



A caracterização de Polifemo no *Ciclope* de Eurípides

The characterization of Polyphemus in Euripides' *Cyclops*

Wilson A. Ribeiro Jr.¹

e-mail: epwidos@my.com

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6841-5697>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.33634>

RESUMO: Polifemo, um dos mais assustadores e perigosos monstros da mitologia grega, é um dos principais personagens do drama satírico *Ciclope*, de Eurípides. Muitos elementos de sua caracterização, inspirada em parte pelo livro 9 da *Odisseia* de Homero, despontam em outros sombrios personagens de alguns dramas de Eurípides. O sofisticado Polifemo euripídiano também influenciou obras literárias e artísticas a partir do século IV aC e, em nossos dias, alguns traços desse ciclope podem ser encontradas nos malignos ogros de contos de fadas do século XVII.

PALAVRAS-CHAVE: Polifemo; drama satírico; *Odisseia*; *Ciclope*; Eurípides; contos de fadas; ogros

ABSTRACT: Polyphemus, one of the scariest and most dangerous monsters in Greek mythology, is a main character in Euripides' satyr play *Cyclops*. Many elements of his characterization by Euripides are partially inspired by Book 9 of Homer's *Odyssey* and resurface in other dark characters of Euripidean drama. Characteristics and influences from Euripides' sophisticated Polyphemus might be found in literary and artistic works from 4th century BCE onwards. In our days, traces of Euripides' cyclops may be recognized in some of the evil ogres of 17th century fairy tales.

KEY WORDS: Polyphemus; satyr play; *Odyssey*; *Cyclops*; Euripides; fairy tales; ogres

¹ Médico, pesquisador do Grupo de Pesquisas "Estudos sobre o teatro antigo" da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil (FFLCH-USP/CNPq/SBEC). Site: <http://warj.med.br>. Este artigo se baseia em conferência apresentada durante o VII Colóquio do Grupo de Pesquisas, "A caracterização no drama antigo" (14-16 de agosto de 2019, São Paulo, Universidade de São Paulo, Brasil).



Introdução

As duas principais fontes literárias do mito de Polifemo, um dos mais assustadores e perigosos monstros da mitologia grega², são o livro nove da *Odisseia*, do final do século VIII a.C., e o drama satírico *Ciclope* (Κύκλωψ), de Eurípides, do final do século V a.C.³. Embora três séculos separem uma versão da outra, Eurípides seguiu de perto a versão épica do encontro entre Odisseu e Polifemo na Ilha dos Ciclopes e preservou os elementos básicas do mito⁴. O Polifemo de Eurípides tem, todavia, características que não podem ser explicadas somente pelas particularidades que diferenciam epopeia e drama satírico (O’SULLIVAN 2013, pp. 41-2; SHAW 2018, p. 65). O poeta necessitou, naturalmente, acomodar os elementos do mito homérico às necessidades da ação dramática, às limitações do cenário, à presença dos sátiros, obrigatória nos dramas satíricos, e à natureza ligeiramente cômica desse gênero literário⁵. Mais do que “adaptar o material homérico” (ARROWSMITH 1959, p. 246), no entanto, Eurípides “traduziu *Odisseia* 9 em linguagem moderna” (HUNTER 2009, p. 71) e apresentou à plateia ateniense um ciclope mais sofisticado do que o ciclope da *Odisseia*, com ideias e atitudes típicas da sociedade ateniense das últimas décadas do século V a.C. (MÉRIDIÉ 1926, p. 1012; SEAFORD 1984, p. 515; MARSHALL 2005; HUNTER 2009, p. 55).

Nos últimos anos, a extensão e o impacto dramático das modificações introduzidas por Eurípides na história do ciclope, assim como suas motivações, foi objeto de numerosas análises e interpretações mais ou menos amplas que variam, em grande parte, consoante o enfoque pretendido

² De acordo com estudos pioneiros de Wilhelm Grimm (1857), o mito de Polifemo tem raízes folclóricas muito antigas (ATU 1137), certamente pré-históricas (Glenn 1971 e 1978; d’Huy 2013; Tehrani e d’Huy, 2017).

³ A data da primeira representação é incerta, mas nos últimos anos a tendência é situar o drama satírico nos últimos anos da carreira de Eurípides, entre 415 e 406, talvez 408 aC: ver O’Sullivan (2013, p. 3941; 2017, p. 3189) e Shaw (2018, p. 258), referências e notas.

⁴ O reconhecimento da estreita associação do *Ciclope* de Eurípides com *Odisseia* 9 não deve ter escapado dos eruditos da Antiguidade, mas nenhuma evidência chegou aos nossos dias. A mais antiga referência está, aparentemente, nas *Annotations* de Jean Brodeau (1562, 720c), publicadas por Johannes Oporinus em sua edição dos dramas de Eurípides com texto grego e tradução latina face a face. Isaac Casaubon descreveu várias ocorrências no seu *De satyrica graecorum poesi & romanorum satira* (1605, p. 205-9) e, em 1860, Frederick Paley acrescentou que o fato de Eurípides ter se inspirado no livro nove da *Odisseia* “é óbvio” (p. 553). Desde então, praticamente todas as edições e traduções do *Ciclope* assinalam, em maior ou menor grau, o quanto Eurípides deve à *Odisseia*. Dentre os outros dramas gregos conservados, apenas o *Reso*, inspirado no livro dez da *Iliada*, segue tão de perto os poemas homéricos.

⁵ Rosen (2007, p. 141-54) enumera as passagens caracteristicamente cômicas / satíricas do *Ciclope* e Brandão (2017) as discute detalhadamente.

pelo autor⁶. Nesta oportunidade, destacarei os principais elementos da caracterização do Polifemo de Eurípides que refletem suas afinidades com outros personagens euripidianos, assim como sua influência em obras literárias posteriores.

Polifemo, personagem satírico

Além de Polifemo, outras aterrorizantes entidades míticas dividem o palco do drama satírico com o onipresente coro de sátiros⁷. A Esfinge tebana declama ou canta alguns versos no drama *Esfinge*, de Ésquilo⁸, a julgar pela iconografia (Würzburg ZA 20)⁹; Lâmia apresenta o prólogo do drama satírico homônimo de Eurípides¹⁰, provavelmente antes de sua transformação; e o leão de Nemeia e Cérbero devem ter sido representados por bonecos mais ou menos móveis: o primeiro no *Leão*, de Ésquilo¹¹, o segundo no *Cérbero*, de Sófocles¹² e no *Euristeu*, de Eurípides¹³, uma vez que ambos são ferozes e não dotados de fala. As poucas evidências disponíveis (versos esparsos e cenas de vasos) são evidentemente limitadas; é razoável, contudo, imaginar que a interação entre esses monstros e os outros personagens do drama deve ter sido bastante restrita, provavelmente limitada a breves aparições. Polifemo, por outro lado, participa ativamente de pelo menos dois dramas satíricos do século V, ambos intitulados *Ciclope*: o de Aristias e o de Eurípides¹⁴.

⁶ Ver Masqueray (1902), Momigliano (1929), Ferrante (1960), Wetzel (1965), Konstan (1981), Seaford (1984, p. 519), López-Férez (1987), Katsouris (1997), O'Sullivan (2005), Marshall (2005) e Hunter (2009).

⁷ Divindades e seres sombrios, assustadores, participam também de comédias e tragédias. Na tragédia, gênero afim ao drama satírico, muitos são apenas mencionados, e.g. as Erinias (Sófocles, *Ájax*, *Antígona*, *Electra*, *Traquinianas*, *Édipo em Colono*, *passim*; F *trag. adesp.* 658.14); a Esfinge (Sófocles, *Édipo Tirano* 130; *adesp.* F 732.9), os centauros (Sófocles, *Traquinianas* 680, 831, 10956, 1141), Equidna (Sófocles, *Traquinianas* 1099), a Quimera (Eurípides, *Belerofonte* F 665a), as Górgonas (Eurípides, *Íon* 989 e 1003-5; *Hipsípila* F 759a.1598-9; F *trag. adesp.* F 327e), as Queres (Sófocles, *Édipo Rei* 472), Tânato (Ésquilo, *Niobe* F 161; F *trag. adesp.* 405). Apenas três entidades interagem extensivamente com os outros personagens: as Erinias, na *Oresteia* de Ésquilo; Tânato, na *Alceste* de Eurípides, e Lissa, no *Héacles* de Eurípides. Para os monstros e entidades sobrenaturais da Comédia Antiga, ver Sommerstein (2002).

