

## Ciclope de Eurípides

Tal como sucede com várias outras peças, também para o *Ciclope* não é possível apresentar uma data de composição segura. As opiniões têm pendido para dois extremos. Os estudiosos que consideram o drama satírico uma obra da maturidade de Eurípides, situam a sua apresentação em 408 a. C., integrando, portanto, a tetralogia de que faz parte o *Orestes*. Abonam a sua tese quer com aspectos formais quer de conteúdo. Quanto aos primeiros, evocam a presença de três actores em cena (*Ulisses*, *Sileno* e *Polifemo*), o intertexto linguístico com a *Andrómeda* (412 a. C.), da autoria de Eurípides, e com o *Filoctetes* (409 a. C.) de Sófocles, bem como aspectos de ordem métrica e do enredo<sup>15</sup>. Há, porém, quem faça recuar a data para ca. 430 a. C., vendo na peça uma paródia da *Hécuba*. Neste caso é a recorrência dos mesmos motivos que permite aproximar as duas obras, a saber: a cegueira como método de vingança sobre um inimigo; a oposição barbárie versus civilização<sup>16</sup>.

Certamente o leitor/espectador moderno da peça não fará depender o seu apreço e interesse pelo drama desta questão, mas sim de

---

<sup>15</sup> O principal defensor desta posição é R. Seaford («The date of Euripides' *Cyclops*», *Journal of Hellenic Studies* 102, 1982, 161-172; *Euripides, Cyclops*, 48-51), a que se juntaram posteriormente outros nomes, como M. Vickers («Alcibiades on stage: *Philoctetes* and *Cyclops*», *Historia* 36, 2, 1987, 171-197) e M. Guardini [«Note per una lettura del *Ciclope* di Euripide», in L. Finis (ed.), *Scena e spettacolo nell'Antichità. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Trento, 28-30 marzo 1988*, Trento, 1989, 205-217]. Estes últimos fundamentam as suas opiniões em factos históricos da vida da Atenas contemporânea, que, nos anos finais da Guerra do Peloponeso, se encontra profundamente dilacerada por uma grave crise ética, social e política.

<sup>16</sup> É o caso de D. F. Sutton, *op. cit.*, 53-64, em especial 59 e n. 19. A autora considera que o *Ciclope* apresenta vários motivos comuns com a *Hécuba*. Desde logo, ambas as histórias relatam uma vingança, materializada, em parte (no caso da *Hécuba*), da mesma maneira, isto é, provocar a cegueira do inimigo. A rainha de Tróia vingava-se da traição do antigo hóspede Polimestor, aplicando-lhe um sofrimento igual ao que ele lhe causara (mata-lhe os filhos) e tirando-lhe a vista. Tanto na tragédia como no drama satírico, cabe à vítima do acto de vingança predizer as desgraças que esperam o seu opositor. Outro motivo central de ambas as peças, e que abrange o acabado de referir, é a oposição barbárie versus civilização.

aspectos sobre os quais, ao longo de todos os séculos que nos separam da sua primeira produção, sempre se tem podido reflectir: a história, a caracterização das personagens e a mensagem do texto. É, pois, sobre eles que iremos centrar a nossa atenção e dar o nosso contributo para mais uma leitura do *Ciclope de Eurípidés*.

A história de um *Ciclope*, um gigante com um único olho no meio da testa, filho do deus *Posídon*, rústico pastor com especial gosto por um repasto de carne humana, faz parte de um vetusto património de contos tradicionais. O mais antigo registo literário que possuímos da fabula liga já *Polifemo* ao rei de *Ítaca*, *Ulisses*, e constitui um extenso e famoso passo do Livro IX da *Odisseia* (vv. 105-566). Embora *Eurípidés*, no seu drama satírico, estabeleça com a versão homérica da história uma relação tanto de dívida como de inovação, os contornos gerais do enredo são os conhecidos por todo um público educado no conhecimento da épica do maior dos seus poetas, *Homero*<sup>17</sup>.

