, e se sentava em uma trípole colocada na borda de um poço, aspirando uma fumaça que dele subia, “esta hipótese representa uma tentativa de conciliar a tradição de uma fissura na rocha, através da qual um vapor divino (*pneuma*) era exalado, com o fracasso dos arqueólogos e geólogos em descobrir qualquer fenda natural no solo” (ZAIDMAN; PANTEL, 2008, p.127). Segundo as autoras, em seguida, os devotos dirigiram sua

pergunta em voz alta para a Pítia que, sob a inspiração de Apolo, revelava uma profecia que era transmitida pelos sacerdotes.

Ésquilo não emprega o termo Pítia para qualificar a condição de Cassandra enquanto profetisa consagrada a Apolo^{xxvii}, entretanto, o dramaturgo apresenta a princesa troiana dotada das prerrogativas materiais, “o cetro e o colar”, e espirituais “Apolo, deus-profeta, deu-me a sua força” (*Aga.1375*) que a distinguiam como uma sacerdotisa que dispunha de um vínculo direto com o deus.

Sob a influência divina e das credencias de serva de Apolo, Cassandra era capaz de acessar o conhecimento do passado e do futuro e assim, encontrava espaço de fala em uma sociedade profundamente hierarquizada na hegemonia masculina. Contudo, Cassandra representava um paradigma de força em franco declínio na Atenas do século V a.C, “com a sofística e as pretensões racionalistas de certos filósofos como Tales e Protágoras estas vertentes da possessão religiosa já estavam desacreditadas, neutralizadas no ambiente da pólis clássica” (NÓLIBOS, 2006, p. 98). A historiadora ainda elucida que, se tratando do contexto do teatro trágico, as referências ao sobrenatural estabelecem um contraponto do paradigma social dominante e se remetem diretamente ao passado da moralidade grega.

3. TROIANAS: CASSANDRA, DIONISO E O ÊXTASE PROFÉTICO

A trama da tragédia, se encontra centrada no destino das troianas – as aristocratas e plebeias – que, sobrevivendo ao extermínio de sua parentela masculina, serão divididas entre o exército grego. Inicialmente, nas ruínas de Troia, Palas Atena e Posêidon confabulam para infligir um amargo retorno aos gregos, em punição aos excessos que cometeram durante o saque da cidade.

A seguir, se vislumbra Hécuba, a idosa rainha, que passa a trocar as primeiras impressões com o Coro – composto por mulheres plebeias – acerca da destruição da cidade, escravidão e partida para a Grécia, quando diante delas, surge o arauto Taltíbio, anunciado a realização do sorteio das troianas. Hécuba passa a indagá-lo

sobre as mulheres de sua família, a começar por Cassandra, que o arauto revela ter sido requisitada por Agamêmnon, ao que a rainha lamenta “a virgem de Apolo, a ela um privilégio não deu o de louros cachos: vida sem cama?” (*Troi.* 252-53). Taltíbio esclarece que Agamêmnon sentiu um grande desejo pela favorita do deus, de modo Hécuba roga que Cassandra se despoje dos dos “acessórios sagrados” (*Troi.* 258) que simbolizam sua condição de sacerdotisa de Apolo, “todavia, embora Cassandra tenha recebido de Apolo o dom mântico, a tradição diz que sua palavra divina nunca recebe crédito” (WERNER, 2002, p. 119).

Em Eurípides, Cassandra permanece na condição de sacerdotisa cujas profecias são descredibilizadas, apesar da notória preferência de Apolo pela princesa; entretanto, quando Cassandra desponta em cena, portando uma tocha e exortando a mãe para que se una a ela nos ritos do Himeneu, Hécuba a chama de “mênade” (*Troi.* 307) e o Coro de “bacante” (*Troi.* 342). Esses termos, se referem as sacerdotisas e acólitas de Dioniso, cujo “culto orgiástico, a própria natureza arranca o homem a estabilidade da sua existência, arrasta-o para o interior do mais profundo reino de sua maravilha, a vida, levando-o a conquistá-la e senti-la de forma nova” (LESKY. 1996, p. 74).

A tradição frequentemente relatava que as mênades (μαῖνὰς^{xxviii}), ou bacantes, poderiam ser encontradas vagando por floresta, nuas ou vestidas com véus finos, usando coroas de hera na cabeça, carregando o tirso, ou ainda, tocando a flauta dupla ou tamborins de modo a executar melodias adequadas as danças frenéticas, “quando as Mênades de seu tíaso se entregam, enlouquecidas, ao frenesi do transe, o deus se apossa delas, instala-se nelas para submetê-las e conduzi-las a seu gosto” (VERNANT, 2006, p.78).