⁸ Σφίγιξ = F 235-7. Drama satírico da tetralogia que obteve o primeiro prêmio em 467 a.C., antecedido pelas tragédias *Laio*, *Édipo* e *Sete Contra Tebas*.

⁹ *Kálpis* (gr. κάλπις) de figuras vermelhas atribuída ao Pintor de Leningrado, 470-460 a.C. Tóquio, Coleção particular de Takuhiko Fujita, emprestada ao Museu Martin von Wagner da Universidade de Würzburg. Imagem e referências disponíveis no Beazley Archive (www.beazley.ox.ac.uk, vase number 7239).

¹⁰ Λάμια = F 472m. Data indeterminada, i.e. 455-406 a.C.

¹¹ Λέων = F 123. Data indeterminada, i.e. 499-456 a.C.

¹² Κέρβερος = F 327a. É possível que *Cérbero* seja título alternativo do drama satírico *Héacles* (Ἡρακλῆς = F 224-34) e supõe-se que o drama satírico *No Ténaro* (Ἐπὶ Ταϊνάρῳ = F 198a-e), local de uma das entradas do mundo subterrâneo, envolva o encontro dos sátiros com Cérbero. O enredo de todos esses dramas é, no entanto, desconhecido e a data de apresentação de todos é incerta, i.e. 469-406 a.C.

¹³ Εὐρυσθεύς = F 372 e *863. Data indeterminada, i.e. 455-406 a.C. Sobre a representação de Cérbero no *Euristeu*, ver Ribeiro Jr. (2018, p. 226).

¹⁴ Aristias floresceu entre 467-450 a.C. e acredita-se que seu *Ciclope* é anterior ao de Eurípides, que participou pela primeira vez dos concursos trágicos em 455 a.C. (*Vida* de Eurípides, 15).



Fig. 1. Lado B de ânfora pseudo-calcídiana (ática?) de figuras negras do Grupo de Polifemo. Vulci, c. 520 a.C.¹⁵

A presença do ciclope em representações dramáticas remonta possivelmente às primeiras performances atenienses do século VI a.C., a julgar por uma ânfora de figuras negras aparentemente criada na Ática e datada de 520 a.C. (Fig. 1)¹⁶. Em uma das cenas, Odisseu e seus companheiros “dançam” enquanto cegam o ciclope em sua caverna, o que sugere uma espécie de encenação burlesca (Harrison 1882, p. 224 e pl. 10a). A hipótese de Harrison é atraente e, a meu ver, bastante razoável; comprovada, associaria Polifemo às primitivas dramatizações que antecederam a tragédia, a comédia e o drama satírico do século V a.C. Mas há outras possibilidades que não podem ser descartadas, e.g. as conhecidas convenções artísticas empregadas por decoradores de vasos e escultores do Período Arcaico para indicar figuras no ato de correr, ou a simples caricatura do tema do cegamento de Polifemo, recorrente nos vasos gregos de diversas épocas.

Há mais certeza quanto à participação de Polifemo no *Ciclope* de Aristias: é o próprio ciclope quem declama o verso do único fragmento conhecido¹⁷, um trímetro iâmbico. No *Ciclope* de Eurípides, único drama satírico que sobreviveu na íntegra¹⁸, Polifemo enuncia cerca de 140 versos, distribuídos entre declamações, diálogos, uma ode (503-9) e um breve agôn (285-346)¹⁹. Em comparação, Odisseu declama cerca de 230 versos e Sileno, 147 versos. Além da significativa intervenção do ciclope na ação

¹⁵ London 1866,0805.3. Fonte: Harrison 1882, pl. 10a, domínio público. Foto disponível em www.greciantiga.org/img.asp?num=1388.

¹⁶ Esse vaso é ligeiramente anterior à mais antiga representação de dramas satíricos em vasos (Padula T42, cratera ática de volutas de figuras vermelhas, c. 520/510). A cena A do colo mostra Hércules adormecido e os sátiros roubando suas armas. Ver Hedreen (1994, p. 659, plate 5B) e Krumeich (1999, p. 513 e tafel 7).

¹⁷ Κύκλωψ = F 4 e talvez adesp. F 327f (Schloemann e Krumeich 1999, p. 221; ver também nota 47).

¹⁸ O drama tem 709 versos, mas há pequenas lacunas nos manuscritos: um verso após o v. 374, dois versos entre os vv. 146-7 e mais dois entre os vv. 399-400. Ver aparato crítico da edição de Diggle (1984 *ad loc.*).

¹⁹ Ver Marshall (2005, p. 107). Nem o ciclope e nem Odisseu se dão conta da breve intervenção de Sileno nos vv. 3135.

dramática, há numerosas referências de outros personagens a seus atributos físicos e comportamento, tornando a caracterização do ciclope de Eurípides bem mais detalhada e precisa do que a da *Odisseia*, nossa mais antiga fonte do encontro entre Odisseu e Polifemo²⁰.

O Polifemo homérico

O poeta da *Odisseia*²¹ qualifica Polifemo de ‘assombroso prodígio’ (θαῦμ’ πελώριον, 9.190), ‘portento’ (πέλωρ, 9.428) que não reconhece deuses, leis comunitárias (9.189; 215; 428) ou hierarquias (9.111, 1145). Do ponto de vista físico, ele é gigantesco (9.191-2), muito forte (9.240-3, 233, 304-5, 312-4, 340, 481-6, 537-42) e de aparência humana, porém prodigiosa (ἄνῆρ πελώριος: 9.187, 257, 494) e diferente da dos homens comuns (9.190-1): a voz é profunda (9.257), tem um olho só e, curiosamente, mais de uma pálpebra²². Ou seja, inspira medo (9.236).

Em termos intelectuais e comportamentais, o ciclope é dotado de certo grau de astúcia (9.251-5, 2798) e, embora qualificado de selvagem (ἄγριος: 9.215, 494), suas atitudes o colocam além da mera selvageria. Vive sozinho em uma gruta (9.1813, 1879), mas não em total isolamento, pois sabe como saudar os visitantes (9.252), conhece navios (9.2525, 279-80) e piratas (9.254), recorre aos outros ciclopes depois do cegamento (9.399-400). É capaz de erguer uma alta cerca com pedras e árvores no espaço diante da gruta (9.184-6) e nada cultiva (9.108-9), mas possui rebanhos de carneiros e cabras e mantém seus haveres de forma organizada (9.21823, 2469), embora deixe o estrume espalhado no chão do antro (9.32930). Dispõe de vasilhas para guardar o leite e os queijos de que se alimenta habitualmente, mas não deixa passar a oportunidade de comer carne humana (9.288-93, 296-7, 343-4, 347, 369-70, etc.), que ‘prepara’ (9.291, 311, 344). Aparentemente conhece o vinho (9.3578), mas não seus efeitos (9.3602, 3714).

Polifemo não reconhece a ascendência dos deuses, a quem menciona coletivamente (9.274); fala especificamente, no entanto, das dádivas de Zeus (9.258), de adivinhos (9.507-12) e de Posídon, seu divino progenitor (9.52836) a quem impreca. Despreza as leis humanas (ἄθεμίστια, 9.189; 428) e não pratica a hospitalidade (9.478), mas tem sentimentos e se dirige com afeição ao carneiro favorito (9.44658). É, finalmente, capaz de rústica zombaria, como veremos mais adiante.

²⁰ De acordo com Langdon (1993), é possível que a ânfora cipriogeométrica fragmentária (New York 74.51.5861), datada de c. 850/750 a.C., tenha uma representação do cegamento de Polifemo ligeiramente mais antiga do que a descrição do poeta da *Odisseia*. Imagem disponível em www.greciantiga.org/img.asp?num=1281.

²¹ A aventura de Odisseu entre os ciclopes é descrita em 9.106-553 e o encontro com Polifemo, em 9.181-542. Os versos são citados de acordo com o texto grego da edição de West (2017, p. 179200).

²² Κύκλωψ significa, literalmente, ‘olho redondo’. O poeta da *Odisseia* se refere ao ‘olho’ do ciclope sempre no singular (ὄφθαλμῷ, ὄφθαλμὸς, ὄφθαλμοῖο, ὄφθαλμὸν e ὄφθαλμοῦ, em 9.333 e 383, 387, 394, 397, 453, 503), mas recorre ao plural quando afirma que o monstro tinha ‘pálpebras’ (οἱ βλέφαρ’, 9.389). Há várias menções ao cegamento do olho do ciclope, mas somente quando os aqueus estavam fugindo e Polifemo diz ter perdido a visão (ἄμαρτήσεσθαι ὀπωπῆς, 9.512) temos certeza de que o monstro tinha apenas um olho — pelo menos do ponto de vista textual.