No regresso a casa, o herói da *Guerra de Tróia*, juntamente com os seus companheiros de viagem, aporta a uma ilha, onde defronta um dos inúmeros perigos que o esperavam antes de chegar à pátria<sup>18</sup>. O pastor do monte *Etna* continua a ser representado como um monstro, alguém que transgride as regras básicas da vida civilizada, segundo os padrões da mentalidade grega da época. Ignora os deuses e as leis dos homens que, sob o patrocínio da divindade suprema, *Zeus*, permitem distinguir os seres humanos dos animais. Tal como na *Odisseia*, em jogo são postas as normas (*nomoi*) da súplica e da

---

<sup>17</sup> Baseada no ensino pelo paradigma, a educação grega tradicional tem por obra literária e heróis modelares os Poemas Homéricos e seus protagonistas. Para uma reflexão aprofundada sobre a presente temática, vide: H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, I, *Monde grec*, Paris, 1965, 25-38; F. A. G. Beck, *Greek education 450-350 B. C.*, London, 1964, 55-66; R. Barrow, *Greek and Roman education*, Bristol, 1976, 14-56; K. Robb, *Literacy and Paideia in Ancient Greece*, Oxford, 1994, 159-182.

<sup>18</sup> Diferentemente de *Homero*, *Eurípidés* identifica a ilha dos *Ciclopes* com a *Sicília*. Para além do dramaturgo, outros dois autores gregos antigos (*Tucídides*, 6.2; *Estrabão*, 1. 2. 9) dão a mesma localização como morada dos gigantes de um só olho, o que leva R. Seaford a considerar que essa seria uma tradição ligada à própria lenda e não uma invenção de *Eurípidés* (*Euripides, Cyclops*, 100, comentário ao v. 20).

hospitalidade. No antro do *Ciclope*, aquele a quem se dirige como suplicante e hóspede, *Ulisses* assiste à morte de alguns companheiros, transformados em sacrílega refeição do selvagem gigante. Para se vingar do crime horrendo de que foram vítimas membros da sua tripulação, recorre, como é hábito seu, à mais eficiente das armas de que dispõe para vencer os inimigos, a astúcia. Depois de embriagar *Polifemo*, servindo-lhe várias jarras de vinho puro, consegue que o sono faça da besta antropófaga um ser vulnerável. Com a ponta aguçada e incandescente de um tronco de árvore, cega o *Ciclope*, façanha fundamental ao bom sucesso da fuga. No entanto, maltratar o filho de um deus encerra sempre um perigo, a retaliação. Assim como lhe assistia a ele, um simples mortal, o direito de vingar o ultraje suportado pelos companheiros, também *Polifemo* expressa a legítima esperança de castigar quem o ofendeu. As duas versões do encontro entre *Ulisses* e *Polifemo*, a da épica e a do drama satírico, apresentam um final idêntico. Ao ficar a saber que o verdadeiro nome do homem que o cegou não é «Ninguém», mas «*Ulisses*», o *Ciclope* compreende que se cumpria o vaticínio que lhe fora anunciado anos antes e prediz ao inimigo os erros que o esperam, num regresso atribulado e recepção no lar repleta de perigos inesperados.

Para além de um tratamento psicológico diverso do modelo homérico — dado por *Eurípidés* aos protagonistas da sua história —, as principais inovações criadas pelo poeta trágico resultam da contextualização dramática conferida à fabula<sup>19</sup>. Ou seja, no momento em que insere a história num ambiente de drama satírico, o autor conta com a presença obrigatória dos elementos de forma e de conteúdo convencionais do género. Daí que assistamos a uma reconfiguração do próprio espaço em que se passa a acção. Embora as coordenadas geográficas sejam as mesmas da *Odisseia* — uma gruta, morada agreste de *Polifemo* e curral dos seus rebanhos —, a presença de uma comitiva de *Sátiros*, chefiados pelo seu pai, *Síleno*, implica algumas mudanças significativas. O *Ciclope* deixa de ser um indivíduo solitário, responsável pela execução de todas as tarefas inerentes à sua principal actividade de subsistência, a pastorícia, para surgir integrado num sistema de organização social em pirâmide. Na verda-

---

<sup>19</sup> Para um estudo comparado entre as versões de *Homero* e *Eurípidés* sobre a história do *Ciclope*, vide R. Seaford, *Euripides, Cyclops*, 51-59.

de, apesar de a raça dos Ciclopes não habitar numa cidade, caracterizada pelas suas muralhas (v. 115), mas em «promontórios vazios de homens» (v. 116)<sup>20</sup>, e ter por habitação cavernas e não «casas edificadas» (v. 118), Polifemo distingue-se dos seus congéneres, evidenciando, no seu modo de ser e estar, sinais evidentes de alguma sofisticação<sup>21</sup>.