Sob a influência de Dioniso, “das láureas de vinhas, dos brados sonoros, filho de Zeus e de Sêmele, muito famoso e esplendente” (ANTUNES, Dioniso), as mênades compartilhavam de sua divindade e, concomitantemente, cediam sua mortalidade ao

deus em um processo que borrava as fronteiras entre o sagrado e o profano. As acólitas do deus, não somente se viam arrebatadas de sua existência e prerrogativas cotidianas, mas igualmente entravam em comunhão com os aspectos mais selvagem da natureza – tal como Dioniso, em sua íntima relação com animais ferozes, as ménades “dispunham de poder sobre os animais selvagens: eram representadas montado em panteras e carregando filhotes de lobo em seus braços” (GRIMAL, 1986, p. 255).

As ménades são facilmente identificadas enquanto franca oposição aos pressupostos da vida civilizada – afastadas do ambiente *políade*, em estado de constante embriaguez, preferindo a companhia de animais selvagens e, em casos extremos, atacando e dilacerando seres vivos cuja carne crua consumiam, representavam aspectos considerados prejudiciais ao ordenamento cívico. Neste sentido, se torna inevitável refletir acerca dos vínculos entre Dioniso e as mulheres, tendo em vista que o menadismo era praticado essencialmente por elas, condição que implica em uma aparente incongruência, posto que, apesar de promover uma alegria mística e a comunhão entre os seres, “as mulheres e as cidades que rejeitam o deus e que ele deve castigar a fim de coagi-las, a *manía* resulta no horror e na loucura das atrozidades máculas: um retorno ao caos num mundo sem regras no qual, mulheres enfurecidas devoram a carne dos seus próprios filhos” (VERNANT, 2006, p. 79).

Assim, a necessidade da *pólis* em incorporar esses elementos bravios, mediante o estabelecimento de festas religiosas nas quais se executavam danças ritualísticas, uso de máscaras, pinturas faciais e corporais, roupas especiais, libações, sacrifícios, procissões e flagelos, posto que tais práticas, permitiam que a ordem *políade* extrapolar seus limites sociais e, mesmo, invertesse a ordem, “ideologicamente estas festas eram necessárias como um meio de aliviar as tensões sociais e promover a integração e identidade cultural”(THELM,1988, p.56). Promover a presença de Dioniso na *pólis*, por meio de sua integração na vida pública através das

festas religiosas, além de assegurar as benesses proporcionadas pelo deus – especialmente, as prerrogativas da fertilidade, da renovação da natureza e o acesso aos mistérios da vida e da morte –, garantia o equilíbrio das forças sociais existentes.

Com efeito, o frenesi e o entusiasmo que arrebatava as mônades, além de promover sua afinidade com Dioniso, era compreendido enquanto portador de caráter mântico – conforme Eurípides apregoou, através do profeta Tirésias, o deus seria “um demônio mântico: baqueu e demente têm vínculo com a mântica. Quando o divino adentra fundo no corpo, faz dizer o futuro a quem delira” (*Bac.*, 299-302). A influência mântica apresentava origens e efeitos que pouco distinguiam os domínios do oracular e o do enlevo, de modo que o sagrado poderia apresentar nuances de loucura.

Neste sentido, a forma como Hécuba e o Coro qualificam a atitude de Cassandra – mônade, bacante – que, diante do nefasto futuro que se descortina perante todas, exorta a mãe a celebrar sua condição de cativa e concubina como se fossem auspiciosas núpcias. A rainha lamenta a vergonha da união a qual sua filha será submetida, mas Cassandra afirma que tal acontecimento se dará segundo a vontade de Apolo, e revela como o desejo de Agamêmnon por possuí-la, trará a ruína do líder aqueu e de sua família, posto que, “matá-lo-ei e agora eu saquearei casas, buscando vingar meus irmãos e pai. Mas deixei estar: não cantaremos a machada que na nunca, minha e de outros, penetrará as lutas matricidas que minhas bodas causarão e a derrocada da casa de Atreu” (*Troi.* 359-64).