O Polifemo de Eurípides²³

Eurípides dá várias informações sobre Polifemo e os ciclopes no prólogo e no párodo do drama satírico (1202), antes de sua entrada em cena, técnica narrativa semelhante à utilizada pelo poeta da *Odisseia* (9.106–233). Muitos dados encontram-se, no entanto, dispersos nos versos seguintes.

Os ciclopes (e Polifemo) têm um olho só (21, 79), localizado em posição mediana (174, 235), mais de uma pálpebra (485), elevada estatura (2123) e força descomunal (7045). Detalhes novos, como a mandíbula capaz de devorar homens (923), a barba (562)²⁴ e a ameaçadora violência (21011), lembram o Polifemo homérico. Passagens que mencionam a gruta (478, 82, 87, 288, 100), a solidão e o isolamento (22, 120), o modo de vida baseado no pastoreio (26, 37, 660), a antropofagia e a voracidade (22, 35660, 380410, 610, 658), seguem também a *Odisseia*. Eurípides reforça, ademais, a ausência ou desconhecimento daquilo que atualmente chamamos de “civilização”, como cidades e muralhas (1156), cultivo de cereais (121; 1334), vinho (123), hospitalidade (301; 3424) e hierarquia (120).

As características mais interessantes de seu ciclope são, no entanto, as ideias, o comportamento e o intelecto. Sileno especifica que ‘ciclopes têm cavernas, e não casas com telhado’ (Κύκλωπες, ἄντρ’ ἔχοντες, οὐ στέγας δόμων, 118), mas em outras passagens a gruta do ciclope é mencionada como se fosse uma casa, um lar (223, 33, 129, 371, 455, 538, 679). Ele não é mero pastor de rebanhos (26, 28, 37, 165, 188), mas um δεσπότης, ‘senhor’ (34, 90, 163, 250, 267) que dispõe de escravos (24, 79), de um servo doméstico (31) e de outros servos, representados por personagens mudos (cf. 84; 241)²⁵. Exemplar dono de casa, exige que ela seja varrida (29, 33) e limpa (35), ao contrário do Polifemo homérico.

Esse abastado proprietário dá o devido valor à riqueza (316) e dispõe de utensílios caros, de metal, como ancinho de ferro para a limpeza da caverna (33), caldeirão de cobre para cozinhar (246, 343, 392) e fâcas para cortar carne (242, 403). Também possui vasos de cerâmica, como pitos e ânforas para armazenagem (217, 327), crateras e esquifos (216, 388, 390, 411) para servir e beber, e recipientes de junco para os queijos (208). Ele mantém leite e queijo guardados em casa (216, 218) como seu antecessor homérico, mas se dedica também à caça de leões e corças (248, 249), com a ajuda de seus cães (130), e aproveita a carne (3256).

Sileno afirma que o ciclope é ignorante, estúpido e inculto (173, 493). Ao encontrar estranhos

²³ Os versos são citados de acordo com o texto grego da edição de Diggle (1984, p. 1–29).

²⁴ Τρίχες, plural de θρίξ, ‘cabelo, pelo’, pode ser traduzido também por ‘barba’ (e.g. Ésquilo, *Persas* 1056). Essa leitura é condizente com o ato de limpar os lábios e os pelos próximos a eles, como no v. 562: ἰδού, καθαρὸν τὸ χεῖλος αἱ τρίχες τέ μου, ‘olha, limpos estão o lábio e minha barba’ (lit. ‘meus pelos’).

²⁵ Não mencionados na lista de personagens anotada no manuscrito do *Ciclope* (*Laurentianus plut.* 322, séc. XIV). Ver Seaford (1984, v. 83 *ad loc.*); O’Sullivan (2013, v. 83 e 2413, *ad loc.*); Rodrigues (2016, p. 103, n. 294).

em sua morada, contudo, Polifemo se dirige a eles como qualquer anfitrião homérico (2756)²⁶ e está a par dos atributos de Dioniso (204-5), embora não reconheça o deus quando Odisseu menciona Baco (521-9). Conhece os mitos de Zeus (32021), de Ganimedes (5856) e de Radamante (2734), tem consciência da própria divindade e da ascendência divina (231), mas não admite a soberania de Zeus (3201) e não mostra qualquer apreço pelas leis dos homens (33840). Para ele, seu estômago é a maior das divindades (3345), daí os sacrifícios oferecidos apenas a si mesmo (334). Quando fica cego, no entanto, exclama ‘pelos deuses’ (πρὸς θεῶν, 679)²⁷ e dá atenção aos adivinhos (696700), como o Polifemo homérico. Segundo os demais personagens, o ciclope é um ímpio (26, 30, 380), mas ele ignora os deuses por convicção ou opção, não por desconhecimento (31646). E é muito bem informado, pois ouviu notícias da guerra de Troia e de seu desfecho (2801, 2834), tem opinião sobre as causas da guerra (281) e está ciente até mesmo de tópicos culturais correntes na Atenas do século V a.C., como moderação e temperança (337). Como os ciclopes vivem ‘isolados’ (μονάδες, 120), ele pode ter sido informado das novidades por “visitantes” anteriores (128, 2512) ou, talvez, pelos sátiros. A solidão dos ciclopes é relativizada por Eurípides, que dá a entender que eles se reúnem algumas vezes (445). Polifemo expressa certo grau de companheirismo e de φιλία²⁸ em relação aos seus ‘irmãos’ (5079; 531) e quer encontrá-los para festejar (4456, 5089, 531). Pretende, διδούς δὲ τοῖς φίλοισι χρησιμώτερος, ‘dando-lhes (vinho), ser mais útil aos amigos’ (533), ideia que o equipara a heróis trágicos que procuram ‘fazer o bem aos amigos e o mal aos inimigos’²⁹.

Os hábitos alimentares do Polifemo euripidiano são relativamente requintados. Além de muito leite e queijo (122, 136, 162, 190, 209, 216, 226, 233, 327, 3889), também come carne de ovelha (122, 134-6, 162, 233) e de animais selvagens (3256). Carne humana é, todavia, o que ele e os demais ciclopes mais apreciam (1268), e faz refeições ímpias (31, 693) à base de carne humana, mas não com frequência (249). Embora guloso e voraz (327, 35660, 375408), é exigente e refinado em todos os tipos de refeição. Ele pergunta se o ‘desjejum está bem preparado’, ἄριστόν ἐστιν εὔ παρεσκευασμένον; (214), e revela que bebe leite de acordo com três opções: de ovelha, de vaca ou misturado (218). Para a elaborada preparação da carne humana, o ciclope dá instruções ao servo como um moderno chef (243-49): a vítima deve ser morta e imediatamente ‘assada na brasa’, ἀπ’ ἄνθρακος θερμὴν (244-5) e a carne restante, ‘cozida no caldeirão até ficar tenra’, τὰ δ’ ἐκ λέβητος ἐφθὰ καὶ τετηκότα (246; cf.

²⁶ Cf. 102 e *Odisseia* 9.252-5.

²⁷ Há dúvidas quanto ao enunciador dessa fala, não especificado no manuscrito. Diggle atribui o verso ao Ciclope: ver Diggle (1984), Seaford (1984), O’Sullivan (2013) *ad loc.*

²⁸ Literalmente, ‘amizade, afinidade, afeição, inclinação’ por alguém ou alguma coisa; sobre a φιλία grega em geral, ver Blundell (1989, p. 31-3). O’Sullivan (2005, p. 142-5 e 2013, vv. 120, 4456 e 5089 *ad loc.*) enfatiza a ausência de φιλία do ciclope; a meu ver, porém, os versos 4456, 507-9, 531 e 533 contradizem essa leitura.

²⁹ Τοὺς μὲν φίλους εὔ ποιεῖν, τοὺς δ’ ἐχθροὺς κακῶς. Cf. Sófocles, *Antígona* 643-4; Aristófanes, *Aves* 41920, Platão, *Ménon* 71e e *República* 332ab; e Xenofonte, *Memoráveis* 4.5.10, entre outros. Ver comentários, notas e referências em Blundell (1989, p. 26-7).

3434 e 4024)³⁰. Notar a ocorrência de vocábulos usuais do sacrifício nessas passagens (σφαγέντες, 243; κρεανόμφω, 245; τετηκότα, 246), que reforçam a afirmação do ciclope sobre o oferecimento de sacrifícios a si mesmo.