É certo que, à semelhança dos seus irmãos, ele é o senhor de uma morada extremamente rústica, designada por «gruta de tecto rochoso» (v. 82). Contudo, tem ao seu serviço uma série de escravos particulares, subalternos com funções bem definidas e distintas. A Sileno, por via da redução de forças que a propecta idade implicaria, estão confiados os afazeres domésticos, como sejam assegurar a confecção das refeições do amo e manter os seus aposentos, bem como os estábulos dos animais, limpos e arrumados (vv. 29-35). Aos seus filhos, os jovens Sátiros, reservava o Ciclope o pastoreio dos rebanhos pelos montes. Esta rede de serviços completa-se com uma terceira categoria de mão-de-obra escrava, os chamados «criados do palácio» (próspoloi, v. 83)<sup>22</sup>. Mais do que o inevitável efeito cómico inerente à associação do antro de Polifemo a um palácio, importa reter que todo este manancial diversificado de força braçal constitui o suporte social necessário para permitir ao «pastor selvagem» (como lhe chama o Coro, nos vv. 53-54) dedicar-se à caça. No contexto da economia de tipo pastorício, que sustenta o Ciclope, a actividade venatória não responde a exigências básicas de subsistência. A caça não surge, pois, como um imperativo decorrente da necessidade, mas sim como um prazer a que se pode entregar um senhor nos seus tempos livres<sup>23</sup>. Em suma, o nível de especialização subjacente à tipificação de categorias várias de pessoal subalterno é um dos aspectos que, aliado à caracterização psicológica do Ciclope, considerada mais adiante, faz

<sup>20</sup> Já no monólogo de abertura da peça, Sileno denunciara o isolamento e a solidão como uma característica identificativa do modo de vida dos Ciclopes (cf. v. 22: «vivem em grutas isoladas»).

<sup>21</sup> Nesta linha de interpretação situam-se os estudos de M. Guardini, *op. cit.*, e R. Seaford, *Euripides, Cyclops* (introdução).

<sup>22</sup> Para uma melhor compreensão do sentido dado à tradução do vocábulo grego, *vide infra*, n. 12 à tradução do texto.

<sup>23</sup> Tanto R. Seaford (*Euripides, Cyclops*, 51) como M. Guardini (*op. cit.*, 212) já notaram na prática da caça por parte do Ciclope um sinal da sua relativa sofisticação.

da personagem euripídiana uma figura paradoxal e complexa, um misto de selvagem, bárbaro e civilizado.

Ainda dentro das alterações decorrentes da contextualização da fabula no cosmos do drama satírico, há que considerar aspectos relativos à introdução na história das personagens dos Sátiros. Como seria de esperar, estas figuras imprimem à fabula tonalidades decorrentes de características intrínsecas à sua personalidade estereotipada. Não obstante encontrarem-se temporariamente afastados do seu primeiro senhor, aquele a quem chamam «amigo, querido Baco» (v. 73), os fiéis seguidores de Brómio mantêm acesa a esperança de recuperar a bem amada vida de outrora. Com as suas danças e cantos rememoram o ambiente do tirso báquico. É o que sucede na sua primeira entrada em cena, definida por Sileno como semelhante ao kômos em honra de Baco, essas «danças frenéticas» executadas «ao som de cânticos e da música do bárbiton» (vv. 37-40).

Diante dos olhos do público, Eurípides procede, desta forma, a uma transformação significativa do ambiente que rodeia o Ciclope e Ulísses. E nem um nem outro deixam passar despercebida a presença dominadora de Baco, evocado nas manifestações dos seus jovens e entusiastas seguidores, os Sátiros. A primeira e mais forte impressão que deixa no rei de Ítaca a gruta da ilha a que acaba de chegar não é o seu natural aspecto rústico ou selvagem, mas sim a «marca de Baco». Semelhante percepção tradu-la de imediato por palavras: «O que é isto? Parece que entrámos na cidade de Brómio! Tal é a multidão de Sátiros que vejo diante da gruta!» (vv. 99-100). Também Polifemo, regressado da caça, entra em casa e surpreende os servos em animada folia. Tal agitação devia-se ao que podia ser tido como o primeiro reencontro com o seu deus muito amado, após tão longa separação. De facto, para obter de Sileno, intendente da «casa» do Ciclope, os víveres de que necessitava para poder prosseguir viagem até à pátria, Ulísses oferecera-lhe vinho, substância interpretada por todos os seguidores de Baco como metáfora do próprio deus. Incapazes de conter a euforia, os Sátiros entregavam-se às típicas manifestações de um cortejo báquico, conforme depreendemos das seguintes censuras que lhes lança Polifemo: «Alto e pára o baile! O que é isto? Que festança é esta? Porque é que celebram Baco? Aqui não há essa coisa de 'Dionisos', nem castanholas, nem o ressoar de tamboris de bronze» (vv. 203-205).