Apesar de não ser compreendida por suas interlocutoras, Cassandra afirma não se encontrar sob a influência de Dioniso, estando “fora de baqueumas” (*Troi.* 367), enquanto faz seus vaticínios acerca do futuro e acessa acontecimentos do passado que, acrescidos a afronta de suas bodas forçadas com Agamêmnon, fornecerão as justificativas ao assassinato de ambos “o arguto chefe, em nome do mais hostil o mais amado destruiu, agrados familiares dos filhos dando ao irmão por causa de uma mulher” (*Troi.* 371-72). Cassandra alude ao sacrifício de Ifigênia, a imposição feita por

Ártemis para liberar a saída dos navios gregos do porto de Áulis, que teria despertado em Clitemnestra a fúria vingativa que culminaria na morte de Agamêmnon.

Cassandra convida sua Hécuba e o Coro, a se regozizarem com a promessa de justiça presente em suas profecias, mas apenas logra êxito em mortificar a rainha e as troianas com o conteúdo de seu discurso – compreendido como transloucado. Taltíbio se limita a menosprezar os oráculos de Cassandra, afirmando que a influência de Apolo que fez “bacante teu espírito”, além de questionar o desejo de Agamêmnon que “elege essa mênade submete-se: eu sou reles, mas o leito dessa aí eu não solicitaria” (*Troi.* 414-16).

Assim como Ésquilo, Eurípides também menciona o momento no qual Cassandra, possuindo ciência de seu destino, se despoja dos acessórios que simbolizam seu sacerdócio a Apolo “ó coroas do deus que eu mais amei, atavios évios, adeus: deixo as festas nas quais ontem me ataviei. Sai da pele por rasgões, para que o corpo ainda puro, eu as dê a ti, levadas por brisas velozes, ó senhor [mântico” (*Troi.* 451-55). Entretanto, as profecias de Cassandra, não encontram ecos no entendimento de Hécuba e do Coro, de modo que a rainha sofre profundamente ao ouvir as palavras delirantes da filha, que sai de cena sob a escolta de Taltíbio.

Em *Troianas*, Eurípides coloca o dom profético de Cassandra em um intrincado paradoxo, posto que admite a princesa troiana enquanto sacerdotisa de Apolo – formalmente, ela é reconhecida por sua comunidade, e mesmo fora dela, enquanto uma donzela consagrada ao deus, conforme atestam as palavras de Hécuba e Taltíbio; porém, seu estado arrebatado se assemelha ao furor báquico, de modo que seus interlocutores não hesitam em atribuir suas palavras a influência de Dioniso. Assim, Cassandra, “é amaldiçoada pela visão apolínea, tornando-se mênade (*Troianas*, v. 307) e bacante (*Troianas*, v. 342, 408), numa alusão ao deslocamento da figura para o universo dionisíaco, quando Apolo, junto a Afrodite e Dioniso, é um dos deuses que produz possessão” (NÓLIBOS, 2006, p. 257).

A maldição de Apolo que, vingativo, privou Cassandra da capacidade de persuadir seus interlocutores, a tornou uma profetisa desacreditada e portanto, incapaz de comunicar seus vaticínios de forma eficiente, posto que suas visões não logram êxito em privilegiar seus consulentes. Em *Troianas*, os efeitos do êxtase e o entusiasmo de Cassandra, superam mesmo aqueles apresentados pela Pítia que, embriagada pelos vapores ctônicos de Delfos, profetizava em delírio apolíneo; a princesa troiana é identificada por todos como a acólita de Dioniso e é, sob sua influência que prediria o assassinato de Agamêmnon (*Troi.* 361-62), a morte de Hécuba (*Troi.* 426-30), e as errâncias de Odisseu até seu retorno a Ítaca (*Troi.* 430-45).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Favorecendo as tragédias *Agamêmnon* e *Troianas*, o presente artigo realizou uma análise acerca da natureza das habilidades de Cassandra, sacerdotisa e princesa troiana, como advindas da influência de Apolo e Dioniso admitindo, respectivamente, seus domínios sobre a profecia e o êxtase. Mediante os aportes teóricos da História Nova, dos estudos de gênero e do referencial metodológico da Análise do Conteúdo se torna possível conduzir uma investigação centrada nas representações do feminino manifestas nos textos trágicos.