Ao contrário do ciclope da *Odisseia*, esse Polifemo desconhece o vinho e seus efeitos (67, 418–22), o que torna ainda mais plausível sua derrota e a fuga dos gregos. Na questão do engano de Odisseu contra Polifemo, Eurípides seguiu de perto a tradição homérica, mas adaptou-a às convenções da comédia e do drama satírico: o imprudente ciclope fica bêbado e vulnerável durante um engraçado “simpósio” (41126; 488589)³¹. O expediente de Odisseu (41124) desencadeia, porém, dois inesperados efeitos colaterais: cantoria e desejo sexual. O ciclope ‘entoa desagradável clamor’, ἄχαριν κέλαδον μουσιζόμενος (489), pois seus cantos (423–6) são muito desafinados (426); pouco depois, confessa ‘ter mais prazer com os meninos do que com as mulheres’, ἦδομαι δέ πως τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν (5834), e, declarando-se um ἐραστής (588), violenta o idoso Sileno dentro da gruta (5859)³².

Outra insólita característica do ciclope de Eurípides é o senso de humor. Grato pelo vinho, o rústico Polifemo homérico promete magnífico presente de hospitalidade: vai devorar Odisseu por último (9.3556; 9.369–70). No drama euripídiano ele também faz essa perversa brincadeira (5501), mas em outras ocasiões procura despertar o riso com alguma finura. Quando os irrequietos e saltitantes sátiros pedem que não os engula (219), o Ciclope zomba deles com espírito (21921):

Χο.	(...) μὴ ‘μὲ καταπίης μόνον.	
Κυ.	ἦκιστ’· ἐπεὶ μ’ ἂν ἐν μέσῃ τῆι γαστέρι πηδῶντες ἀπολέσαιτ’ ἂν ὑπὸ τῶν σχημάτων.	220
Co.	(...) só não me engulas!	
Cic.	De jeito nenhum, pois, a caminho do ventre, saltitando me mataríeis com essas danças.	220

Posteriormente, Polifemo faz comparação um tanto grosseira, digna da comédia antiga e, para a plateia ateniense, certamente engraçada (3278):

Κυ.	ἐπεκπιῶν γάλακτος ἀμφορέα, πέπλον κρούω, Διὸς βρονταῖσιν εἰς ἔριν κτυπῶν.
-----	--

³⁰ Para Odisseu, naturalmente, Polifemo é um ‘cozinheiro infernal’ (lit. ‘do hades’), Ἄιδου μαγεῖρω (397). Ver Seaford (1984, vv. 244–6 *ad loc.*), Worman (2008, p. 125), O’Sullivan (2013, vv. 244–5 *ad loc.*), Rodrigues (2016, p. 104, n. 295).

³¹ A palavra συμποτῶν, ‘companheiro de bebida’ (540), cognata de συμπόσιον, ‘fêstim, banquete’ no qual se bebia muito, sinaliza que Odisseu, Polifemo e Sileno efetivamente participam de um simpósio. Ver Hamilton (1979), Brandão (2012), Topper (2012, p. 445) e Torrance (2013, p. 252–3).

³² Comportamento possivelmente antecipado pelo Coro nos vv. 498 e 511–8, por Sileno nos vv. 16872 e 5535, e por Polifemo nos vv. 581–4. Depois do v. 598, Sileno não retorna ao palco.

Cic. depois de beber uma ânfora de leite, a veste
sacudo e ressoo para disputar com os trovões de Zeus.

Acredito que a passagem se refere a flatos ou a ruidosas eructações, que do ponto de vista sonoro evocam os trovões de Zeus³³. Finalmente, nos vv. 5524, o prodigioso humorista recorre a razoável jogo de palavras a partir da torta resposta de Sileno a uma reprimenda:

Kυ. οὔτος, τί δρᾶις; τὸν οἶνον ἐκπίνεις λάθραι;
Σι. οὐκ, ἀλλ' ἔμ' οὔτος ἔκυσεν ὅτι καλὸν βλέπω.
Κυ. κλαύση, φιλῶν τὸν οἶνον οὐ φιλοῦντα σέ.

Cic. Ei, tu, o que fazes? Esgotas o vinho às escondidas?
Si. Não, ele me beijou porque sou bonito.
Cic. Lamentarás, ao amar o vinho que não te ama.

Nem todo monstro tem um olho só

O ciclope euripidiano é, indubitavelmente, tributário do ciclope épico da *Odisseia*, mas Eurípides reforçou ou ampliou consideravelmente suas características intelectuais e comportamentais, e não só para efeito cômico. De acordo com Shaw (2018, p. 85), ele “complicou o Polifemo de Homero” e, em certa medida, associou à selvageria do personagem homérico traços que lembram prósperos e educados cidadãos atenienses (SEAFORD 1984, p. 519; ZALEWSKA-JURA e KŁOSIŃSKA-NACHIN 2014, p. 1134) e, mais ainda, características aristocráticas, como o hábito de caçar regularmente com seus cães (130)³⁴. Pode-se dizer, com certeza, que o Polifemo de Eurípides é um “monstro”³⁵ relativamente civilizado (MARSHAL 2005; SHAW 2018, p. 7783).

É provável que esse “monstro civilizado” do *Ciclope* não tenha sido inteiramente criado por Eurípides (MÉRIDIÉ 1926, p. 10; ZALEWSKA-JURA e KŁOSIŃSKA-NACHIN 2014, p. 11013;

³³ Cf. Aristófanes, *Nuvens* 293. Acredito que a passagem se refere a flatos ou a ruidosas eructações, que correspondem ironicamente ao ruído dos trovões de Zeus. Muitos eruditos defendem, por outro lado, que se trata de masturbação (ver resumo da discussão e referências em Seaford 1984 e O’Sullivan 2013, vv. 3278 *ad loc.*), mas não vejo como a masturbação pode ser comparada aos trovões de Zeus. Não podemos desconsiderar que o verso foi enunciado em um drama satírico, que possui algumas afinidades com a comédia antiga e tem numerosas passagens engraçadas. Nem sempre a graça da piada envolve referências escatológicas, embora esse humor grosseiro renda, até mesmo em nossos dias, algumas risadas aos humoristas que utilizam esses recursos.

³⁴ Ver Chevitaresh (2002, p. 25) e referências, O’Sullivan (2013, v. 130 *ad loc.*) e Green (2010, p. 41-2). No século IV a.C., Xenofonte escreveu um tratado sobre a caça, *Cinegética*, que chegou até nossos dias.

³⁵ O substantivo “monstro” vem do latim *monstrum* e se refere a prodígios ou portentos, a seres / objetos de caráter sobrenatural e a coisas espantosas. Há correlação entre *monstrum* e as palavras usualmente empregadas na poesia épica grega (τέρας, πέλωρ e derivados) para designar seres fantásticos, nem sempre aterradores, prodígios ou portentos de vários tipos (ver Zanon 2018, p. 67-98).

SHAW 2018, p. 1059). Dentre seus antecessores³⁶, os poetas cômicos Epicarmo e Cratino haviam já retratado o ciclope como requintado gourmet. O único verso do F 72 de Epicarmo³⁷ pode ser interpretado nesse sentido, mas não sabemos se o verso é declamado pelo ciclope, ou se o enunciador se refere a um animal qualquer ou a seres humanos. Quanto a Cratino, não há dúvida quanto ao refinado gosto do seu ciclope (F 150)³⁸, que dá a receita para um bom cozido de carne humana. O Polifemo de Aristias reclama da água no vinho (F 4)³⁹, o que parece ter correlação com os vv. 5568 do *Ciclope* de Eurípidēs. Os fragmentos da comédia de Cálías (F 513) tratam de comida e de vinho, mas não parecem relacionados com o encontro entre Polifemo e Odisseu (STOREY 2011, p. 153-5).

Vinho e excessos alimentares à parte, temas habituais da comédia e do drama satírico, há características do Polifemo euripídiano que o afastam consideravelmente do monstro homérico. Em 1843, Henri Patin (1843^a, p. 466) associou Polifemo aos sofistas ao comentar o pedido de hospitalidade de Odisseu no *Ciclope* de Eurípidēs (286312; 31646) e, desde então, muitos estudiosos consideram o monstro equiparável aos sofistas do século V a.C.⁴⁰. O’Sullivan (2005, p. 121-27), por outro lado, relativiza a importância dessa associação e defende — acertadamente, creio eu — que a caracterização de Polifemo no *Ciclope* reflete a tirania e a forte oposição dos atenienses a essa forma de governo⁴¹.