Para além destas marcas exteriores da presença de Baco, associado ainda às figuras dos Sátiros e seu pai, surge o que se poderia

designar por ingredientes internos da história. São dois os tópicos recorrentes na caracterização dessas personagens tipificadas: a embriaguez e a lascívia. Consequentemente, a história do Ciclope e Ulisses adquire contornos novos relativamente à tradição homérica, materializados na encenação do episódio do negócio da troca de carne e leite por vinho (vv. 131-174) — que resulta na bebedeira de Sileno — e em diversos quadros, espalhados pela peça, de manifestação da lubricidade da raça dos Sátiros.

Começando pelo motivo da embriaguez, é verdade que o público de Eurípides não encontra qualquer surpresa no facto de o Ciclope *arruinar*, depois de beber o vinho puro que o estrangeiro lhe serve, o que possibilita a execução posterior do plano de vingança de Ulisses<sup>24</sup>. Todavia, a presença, em cena, de um amante inveterado da bebida de Brómio, como era o velho Sileno, permite não só conferir maior importância ao motivo no âmbito da história, como combiná-lo com outro, o da lascívia. Eurípides representa por três vezes o embriagamento: primeiro o de Sileno e, já para o final da peça, duas vezes o de Polifemo (ora relatado em diferido por Ulisses, ora encenado diante dos olhos do público). Sob o efeito inebriante do vinho bebido em estado puro e não diluído com água, segundo o costume grego<sup>25</sup>, Sileno extravasa de duas maneiras distintas a excitação que o invade. Começa por responder ao chamamento de Baco/vinho dançando<sup>26</sup>, estado frenético a que associa um apetite sexual despudorado, embora se cinja ao campo da imaginação<sup>27</sup>. Reproduzindo o modelo

---

<sup>24</sup> Também na *Odisseia* (9. 347-374), Ulisses serve abundantemente o Ciclope de vinho, estratégia que o adormece e permite cegá-lo. No que ao conhecimento do vinho diz respeito, há, no entanto, que assinalar uma diferença significativa entre a versão homérica e a euripidiana. Os Ciclopes da *Odisseia*, conforme se afirma repetidamente (vv. 110-111 e 357-358), vivem numa terra em que já se produz vinho, ao passo que no drama satírico tal não se verifica. À pergunta de Ulisses «Mas [os Ciclopes] conhecem a bebida de Brómio, o sumo das uvas?» (v. 123), Sileno dá uma resposta inequívoca: «Nem pensar! É por isso que vivem numa terra sem graça» (v. 124).

<sup>25</sup> Sobre os costumes gregos de beber vinho, *vide infra*, n. 43.

<sup>26</sup> Assim que bebe do odre que lhe oferece Ulisses, Sileno exclama: «Ohhhhhh! Baco chama-me para a dança. Lai, lairai, lai!» (v. 156).

<sup>27</sup> O grau de excitação que atinge é tal que antevê os prazeres que o corpo de uma mulher lhe daria: «Que tolos, os que não vivem a alegria

homérico, Eurípides, pela boca de um Ulisses aterrorizado mas desejoso de vingança, dá conta do estado de embriaguez do Ciclope (vv. 414-424). Ao contrário do homónimo épico, Polifemo não sucumbe de imediato ao efeito da bebida, mas deixa-se também ele contagiar pelo espírito do cortejo báquico. Toldado pelo vinho, o terrível amo dos Sátiros deseja agora aquilo que tão vivamente censurava aos seus escravos: entregar-se ao culto de Brómio, formando um cortejo com os seus irmãos Ciclopes (vv. 445-446, 507-509). Essa outra pessoa, que a bebida revela, atinge, tal como Sileno, um duplo estado de excitação. Não só deseja formar um cortejo (com suas danças e cantares, subentenda-se), como se mostra propenso para o amor. A junção dos motivos da embriaguez e da lubricidade tem lugar num quadro que precede o ferimento do olho de Polifemo no interior da gruta. Aí encontramos dois bêbedos a contracenar, Sileno e o monstro devorador de homens, protagonistas de um dos episódios mais hilariantes da peça (vv. 511-589).