Em *Agamêmnon*, Cassandra é conduzida para Argos na condição de cativa de Agamêmnon e, revela ao Coro a estória de sua íntima conexão com Apolo – que lhe conferiu ciência acerca do passado e futuro –, e os pormenores do eminente assassinato do rei, seguido do seu, pelas mãos de Clitemnestra e os terríveis desdobramentos que esse ato trará para a casa de Atreu. Sob a maldição de Apolo, que retirou de Cassandra a capacidade de persuadir, suas palavras não encontram ecos no Coro que, somente muito tarde, percebem a veracidade de seus vaticínios. Embora Ésquilo não qualifique diretamente Cassandra como Pítia, mencionou os apanágios físicos e espirituais que possibilitavam identificá-la como uma sacerdotisa consagrada ao deus que dominava a arte oracular.

Distintamente, em *Troianas*, Cassandra surge diante de Hécuba, das troianas e Taltíbio, anunciando as hediondas consequências de sua união forçada com Agamêmnon, a morte de Hécuba e os sofrimentos que Odisseu enfrentará no mar, até finalmente retornar para Ítaca. Diante dos oráculos incompreensíveis de Cassandra, seus interlocutores chamam a sacerdotisa de Apolo de “mênade” e “bacante”, termos que se remetem as acólitas de Dioniso. Embora Cassandra sustente não se encontra sob a influência desse deus, suas atitudes e palavras emanam pronunciado arrebatamento báquico, inspirando piedade e desdém em seus ouvintes, que permanecem indiferentes aos seus oráculos.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

FONTES

ÉSQUILO. Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 6.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

EURÍPIDES. Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas. Tradução e introdução de Christian Werner. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HOMERO. Hino Homérico 3, A Apolo. Tradução de Carlos Leonardo Bonturim Antunes. *Neolympikai*, 21 maio.2017. Disponível em: <http://neolympikai.blogspot.com/2017/01/hino-homerico-3-vv-1-178-apollo-delio.html>.

_____. Hino Homérico 26, A Dioniso. Tradução de Carlos Leonardo Bonturim Antunes. “26 Hinos Homéricos” In: Cadernos de Literatura em Tradução. São Paulo: FFLCH/USP, 2015.. Disponível em:

_____. Ilíada de Homero. Tradução de Haroldo de Campos. Volume I e II. São Paulo: Arx, 2003.

_____. Odisseia. Tradução de Christian Werner. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ARISTÓTELES. Poética. Tradução de Ana Maria Valente. 8. ed. Lisboa: Imprensa Casa-Nacional da Moeda, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 3 vol. Petrópolis: Vozes, 1986-1989.

BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp. 2011.

CANDIDO, Maria Regina et al. Novas perspectivas sobre a aplicação metodológica em História Antiga. In: ROSA, Claudia Beltrão da et al. (Coord.). A Busca do Antigo. Rio de Janeiro: Trarepa, Nau, 2011.

_____. Mulheres na Antiguidade: Novas Perspectivas e Abordagens. Rio de Janeiro: UERJ/NEA; Gráfica e Editora-DG, 2012.

- GRIMAL, Pierre Grimal; KERSHAW, Stephen. A Concise Dictionary of Classical Mythology. Oxford, Blackwell, 1990.
- GOLDHILL, Simon. Aeschylus: The Oresteia. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- JAEGER, Werner. Paideia: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LESKY, Albin. A tragédia grega. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). Dicionário Grego-Português. 5 vol. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- MORGAN, Catherine. Early Greek states beyond the polis. New York: Routledge, 2003.
- NÓLIBOS, Paulina Terra. Eros e Bía entre Helena e Cassandra: gênero, sexualidade e matrimônio no imaginário clássico ateniense. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- ROMILLY, Jacqueline de. A Tragédia Grega. Lisboa: Edições 70, 1999.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 20, n 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan20Scott.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2015.
- THELM, Neyde. Público e privado na Grécia do VIII^o ao IV^o séc. a.C: O modelo ateniense. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1988.
- VERNANT, Jean-Pierre. Mito e religião na Grécia Antiga. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- ZAIDMAN, Louise Bruit; PANTEL, Pauline Schmitt. Religion in the ancient Greek city. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- WERNER, Christian. Introdução. In: EURÍPIDES. Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas. Tradução e introdução de Christian Werner. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, (p.XI-LVIII).