Dentre os diversos argumentos apresentados por O’Sullivan (p. 128-48), destaco: o ciclope “governa” sua ilha pela violência (203-5, 210-11); é um δεσπότης, proprietário de escravos (24, 79); despreza as leis humanas (338-40); apresenta semelhanças com os personagens Licurgo, de Ésquilo e com o Penteu, de Eurípidēs, que agem como tiranos (Ésquilo, F 1246⁴² e Eurípidēs, *Bacantes* 43; 7757); decide punir (i.e., matar e comer) os visitantes antes de “julgá-los” pela falsa acusação de

³⁶ Além do drama satírico *Ciclope*, de Aristias, temos alguns fragmentos curtos da comédia *Ciclope*, de Epicarmo (c. 500-475 a.C.), e das comédias *Os odisseus*, de Cratino (c. 439-436 a.C.) e *Ciclopes*, de Cálías (434 a.C.).

³⁷ Χορδαί τε ἀδύ, ναὶ μὰ Δία, χῶ κωλεός, ‘as tripas são deliciosas, por Zeus, e também o pernil. Há, possivelmente, duplo sentido: em Aristófanes (e.g. *Nuvens* 989), κωλέα tem a conotação de “pênis”.

³⁸ (Κύ.) ἀνθ’ ὧν πάντας ἔλῶν ὑμᾶς ἐρήφρας ἐταίρους,
φρύξας, ἐψήσας, κᾶπ’ ἀνθρακιᾶς ὀπτήσας
εἰς ἄλμην τε καὶ ὀξάλμην κᾶπ’ ἐς σκοροδάλμην
χλιαρὸν ἐμβάπτων, ὃς ἂν ὀπτότατός μοι ἀπάντων
ὑμῶν φαίνεται, κατατρώξομαι, ὃ στρατιῶται. 5

(Cic.) Em troca, pegarei vós todos, leis companheiros,
e tostarei, ferverei, assarei na brasa
e mergulharei em salmoura, vinagre e tépido molho
com alho, tudo o que a mim parece melhor para
deixá-los bem cozidos, e vos devorarei, ó soldados! 5

³⁹ Ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας ὕδωρ, ‘colocando água, arruinaste o vinho’.

⁴⁰ Ver Marshall (2005, p. 1058) e O’Sullivan (2013, p. 49-50), com referências. Mais recentemente, Shaw (2018, p. 7883) voltou a ressaltar as ligações entre o ciclope euripídiano e a filosofia sofística, notadamente a do personagem “Cálícles” de Platão (*Górgias* 491e492a, 492c), cuja historicidade é contestada (ver OCD s.v. “Callicles”, p. 265).

⁴¹ Ver Ribeiro Jr. (2014) para as características do poder real em Eurípidēs e sua relação com a tirania.

⁴² O drama satírico, de data incerta, apresenta um episódio do mito de Dioniso muito parecido com o de *Bacantes*: Dioniso destrói o rei trácio Licurgo, que prendera as bacantes e, possivelmente, os sátiros.

Sileno (22249; cf. *Heródoto* 3.80.4-6; Sófocles, *Antígona* 305-14; Platão, *República* 575b); é, ao menos geograficamente (20, 95, etc.), associado a notórios tiranos da Sicília; tem o hábito de queimar suas vítimas, o que evoca Faláris, conhecido tirano de Acragás (cf. Píndaro, *Píticas* 1.98); preza a riqueza (3167, cf. Eurípides, *Fenícias* 43940 e 54958; Aristóteles, *Política* 1311a), a autossuficiência (31646, cf. Eurípides, *Suplicantes* 429-32) e outros excessos, como a gula (3258, 3358; cf. Aristófanes, *Vespas* 48899; Platão, *República* 9.574e575a); e, depois de abusar da bebida, ataca sexualmente o idoso Sileno (57689, cf. *Heródoto* 3.80.6; Eurípides, *Suplicantes* 4505). Em texto posterior (2013, vv. 5834 *ad loc.*), O’Sullivan acrescentou que o gosto por meninos (5834) tem conotações aristocráticas⁴³ e é traço natural dos tiranos (Xenofonte, *Hieron* 313).

Na obra de Eurípides, o ciclope é o único vilão fisicamente monstruoso e sofisticado ao mesmo tempo. A outros personagens vilanescos, despóticos, violentos, opressores e assustadores ou ameaçadores, muitos deles imbuídos do poder real ou da tirania, faltam somente os insólitos dotes físicos de Polifemo e seu literal pendor para carne humana. Os exemplos mais evidentes, quase todos de dramas anteriores ao *Ciclope*, são Busíris, Círon e Sileu, nos dramas satíricos homônimos; Euristeu, no drama satírico homônimo e em *Heraclidas*; Hermíone, na *Andrômaca*; Lico, em *Héracles*; Toas, na *Ifigênia em Táuris*; Teoclímene, na *Helena*; Lico, em *Antíope*; e Penteu, em *Bacantes*. Nem todos eles recebem, como Polifemo, algum tipo de punição — Hermíone e Toas, por exemplo. Com o *Ciclope*, Eurípides associa a monstruosidade física a personagens aristocráticos, de comportamento despótico e opressor, marcando-os também como certo tipo de monstro (BURNETT 1971; SANSONE 1978; MASTRONARDE 2010, p. 556)⁴⁴.

A conceituação precisa de “monstro” e de “monstruoso” assim como sua designação em textos, varia de acordo com a cultura e a época histórica (ATHERTON 2002, p. x; FELTON 2012, p. 1034; ZANON 2018, p. 2563). Os “monstros” se destacam aparentemente pela alteridade e pela excepcionalidade física; sua característica mais emblemática é, no entanto, a capacidade de atemorizar ou espantar os seres humanos comuns. Eles são criaturas “não benevolentes”, “inerentemente destrutivas” e exibem “tremenda hostilidade em relação aos seres humanos” (FELTON 2012, p. 104).

O aspecto físico, considerado isoladamente, é critério insuficiente. Os sátiros, por exemplo, entidades híbridas e peraltas, são usualmente não assustadores e relativamente inofensivos. Eurípides associou Polifemo à sua sua galeria de déspotas opressores e violentos e, de certa forma, demonstrou que a monstruosidade não é característica exclusiva de entidades híbridas ou fisicamente monstruosas. Polifemo está próximo a um dos extremos do amplo espectro da monstruosidade (CLARE 1998) e, a despeito do tamanho, sua forma humanoide permite que o situemos também em um dos extremos da condição humana.

⁴³ Ver também Seaford (1984, vv. 583-4 *ad loc.*).

⁴⁴ Ver também as referências enumeradas por Sansone (1978, n. 2, p. 40).

Seres humanos podem ser, de acordo com Eurípides, tão monstruosos quanto Polifemo.

Recepção e influências do Polifemo de Eurípides na Antiguidade

Convém esclarecer que é difícil identificar, com certeza, quais personagens se inspiraram no ciclope da *Odisseia* e quais se desenvolveram a partir do ciclope euripidiano, já que ambos têm características monstruosas que transcendem o aspecto físico; podese imaginar, no entanto, que os personagens de comportamento mais sofisticado têm ligações mais estreitas com o personagem de Eurípides⁴⁵.

O tema do monstro sofisticado, fisicamente aterrorizante ou não, continuou a se desenvolver depois do *Ciclope*. Na Antiguidade, Timóteo de Mileto, Filoxeno de Citera, Aristófanes, Antífanos, Teócrito, Sosíteo e Luciano⁴⁶ recorreram a alguns aspectos do tema. Do anônimo fragmento trágico 327f (= TrGF 2.327f), associado possivelmente a drama satírico anterior ao final do Período Helenístico, nada sabemos de concreto⁴⁷.

Timóteo de Mileto, que conhecia Eurípides (*P. Oxy.* 1176 fr. 39 col. xxii), criou um nomeno intitulado *Ciclope* (F 7803) no final do século V a.C., influenciado por uma comédia ou, talvez, pelo *Ciclope* euripidiano (POWER 2013, p. 245, 251); há, no F 780, explícita menção ao vinho. Filoxeno de Citera, autor do ditirambo *Ciclope ou Galateia* (F 815–24 Campbell), e Teócrito, autor de poemas de temática pastoral, foram além do ciclope homérico e lhe emprestaram algumas características sofisticadas, possivelmente inspiradas em Eurípides (ZALEWSKA-JURA e KŁOSIŃSKA-NACHIN 2014, p. 113). Filoxeno descreveu um ciclope apaixonado pela ninfa Galateia e capaz de tocar a lira em cena, o que por sua vez inspirou os idílios 6 e 11 de Teócrito. A capacidade de amar, sugerida na *Odisseia* (9.44658) e tratada de forma satírica por Eurípides no episódio do ataque sexual a Sileno (*Ciclope* 576–89), recebeu tratamento minucioso no idílio 11: o próprio ciclope canta sua paixão por Galateia e destaca não apenas sua maestria com a flauta (38–40), mas também suas posses (347). Em 388 a.C., Aristófanes colocou um “ciclope” a dançar no palco (*Pluto*, 290301), inspirado talvez por antiga

⁴⁵ Aristófanes, por exemplo, parodiou a fuga de Odisseu da gruta do ciclope na comédia *Vespas* (vv. 169–96), episódio provavelmente inspirado pela *Odisseia*. Outros poetas dramáticos, nomeadamente Epicarmo, Aristias e Cratino, recorreram ao tema antes de Aristófanes e podem ter influenciado a cena de alguma forma. Alguns estudiosos mencionam também a possibilidade de Aristófanes ter parodiado o *Ciclope* de Eurípides (DAVIES 1990, p. 1712, n. 7–8 com referências), mas a meu ver a possibilidade é remota: não há elementos especificamente euripidianos na paródia e a data da primeira apresentação do *Ciclope* (c. 408 a.C.) é bem posterior à de *Vespas* (422 a.C.).