O ridículo da situação acaba por relegar para segundo plano os horrores anteriormente relatados por Ulisses. Ocorrido fora da vista dos espectadores, o sacrifício de dois dos nautas gregos, consumidos pelo voraz Ciclope (vv. 382-410), só pôde chegar ao público através dos olhos da imaginação (estimulada pela narração que Ulisses faz dos factos)! Na encenação do episódio de disputa e enamoramento, protagonizada por Polifemo e Sileno, ao invés, a percepção que o auditório tem da cena depende da representação propriamente dita. Revelando-se um sábio conhecedor das artes do cómico, Eurípides recorre à conotação da linguagem para criar duplos sentidos. É dessa ambiguidade que o leitor/espectador colhe muita da ironia contida no discurso. Ilustrativa desse recurso linguístico é a forma como o Coro se refere a Polifemo, no momento em que ele sai da gruta completamente bêbedo, ladeado por Ulisses e Sileno. Chamar a um gigante de um só olho, vestido de peles, uma «Beldade» só pode ser entendido como um registo irónico. Mais ainda, esse é o galã que disputará o

---

de tomar uma pinga! Para que, assim, aqui o compadre (*apontando para o sexo*) se mantenha direito, e se agarre um seio e se apalpe com ambas as mãos uma ratinha com calores — ao mesmo tempo uma delícia e um anestésico para os males (*termina, soltando um profundo suspiro de prazer*)» (vv. 168-172).

mais célebre ícone da beleza masculina, Ganimedes, outrora cobiçado e raptado por Zeus, e que na peça vem confundido nem mais nem menos do que com o velho Sileno!!! Semelhante mal-entendido, para ser natural, teve Eurípides que fazer também dele um dos efeitos produzidos pelo consumo excessivo de álcool (vv. 582-585). Porém, antes de lhe ser atribuído pelo monstro o estatuto de ser amado, Sileno foi considerado um rival. Qual cena de um *sympósion*, Sileno encarna o papel de escanção e Polifemo o de conviva. Porém o servo, desejoso de tomar para si a maior parte, se não mesmo a totalidade, do delicioso néctar, aproveitava todas as distrações do ébrio amo para se apoderar da bebida. Esse acto seria ilícito se se tratasse daquilo que deveras era: beber o vinho do seu senhor. Mas não! Como explica a Polifemo, os seus actos são gestos de amor, uma vez que o odre não é um objecto inanimado, mas sim um ser (*Baco*), que tomou a iniciativa de beijar aquele que ama (Sileno)<sup>28</sup>.

Indissociável do cómico de linguagem, o cómico de situação domina toda a cena do *simpósio* e ambiente erótico a ela ligado<sup>29</sup>. Investido da arte requintada de servir o vinho, Sileno, para além das constantes tentativas descaradas de beber o vinho ao seu amo, vai ensinando àquele rude conviva as boas maneiras de um código social estranho à sua rusticidade. Depois de o ter feito recostar-se, não sobre um leito fabricado por mão humana, mas na tenra erva que cobre o chão, coroa-o com grinaldas de flores. Polifemo está, assim, preparado para receber uma lição prática sobre como beber com o auxílio de uma taça, pondo de parte a grosseria de verter o vinho directamente do odre para a boca. Este é um pretexto magistralmente aproveitado pelo sábio mestre Sileno para, à vista de todos, roubar o vinho ao seu amo (vv. 558-565). A elegância que os hábitos da civilização colocavam na celebração do *simpósio* vem totalmente posta a ridículo nesta cena, processo de inversão poética para que con-

<sup>28</sup> Cf. vv. 552-555: «CICLOPE — Tu aí (apontando para Sileno), o que é que estás a fazer? A beber o vinho à socapa? SILENO — Nada disso! Foi este (diz ele, afagando o odre) que me beijou, pelos meus lindos olhos. CICLOPE — Tens muito que chorar, se o amas, pois ele não te ama a ti. SILENO — Ama sim, cum caraças! Até me disse que amava a minha beleza.»

<sup>29</sup> Sobre o *simpósio* em contexto grego e romano, vide: O. Murray (ed.), *Symptica. A symposium on the Symposium*, Oxford, reimp. 1994; W. J. Slater (ed.), *Dining in a classical context*, Michigan, 1991.

tribui também outro dos estereótipos associados à figura do selvagem, a falta de higiene. Na verdade, uma das regras de etiqueta que Polifemo tem de cumprir para que lhe seja servida a tão desejada bebida é manter o nariz e a região envolvente (barba e boca) limpos (vv. 561-562).