NOTAS

- ^{iv} Hom. *Il.* 1, 225-232. Tradução de Frederico Lourenço, *Homero. Ilíada*, Lisboa, Cotovia, 2005.
- ^v Hom. *Od.* 11, 405-423. Tradução de Frederico Lourenço, *Homero. Odisseia*, Lisboa, Cotovia, 2003.
- ^{vi} "Generi' di donne", in Francesco De Martino - Carmen Morenilla (eds.), *El fil d'Ariadna*, Bari, Levante Editori, pp. 107-182, esp. pp. 170-182.
- ^{vii} Gilbert Murray, *Esquilo el creador de la tragedia*, Versión castellana de León Mirlas, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1955, p. 161 s.
- ^{viii} Maria de Fátima Silva, *Ésquilo. O primeiro dramaturgo europeu*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2005, p. 98.
- ^{ix} Ésq. *Agam.* 218-227. Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério, *Ésquilo. Oresteia. Agamémnon, Coéforas, Euménides*, Lisboa, Edições 70, 2008.
- ^x Maria de Fátima Silva, *Ésquilo. O primeiro dramaturgo europeu*, cit., p. 115.
- ^{xi} Carlos Miralles, "Introducción", *Esquilo. Tragedias Completas*, Barcelona, Editorial Planeta, 1993, p. IX.
- ^{xii} Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina. II. L' Impero. Parte prima: da Augusto a Nerone*, Torino, Unione Tipografico-editrice Torinese, 1964, p. 511.
- ^{xiii} Assim por exemplo Karl Stackmann, "Senecas Agamemnon. Untersuchungen zur Geschichte des Agamemnon-Stoffes nach Aischylos", *C & M* 11 (1949) 180-221, esp. p. 219.
- ^{xiv} Andrés Pociña, *El tragediógrafo latino Lucio Acio*, Granada, Universidad, 1984, pp. 101-128.
- ^{xv} Aurora López, "Las heroínas míticas en las Tragedias de Séneca", in M. L. Lobato et alii (eds.), *Mito y personaje. III y IV Jornadas de Teatro. Universidad de Burgos*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1995, pp. 73-90.
- ^{xvi} Zelia de Almeida Cardoso, *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*, São Paulo, Alameda Casa Editorial, 2005, p. 35.
- ^{xvii} A tradução é nossa; citamos pela ed. C. P. Cavafis, *Obra poética completa*, Edición bilingüe de Alfonso Silván Rodríguez, Madrid, Ediciones La Palma, 1991.
- ^{xviii} Doutoranda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

xix Fruto dos amores de Zeus e da princesa tebana Sêmele, se atribuía ao deus a criação do vinho e as práticas sagradas e profanas de seu consumo. Dioniso se encontrava associado a ritos da imortalidade, vegetação e êxtase.

xx Conforme o Dicionário Grego-Português (v. 3, p. 106), “*cômos – festa dórica com cantos e danças em honra aos deuses, partic. a Dioniso; procissão; algazarra pelas ruas com canto e dança, que os convivas realizam após o festim; cortejo; festim; canto coral entoado na procissão*”.

xxi Dramaturgo natural de Elêusis (ca. 525/524 – 456/455 a.C.), é frequentemente considerado o patrono da tragédia ática.

xxii Dramaturgo natural de Salamina (ca. 480 – 406 a.C.), foi considerado por Aristóteles como “o mais trágico dos trágicos”.

xxiii Ibidem (p. 49), “*faculdade ou talento de persuadir; eloquência persuasiva; persuasão; subterfúgio; docilidade; obediência*”.

xxiv O relacionamento entre Zeus e Leto despertou a cólera de Hera que tentou inviabilizar o nascimento dos bebês frutos dessa união, ordenando a Gaia que não disponibilizasse um local de descanso para a parturiente, de modo que Leto vagou pela terra até encontrar refúgio na ilha de Delos onde, após muitos sofrimentos, conseguiu dar a luz aos gêmeos.

xxv Ibidem (p. 143), “*poder divinatório; capacidade de prever o futuro; ação de consultar ou interpretar um oráculo; meio de vaticinar; predição, oráculo, profecia; vaticínio*”.

xxvi Ibidem (p. 174) “*Pítia, sacerdotisa de Apolo em Delfos*”.

xxvii O termo Pítia (Πυθία) é encontrado em Heródoto (*His.* 1.13) “*Pítia, a sacerdotisa de Apolo Pítico em Delfos, que pronunciava as respostas do oráculo*”, e, como epíteto de Ártemis Branquidai (CIG2866, 2885.). Disponível em:

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=*puqi%2Fh&la=greek&can=*puqi%2Fh1&prior=profh/ths#lexicon. Acesso em: 21 jun. 2018.

xxviii Ibidem (p.139) “*mênade; bacante, seguidora de Dioniso; mulher ou deusa tomada de um delírio semelhante àquele das mênades; mulher movida por delírio profético (Cassandra)*”.