⁴⁶ Datas: Timóteo de Mileto, 450360 a.C.; Filoxeno de Citera, c. 435380 a.C.); Aristófanes, c. 450/440386; Antífanos, fl. c. 414368 a.C.; Teócrito, fl. 315 a.C., Sosíteo, fl. 300–250 a.C.; Luciano, 125181 d.C.

⁴⁷ O fragmento foi conservado pelo poeta e filósofo Filodemo de Gadara (c. 110–40 a.C.) no seu tratado sobre a poesia (*De poematis* 1.210) e contém a expressão ὀφθαλμοῦ [κ]ύκλ[ος], ‘círculo (ou órbita; globo?) do olho’. A possibilidade de se tratar de menção a um ciclope levou Theodor Gomperz a conjecturar que o fragmento pode ter pertencido a um drama satírico anterior a meados do século I a.C. (TrGF 2 *ad loc.* p. 101; Janko 2003, *ad loc.* p. 439–41); cf. nota 17.

tradição dramática, por Eurípides ou, segundo a maioria dos eruditos, por Filoxeno⁴⁸. Na comédia *Ciclope* (F 12931), o poeta cômico Antífanos sinalizou a riqueza do ciclope (F 131) ao enumerar suas contribuições de carne e de queijos, muitos queijos, para uma festa. E Sosíteo representou, no drama satírico *Dáfnis ou Litienses* (F 1a-3), um vilão opressor punido por Hércules definitivamente inspirado no *Sileu* de Eurípides. Luciano de Samósata, em *Diálogos das deusas marinhas*, evocou o ciclope homérico no segundo deles, intitulado *O ciclope e Posídon*; no primeiro, intitulado *Dóris e Galateia*, satirizou implacavelmente o amoroso ciclope imortalizado pelos idílios de Teócrito, especialmente sua dissonante musicalidade e algumas qualidades físicas que, pelo menos nesse diálogo, Galateia acha atraentes. Dois séculos antes de Luciano, os poetas romanos da Época Imperial também se deram conta, provavelmente por influência de Teócrito, dessa dualística versão do ciclope, a do “monstro” e a do “monstro amoroso e musical”, como se depreende do poema *Metamorfoses*, de Ovídio (13.750-97 e 14.154-220). Horácio (*Sátiras* 1.5.63-4)⁴⁹ relacionou o ciclope a danças pastorais (*pastorem saltaret uti Cyclopa*, 63), máscaras e coturnos das tragédias (*tragicis opus esse cothurnis*, 64).



Fig. 2. Estatueta de terracota pintada, Tebas (?), 425-375 a.C.⁵⁰

Na arte, temos uma estatueta de terracota datada aproximadamente de 425/375 a.C. que apresenta o ciclope como mundano simposiasta (Fig. 2), mão direita sobre a barriga cheia e uma cótila na mão esquerda, aguardando o vinho. A figura, torso desnudo e olho único estilizado, pode ser uma representação do ciclope cômico (Epicarmo, Cratino, Cálías) ou do ciclope satírico (Aristias, Eurípides), mas parece seguir as orientações de Sileno no v. 563 do *Ciclope* de Eurípides: *θῆς νυν τὸν ἀγκῶν' εὐρύθμως κᾶιτ' ἔκπιε*, ‘apóia então o cotovelo com elegância e bebe tudo’.

⁴⁸ Ver Sommerstein (2001, vv. 290301 *ad loc.*).

⁴⁹ Ver também *Epístolas* 2.2.124.

⁵⁰ Boston 01.7760, esboço do autor. Foto disponível em www.greciantiga.org/img.asp?num=1387.

Os ogros de Eurípides

Versões do ciclope homérico da *Odisseia* e do ciclope bucólico de Teócrito continuaram a inspirar diretamente a literatura e a arte depois da Antiguidade, por exemplo na ópera-balé *Acis et Galatée*, de Jean Galbert de Campistron e Jean-Baptiste Lully, representada em 1686 e baseada em Ovídio. Campistron e Lully mostraram à audiência parisiense um ciclope amoroso, como o de Filoxeno de Citera e Teócrito, mas tão violento quanto os ciclopes de Homero e de Eurípides, de certa forma um sucessor do Polifemo euripidiano. Reencontramos o refinado ciclope de Eurípides, todavia, nos contos de fadas do século XVII, particularmente em histórias associadas a figuras fisicamente monstruosas, assustadoras e opressoras, usualmente antropófagas. O primeiro a associar o ogro⁵¹ dos contos de fadas a um monstro euripidiano foi o jesuíta Pierre Brumoy (1730, p. 356), ao comentar especificamente os vv. 241-9 do *Ciclope* de Eurípides, nos quais o monstro manifesta desejo e intenção de comer carne humana:

Cela reffemble fort aux contes d'Ogres & de Féés, contes faits pour amuser les enfans, ou plûtôt pour leur gâter l'esprit, en leur inspirant des craintes ridicules, & un goût faux. Cette Scene auroit dû reconcilier M. Perrault avec Euripide. Elle pouvoit figurer avec *la femme au nés de boudin*.

Isso se parece muito com os contos de ogros e de fadas, contos criados para divertir as crianças ou, ao contrário, para lhes estragar o espírito, inspirando-lhes medos ridículos e mau gosto. Essa cena devia ter reconciliado o Sr. Perrault com Eurípides. Ela poderia figurar ao lado da *mulher com nariz de chouriço*.

A reconciliação do “Sr. Perrault com Eurípides” se refere à crítica que Charles Perrault (1628-1703) fez da *Alceste* de Eurípides em 1674, fonte de longa controvérsia entre Perrault e Jean Racine (1639-1699).

Não há ogros entre os personagens do conto citado por Brumoy, *Desejos ridículos* (1693)⁵²;

⁵¹ O substantivo “ogro” tem origem controvertida, algumas vezes associado a Orcus (CHARRIÈRE 1980), divindade etrusca do mundo subterrâneo. A mais remota ocorrência talvez seja a palavra *ogres*, no verso ii.6170 do romance versificado *Li contes del Graal*, de Chrétien de Troyes (HUET, 1908), criado entre 1159 e 1190. A forma portuguesa “ogro” vem do francês “ogre” (feminino: ogra). Durante a Idade Média europeia, o ogro era associado a personagens e temas relacionados ao mundo inferior e ao inferno cristão; graças à popularidade dos contos de fadas, em nossos dias “ogro” se tornou palavra de uso comum, amplamente vinculada a vilões e adversários de características diversas (BOULOUMIÉ 1988). Adicionalmente, comentaristas modernos amiúde qualificam Polifemo e outros personagens antigos de “ogros” (e.g. Burnett 1971, Glenn 1978 e Murgatroyd 2007, p. 16772), embora o termo tenha sido cunhado milênios depois da *Odisseia* e dos dramas gregos. Note-se que entidades como as Erínias, Lissa, e Tânato são assustadoras e sobrenaturais, mas têm caráter divino e apenas exercem suas sombrias prerrogativas. Não me parece correto enquadrá-las na categoria dos “ogros”.