Fazendo jus à estratégia de subversão que domina toda a cena do *simpósio*, Eurípides elabora um desfecho inesperado (pelo menos para Sileno). Ele que vestira a pele do espertalhão, capaz de roubar e expor ao ridículo um gigante forte e poderoso, vê-se reduzido à condição de presa impotente. Excitado pela bebida que lhe incendeia o corpo, o Ciclope manifesta o desejo de se entregar aos prazeres do amor, não nos braços de figuras femininas (as Graças, por quem toma os Sátiros), mas no aconchego de um jovem tão belo que só pode ser o próprio Ganimedes (por quem toma Sileno, vv. 576-589)!

Apresentados os motivos principais do enredo do Ciclope, impõe-se uma reflexão mais atenta sobre a caracterização das personagens que lhe dão corpo. Todos os caracteres da peça euripídiana comungam de uma mesma característica, a complexidade. Ou seja, nenhum deles é passível de uma leitura linear, uma vez que o cerne da sua individualidade assenta na soma de comportamentos e valores opostos.

Se na *Odisseia* Polifemo e Ulisses personificam dois modos de vida que se definem por ser o contrário um do outro, a barbárie e a civilização, respectivamente, no drama satírico a díade de opostos não se limita a esse jogo de confronto entre duas personagens distintas. Verifica-se, efectivamente, que a figura que dá nome à peça apresenta uma personalidade plurívoca, um misto de besta, bárbaro e homem civilizado. No interrogatório que faz a Sileno sobre os habitantes da terra a que chega, Ulisses, perante a informação de que não há cidades, avança a hipótese de aquele ser um lugar habitado por animais (v. 117). Sem ver desmentida a tese por si avançada, o Grego vai ter oportunidade de assistir ao revelar da parte mais negra da personalidade do Ciclope. Um ser que é capaz de comer homens só pode ser uma fera (*therós*, v. 659), que em vez de garganta tem goelas (v. 215) e que, mesmo entregando-se a uma actividade humana, como é a pastorícia, continua a merecer o epíteto de «pastor selvagem» (*melobóta... agrobáta*, vv. 53-54). Símbolo exterior dessa bestialização são, igualmente, as vestes com que cobre o próprio corpo, peles de animais, adereços que obriga também os seus

servos a vestir<sup>30</sup>. É por animal que o tomam os Gregos, razão que, segundo os falsos testemunhos levantados por Sileno, levá-los-ia a tentar aprisioná-lo como se faz às feras, acorrentando-o a uma coleira (v. 235). A prova mais forte da sua desumanidade reside, precisamente, em atentar, de forma gratuita, contra a vida humana. Qualificados, no prólogo da peça, de homicidas (androktónoi, v. 22), os Ciclopes, através da actuação do exemplar da sua espécie em cena, surgem como autores da maior das monstruosidades ou, como lhe chama Heródoto nas suas Histórias (4. 106), «o mais selvagem dos costumes» (agriótata... êthea): a antropofagia. Polifemo possui uma «boca andrófaga» (gnáthon... androbrôta, v. 93), cuja voracidade sacia procedendo a sacrifícios humanos (vv. 241-249), actuação que lhe merece o epíteto de «devorador de hóspedes» (xenodaitumónos, v. 610; xenodaita, v. 658).

Mas o Ciclope, apesar de evidenciar marcas diversas de selvajaria, que o aproximam mais dos animais do que dos seres humanos, é, como enfatiza Ulisses na mesma fala em que lhe chama «fera odiosa aos deuses» (v. 602), «um homem» (andrós) «que não se importa com nenhum deus nem mortal» (v. 605). À desumanidade, de que já falámos, junta-se outra característica, o ateísmo. Este é um dos valo-