⁵² O enredo envolve o desejo mal formulado de um pobre lenhador, que deixa sua mulher com nariz enorme e em forma de chouriço.

eles estão presentes, porém, em alguns outros contos, com características um tanto distantes do Polifemo homérico e condizentes com o Polifemo satírico. No conto *Lo polece* (16341636), ‘A pulga’, de Giambattista Basile (15661632), há um ogro inteligente e cheio de recursos, que passa pelos mais difíceis obstáculos colocados em seu caminho. No *Pequeno Polegar* (1697), de Perrault, o ogro é um gourmet que gosta de devorar crianças com *une bonne sauffse*, ‘com um bom molho’; excelente companheiro, pensa em dividir as crianças que havia encontrado com outros três ogros que iam visitá-lo. A mãe do príncipe da *Bela Adormecida na Floresta* (1696)⁵³, também de Perrault, pretende comer os netos com um tradicional molho da cozinha francesa, *sauffse Robert*, e o ogro do *Gato de Botas* (1695) recebe o gato (ainda sem as botas) *auffsi civilement que le peut un ogre*, ‘tão educadamente quanto um ogro é capaz’. Os ogros do conto *Cinderela Astuciosa*, de Madame D’Aulnoy (1697), são extremamente ricos. Muitos ogros são feios e aterradores, e.g. o ogro de *A pulga*, do *Pequeno Polegar* e de *Cinderela Astuciosa*; outros, todavia, têm aparência inteiramente humana, como a ogra de *A Bela Adormecida*⁵⁴.

Há várias instâncias da recepção de textos gregos e suas traduções latinas entre as obras dos intelectuais do Renascimento e períodos culturais seguintes; é possível, conseqüentemente, que os multifacetados ogros de Eurípides tenham exercido alguma influência na construção de certos ogros dos contos de fadas. Os poetas dramáticos gregos e seus personagens eram tema de discussão e de conversa entre os intelectuais do final do século XVII, como testemunha Jean Racine no prefácio de *Les Plaideurs*, ‘Os litigantes’ (1668), sua única comédia. Perrault, pioneiro compilador de contos de fadas e proficiente em latim, certamente dispunha de amigos tão eruditos quanto os de Racine. É razoável afirmar, conseqüentemente, que Perrault conhecia várias obras de Eurípides, a quem criticou em 1674 por causa da *Alceste*.

A despeito da reserva explícita de Brumoy e da discordância e ceticismo expressos um século depois por Rossignol (1830, p. 1415), eruditos do século XIX, como Patin (1843^b, p. 508 e 515), e do século XX, como Navarre (1909), Duchemin (1945, p. xviii), Sutton (1974, p. 112) e Seidensticker (1999, p. 256), adotaram o termo “ogro” e tornaram o “tema do ogro opressor” verdadeiro lugarcomum em modernos estudos sobre o drama satírico. Em nosso século, Shaw (2018, p. 114) observou, com algum exagero, que os sátiros alternam a sujeição a Dioniso ou a um ogro, em “perpétuo ciclo de escravização”. Note-se que muitos desses “ogros satíricos” são desprovidos de características físicas monstruosas, e não apenas nos dramas de Eurípides. O Licurgo de Ésquilo (F 124-6), o Salmoneu de Sófocles (F 537-41); a Ônfale de Íon de Quios (F 17a33a) e o Litienses de Sosíteo (F 1a3) são os exemplos mais característicos.

⁵³ Nesse conto, Perrault utilizou os termos “ogre” e “ogresse” pela primeira vez.

⁵⁴ Para as características usualmente atribuídas aos ogros, ver Geider (2016).

Conclusão

O Polifemo da *Odisseia* ilustra perigos e desvantagens da navegação por terras desconhecidas, notadamente o risco de encontrar entidades prodigiosas, ameaçadoras, assustadoras e letais; os ogros de Eurípides sinalizam, para a sociedade ateniense contemporânea, a existência de tiranos e de outros personagens com as características do Polifemo satírico, capazes de assustar e de devorar, nem sempre literalmente, seus concidadãos⁵⁵.

Ao incrementar as características intelectuais de um dos mais marcantes personagens homéricos, Eurípides aumentou a complexidade de suas ideias e de seu comportamento, associando o ciclope do drama satírico à riqueza e à tirania. Descontados os prodigiosos atributos físicos, o ogro de Eurípides é mais ominoso, sinistro e assustador do que o ogro de Homero: ele representa não apenas a prodigiosa (e perigosa) alteridade, mas algo que as sociedades humanas do final do século V a.C. e dos tempos modernos precisam vigiar, controlar e evitar.

Abreviaturas bibliográficas e referências:

ATU	Classificação internacional de Aarne-Thompson-Uther para narrativas populares (<i>folktales</i>)
Boston	Boston, Museum of Fine Arts
London	Londres, The British Museum
New	York Nova York, The Metropolitan Museum of Art
OCD	HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony; EIDINOW, Esther (ed.). <i>Oxford Classical Dictionary</i> , 4 th ed. Oxford: Oxford University Press, 2012.
Padula	Padula, Museo Archeologico Provinciale della Lucania Occidentale
TrGF 1, 2, 3, 4, 5 ^{a-b}	SNELL, Bruno; KANNICHT, Richard; RADT, Stephan. <i>Tragicorum graecorum fragmenta</i> , v. 1-5 (1, <i>didascaliae</i> et <i>tragici minores</i> ; 2, <i>adespota</i> ; 3, <i>Aeschylus</i> ; 4, <i>Sophocles</i> ; 5a-b, <i>Euripides</i> . Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1986/2007.
Würzburg	Universidade de Würzburg, Museu Martin von Wagner

⁵⁵ A vida imita a arte: há rumores de que o ditador ugandense Idi Amin Dada (c. 1925-2003), “um homem grande de voz estridente” que oprimiu e matou (acredita-se) mais de 300.000 ugandenses durante seu governo, pode ter ingerido carne humana (www.nytimes.com/2003/08/21/opinion/idi-amin-s-exile-dream.html).

- ARROWSMITH, William. The Cyclops. In GRENE, David; LATTIMORE, Richard (ed.). **Euripides I: Alcestis, The Medea, The Heracleidae, Hippolytis, The Cyclops, Heracles, Iphigenia in Tauris**. New York: The Modern Library, 1956, pp. 241-87.
- ATHERTON, Catherine (ed.). **Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture**. Bari: Levante, 2002.
- BLUNDELL, Mary W. **Helping friends and harming enemies**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- CHEVITARESE, André L. A caça na pólis ateniense nos Períodos Arcaico e Clássico. **Phoînix**, Rio de Janeiro, n. 8, 2002, pp. 24-48.
- BOULOUMIÉ, Arlette. O ogro na literatura. In BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 3ª ed. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro / Brasília: Jose Olympio / Ed. Universidade de Brasília, 2000 [original: 1988], pp. 754-64.
- BRANDÃO, Vanessa R. O agôn de Odisseu e Polifemo no *Ciclope* de Eurípides: astúcia, vícios, sátiros e vinho. In: HAMAMÉ, Graciela N.; SCHAMUN, María Cecilia (ed.). **Actas del VI Coloquio Internacional “ΑΓΩΝ, κκcompetencia y cooperación de la antigua Grecia a la actualidad - homenaje a Ana María González de Tobia”**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012, pp. 668-75.
- BRANDÃO, Vanessa R. **Uma tradução dramática do Ciclope de Eurípides**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.
- BRODEAU, Jean. Ioannis Brodae Turonensis Annotationes doctiss. nunquam antea in lucem editae. In: **Euripides poeta Tragicorum princeps, in Latinum sermonem conversus, adiecto e regione textu Graeco: cum annotationibus et praefationibus in omnes eius Tragoedias: autore Gasparo Stiblino (...)**. Basel (Basileae): Ioannes Oporinus, 1562, *passim*.
- BURNETT, Anne P. **Catastrophe Survived**. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- CHARRIÈRE, Georges. Du social au sacré dans les contes de Perrault. **Revue de l'histoire des religions**, v. 197, n. 2, 1980, pp. 159-89.
- CLARE, Ray. Representing monstrosity: Polyphemus in the Odyssey. In: ATHERTON, Catherine (ed.). **Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture**. Bari: Levante, 1998, pp. 1-17.
- DAVIES, Mark I. Asses and Rams: Dionysiac release in Aristophanes' Wasps and Attic vase-painting. **Métis**, v. 5, n. 1-2, 1990, pp. 169-83.
- D'HUY, Julien. Polyphemus (Aa. Th. 1137), a phylogenetic reconstruction of a prehistoric tale. **Nouvelle Mythologie Comparée**, n. 1, 2013 (2014), pp. 1-21.
- DIGGLE, James. Cyclops. In _____. **Euripidis Fabulae**. v. 1. Oxford University Press, 1984, pp. 1-29.
- DUCHEMIN, Jacqueline. **Le Cyclope d'Euripide**. Paris: Honoré Champion, 1945.
- FELTON, Debbie. Rejecting and Embracing the Monstrous in Ancient Greece and Rome. In: MITTMAN, Asa S.; DENDLE, Peter J. (ed.). **The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous**. Farnham: Ashgate, 2012, pp. 103-31.
- FERRANTE, Domenico. Il Ciclope di Euripide ed il IX dell'Odissea. **Dioniso**, Siracuse, v. 34, 1960, pp. 165-81.
- GEIDER, Thomas. Ogre, ogress. In: HAASE, Donald. **The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales**. Westport CT: Greenwood, 2008, pp. 702-4.
- GLENN, Justin. The Polyphemus Folktale and Homer's Kyklôpeia. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 102, 1971, pp. 133-181.

- GLENN, Justin. The Polyphemus myth: its origin and interpretation. **Greece & Rome**, Cambridge, v. 25, n. 2, pp. 141-55, 1978.
- GREEN, Carin M.C. Hunting, Greek. In: GAGARIN, Michael; FANTHAM, Elaine (ed.). **The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome**. v. 1. Oxford: Oxford University Press, 2010, pp. 41-2.
- GRIMM, Wilhelm. **Die Sage von Polyphem**. Berlin: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften, 1857.
- HAMILTON, Richard. Euripides' Cyclopean Symposium. **Phoenix**, Toronto, v. 33, n. 4, 1979, pp. 287-92.
- HARRISON, Jane E. **Myths of the Odyssey in art and literature**. London: Rivingtons, 1882.
- HEDREEN, Guy. Silens, Nymphs, and Maenads. **The Journal of Hellenic Studies**, London, v. 114, 1994, pp. 47-69 (with plates).
- HUET, Gédéon. Ogre dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes. **Romania**, Paris, v. 37, n. 146, 1908, pp. 301-5.
- HUNTER, Richard. Reading Homer: Euripides' *Cyclops*. In: _____. **Critical moments in classical literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 53-77.
- JANKO, Richard. **Philodemus On Poems, Book 1**. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- KATSOURIS, Andreas. Euripides' *Cyclops* and Homer's *Odyssey*: an interpretative comparison. **Prometheus**, Firenze, v. 23, n. 1, 1997, pp. 1-24.
- KONSTAN, David. An anthropology of Euripides' *Cyclops*. **Ramus**, Victoria, v. 10, n. 1, 1981, pp. 87-103.
- KRUMEICH, Ralf. Archäologische Einleitung. In: KRUMEICH, Ralf; PECHSTEIN, Nikolaus; SEIDENSTICKER, Bernd (ed.). **Das griechische Satyrspiel**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, pp. 41-73.
- LANGDON, Susan. **From Pasture to Polis: art in the Age of Homer**. Columbia MO: University of Missouri Press, 1993.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. El *Ciclope* de Eurípides: tradición e innovación literaria. **Minerva: Revista de filología clásica**, Valladolid, n. 1, 1987, pp. 41-60.
- MARSHALL, C. W. The sophisticated Cyclops. In HARRISON, George W.M. (ed.). **Satyr Drama: Tragedy at play**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, pp. 103-17.
- MASQUERAY Paul. Le Cyclope d'Euripide et celui d'Homère. **Revue des Études Anciennes**, Bordeaux, v. 4, n. 3, 1902, pp. 165-90.
- MASTRONARDE, Donald J. **The art of Euripides**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- MÉRIDIÉ, Louis. Le Cyclope. In _____. **Euripide. Tragédies. T. 1: Le Cyclope, Alveste, Médée, Les Héraclides**. Paris: Les Belles Lettres, 1926, pp. 7-42.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. Rileggendo il *Ciclope*. **Atene e Roma**, Nuova Serie, v. 10, 1929, pp. 154-60.
- MURGATROYD, Paul. **Mythical monsters in classical literature**. London: Duckworth, 2007.
- NAVARRÉ, Octave. Satyricum drama. In SAGLIO, Edmond; POTTIER, Edmond (ed.). **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**, v. 4.2. Paris: Hachette, 1909, pp. 1102-1106.
- O'SULLIVAN, Patrick. Cyclops. In: O'SULLIVAN, Patrick; COLLARD, Christopher. **Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama**. Oxford: Oxbow Books, 2013, pp. 12-26.
- O'SULLIVAN, Patrick. Cyclops. In: MCCLURE, Laura K. (ed.). **A companion to Euripides**. Chichester: John Wiley & Sons, 2017, pp. 315-33.
- O'SULLIVAN, Patrick. Of sophists, tyrants and Polyphemus: the nature of the beast in Euripides' *Cyclops*. In: HARRISON, George W.M. (ed.). **Satyr Drama: Tragedy at Play**. Swansea: Classical Press of Wales, 2005, pp. 119-59.

- PALEY, Frederick A. **Euripides, with an english commentary**. vol. 3. London: Whittaker and Co. / George Bell, 1860.
- PATIN, Henri. **Études sur les tragiques grecs ou examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide**. v. 3. Paris, Hachette, 1843a.
- PATIN, Henri. Le drame satyrique chez les grecs. **Revue des Deux Mondes**, Nouvelle Série, Paris, v. 3, 1843b, pp. 503-25.
- POWER, Timothy. *Kyklops Kitharoidos: dithyramb and nomos in play*. In: KOWALZIG, Barbara; WILSON, Peter (ed.). **Dithyramb in context**. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 237-56.
- RIBEIRO JR., W.A. O poder do rei na tragédia de Eurípides. **Letras Clássicas**, São Paulo, v. 18, n. 2, pp. 57-73, 2014.
- RIBEIRO JR., Wilson A. Euristeu, drama satírico de Eurípides. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, pp. 207-32, 2018.
- RODRIGUES, Guilherme F. **O Ciclope de Eurípides: estudo e tradução**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.
- ROSEN, Ralph. **Making Mockery: The Poetics of Ancient Satire**. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- ROSSIGNOL, Jean-Pierre. **Dissertation sur le drame que les grecs appelaient satyrique**. Thèse de Littérature. Paris: Imprimerie Royale, 1830.
- SANSONE, David. The Bacchae as Satyr-Play? **Illinois Classical Studies**, Champaign IL, v. 3, pp. 40-6, 1978.
- SCHLOEMANN, Johan; KRUMEICH, Ralf. *Aristias: Kyklops*. In: KRUMEICH, Ralf; PECHSTEIN, Nikolaus; SEIDENSTICKER, Bernd (ed.). **Das griechische Satyrspiel**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, pp. 218-21.
- SEAFORD, Richard A. S. **Cyclops of Euripides**. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- SEIDENSTICKER, Bernd. *Philologisch-literarische Einleitung*. In: KRUMEICH, Ralf; PECHSTEIN, Nikolaus; SEIDENSTICKER, Bernd (ed.). **Das griechische Satyrspiel**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, pp. 1-40.
- SOMMERSTEIN, Alan H. **Aristophanes - Wealth**. Warminster: Aris & Phillips, 2001.
- SOMMERSTEIN, Alan H. *Monsters, Ogres and Demons in Old Comedy*. In: ATHERTON, Catherine (ed.). **Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture**. Bari: Levante, 2002, pp. 19-40.
- STOREY, Ian C. **Fragments of Old Comedy**. v. 1. Cambridge MA / London: Harvard University Press, 2011.
- SUTTON, Dana F. A Handlist of Satyr Plays. **Harvard Studies in Classical Philology**, Cambridge MA / London, v. 78, 1974, pp. 107-43.
- TEHRANI, Jamshid J.; D'HUY, Julien. *Phylogenetics meets folklore: bioinformatics approaches to the study of international folktales*. In: KENNA, Ralph; MCCARRON, Máirín; MCCARRON, Pádraig. **Maths Meets Myths: Quantitative Approaches to Ancient Narratives**. Basel: Springer, 2017, pp. 91-114.
- TOPPER, Kathryn. **The Imagery of the Athenian Symposium**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- TORRANCE, Isabelle. **Metapoetry in Euripides**. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- WEST, Martin L. **Homerus Odysea**. Berlin / Boston: De Gruyter, 2017.
- WORMAN, Nancy. *Gluttonous speechifying in Euripides' Cyclops*. In: _____. **Abusive Mouths in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 121-52.

- WETZEL, Wilfrid. **De Euripidis fabula satyrica quae Cyclops inscribitur cum Homericocomparata exemplo.** Wiesbaden: Harrassowitz, 1965.
- ZALEWSKAJURA, Hanna; KŁOSIŃSKANACHIN, Agnieszka. The myth of the cyclops in Antiquity and in the spanish Golden Age. **Collectanea philologica**, Łódź, v. 17, 2014, pp. 109-26.
- ZANON, Camila A. **Onde vivem os monstros:** criaturas prodigiosas na poesia de Homero e Hesíodo. São Paulo: Humanitas / FAPESP, 2018.