---

<sup>30</sup> Quando Polifemo se surpreende com o facto de o vinho, um deus dos Gregos, se deixar vestir de peles (que formam o odre), Ulisses não entende a surpresa, vinda da parte de quem enverga semelhante traje, conforme se depreende dos vv. 527-528: «CICLOPE — Os deuses não devem ter o corpo envolto em peles. ULISSES — Mas porquê, se a ti te agrada? Ou porventura a pele faz-te comichão?» Já os Sátiros, logo na sua primeira intervenção lírica, lamentam o infortúnio presente, o exílio de escravos, estatuto denunciado na «miserável túnica de bode» (v. 80) que são obrigados a vestir. De facto, fazia parte do ritual de aviltamento infligido pelos Espartanos aos seus escravos, os hilotas, obrigá-los a vestir peles de animais e um barrete de pele de cão (cf. Ateneu, 14, 657 C-D). Esta mesma fonte acrescenta, ainda, como parte integrante da humilhação dos escravos, o receberem anualmente um determinado número de chicotadas. M. Vickers, pegando neste último aspecto, que vê aludido nos vv. 210-211, nas ameaças de pancada feitas por Polifemo aos Sátiros, considera que o dramaturgo desejava que o público ateniense conotasse o monstro com o estereótipo dos seus maiores adversários durante a Guerra do Peloponeso, os Espartanos (*op. cit.*, p. 192). Sobre o estatuto dos escravos espartanos, vide J. Ducat, *Les hilotas*, Supp. XX de BCH, Athènes, 1990.

res que incluímos na sua faceta de bárbaro, ou seja, de ser ignorante e/ou transgressor das normas (nómoi) que regem o modo de vida grego<sup>31</sup>. Segundo a cosmovisão grega, para além de um relacionamento estreito com os deuses (através de crenças e rituais), há que respeitar os costumes que servem para estreitar os laços entre os mortais, tudo formas de reforçar e dar corpo a um sentimento de unidade cultural pan-helénica. Contemporâneo da influência dos Sofistas nas mentalidades e nas artes do discurso, Eurípides constrói um quadro magistral do confronto dialéctico entre o padrão cultural heleno e o seu reverso, a barbárie. A defender cada um dos pontos de vista temos Ulisses (vv. 285-312) e Polifemo (vv. 316-346), respectivamente. Como procuraremos demonstrar, na sua fala o pastor do monte Etna rebate um por um os três princípios estruturantes do modo de vida civilizado evocados pelo rei de Ítaca.

Pois bem, na sequência da acusação do Ciclope de que a causa da Guerra de Tróia fora o rapto de uma mulher, motivo que nada honra o exército grego, Ulisses escuda-se atrás do cumprimento de desígnios divinos<sup>32</sup>. Dos deuses, em geral, e de Zeus, em particular, o filho de Posídon nada quer saber, todos os argumentos que possam apresentar-lhe, a ele que se inclui na categoria dos espertos (sophóis, v. 316), sobre essa matéria não passam de «fanfarronices e belos discursos» (v. 317). Os seus deuses não têm nada a ver com essas entidades que os Gregos personificaram e de cujos poderes troça. Zeus, senhor que se manifesta através de fenómenos climáticos, não lhe pode

---

<sup>31</sup> Sobre a formação do estereótipo do Bárbaro, visto como todo aquele que não comunga da cultura grega, funcionando, por isso, como seu reverso, vide: H. H. Bacon, *Barbarians in tragedy*, New Haven, 1961; T. Long, *Barbarians in Greek comedy*, Carbondale and Edwardsville, 1986; E. Hall, *Inventing the barbarian. Greek self definition through tragedy*, Oxford, 1989; J. R. Ferreira, *Hélade e Helenos. Gênese e Evolução de um Conceito*, Coimbra, 21993, 328-356, 416-442; P. Georges, *Barbarian Asia and the Greek experience*, Baltimore and London, 1994; C. Soares, «A visão do 'outro' em Heródoto», in M. C. Fialho, M. F. S. Silva e M. H. Rocha Pereira (coords.), *Gênese e Consolidação da Ideia de Europa*, vol. 1, *De Homero ao Fim da Época Clássica*, Coimbra, 2005, 95-176; M. F. S. Silva, «Representações de alteridade no teatro de Eurípides: o bárbaro e o seu mundo», in M. C. Fialho, M. F. S. Silva e M. H. Rocha Pereira (coords.), *op. cit.*, 187-237.

<sup>32</sup> Cf. v. 285: «Foi obra de um deus! Os mortais não têm culpa nenhuma.»

inspirar qualquer temor, sentimento obrigatório na relação de respeito do homem pelos deuses. A chuva, se ela é uma manifestação de Zeus (como acreditam os Gregos), não é nada que lhe inspire devoção, pois o tecto do seu lar protege-o contra ela. Mesmo o trovão, atributo que merece ao pai dos deuses o epíteto homérico de «Zeus tonitroante», é uma manifestação de poder que Polifemo ridiculariza. Com essa aparição divina rivaliza ele por meio do ribombar dos seus traques. As peles dos animais e o lume protegem-no do frio e a terra produz o alimento necessário para criar o seu gado, não porque alguma divindade interceda nesse sentido (subentende-se), mas porque a isso é forçada (pela própria natureza, ao que se deduz). Assistimos, nesta argumentação, à evocação de uma das mais célebres discussões protagonizadas, ao longo dos séculos V a. C. e IV a. C., sobretudo pelos Sofistas, o confronto entre cultura (nomos) e natureza (physis)<sup>33</sup>. Partidário da supremacia desta última, Polifemo desdenha do esforço humano para subordiná-la ao jugo da convenção, quer criando deuses e instituindo rituais que perpetuem o seu relevo na vida humana, quer estabelecendo leis que impõem o bom acolhimento de suplicantes e estrangeiros. Ulisses deixa bem claro na sua intervenção quais são as normas por que se regem os homens (nomos de thnetóis, v. 299): «É costume entre os mortais — se acreditas no que te digo — acolher os suplicantes maltratados pelo mar, oferecer-lhes presentes de hospitalidade e dar-lhes de vestir; não é costume encher a pança e a boca com os seus membros cravados em espetos de assar bois — como tu fazes!» (vv. 299-303). Termina ainda a presente fala ameaçando o monstro antropófago com outra das instituições fundadoras da vida em sociedade, a justiça. Conforme esclarece, estabeleceram os homens, entre as leis que os regem, que os crimes (ponêra) sejam punidos com um castigo (zêmian, v. 312)!

Porém, porque o deus supremo dos Helenos nada diz ao Ciclope, é natural que ele despreze as instituições acabadas de enunciar,

<sup>33</sup> M. Guardini (op. cit., 210-212), na esteira de L. Paganelli, chama a atenção para a leitura histórico-filosófica de que é passível a longa fala de Polifemo (vv. 316-346), eco da contestação que entre os Sofistas se fazia aos *nómoi*. Sobre a importância chave da oposição entre *nómos* e *physis*, termos que encerram outros sentidos para além dos que referimos, vide W. K. C. Guthrie, *Les sophistes*. Traduit par J.-P. Cottureau, Paris, 1976, 63-141.

basilares no relacionamento interpessoal no mundo grego antigo, todas sob a égide de Zeus: a justiça (*dike*), a súplica (*hikêteia*) e a hospitalidade (*xenia*). Para si, um ser individualista por excelência (outro dos valores incutidos aos jovens Atenenses pelos ensinamentos dos Sofistas<sup>34</sup>), nada importa a solidariedade demonstrada pelos Helenos, que defenderam todos os pontos da Grécia, incluindo os mais recônditos. Nesta rubrica inclui-se uma série de locais consagrados ao pai do gigante, salvos da invasão dos Frígios<sup>35</sup>. No entanto, não o comovem os apelos de Ulisses a uma pretensa dívida de gratidão para com os marinheiros que a ele se dirigem na qualidade de hóspedes ou estrangeiros (sinónimos, traduzidos em grego pela mesma palavra: *xénoi*). Os laços de solidariedade (*philia*) para que apela o Grego não poderiam obter qualquer correspondência da parte de quem reconhece, inicialmente, como único deus *ploutos*, a riqueza. Mais adiante, por forma a tornar claro o desprezo a que vota rituais sagrados devidos aos deuses, como são os sacrifícios, Polifemo esclarece: «Eu não sacrifico a mais ninguém, excepto a mim (aos deuses, não!),

<sup>34</sup> Figura maior da galeria dos Sofistas, Protágoras, personagem que dá título à obra homónima de Platão, conta, entre as teorias que lhe são atribuídas, com a do relativismo. Ou seja, reconhecendo que o «homem é a medida de todas as coisas» (frg. 1 Diels), o mestre natural de Abdera está a conferir ao individualismo uma importância desmesurada, pois defendia que determinada opinião era verdadeira desde que quem a apresentasse a considerasse como tal. As implicações éticas deste princípio são fáceis de perceber. Uma sociedade assente em semelhante forma de pensar o homem e o mundo deixa de reconhecer pertinência a valores universais, cuja validade, por todos aceite, permitia estabelecer um código axiológico comum. Levada ao extremo, a tese da primazia do «eu» conduz a uma sociedade anárquica, em que prevalece a vontade dos mais poderosos e ambiciosos. Para um conhecimento mais aprofundado da figura de Protágoras, recomendamos a leitura de A. T. Cole, «The relativism of Protagoras», *Yale Classical Studies* 22, 1972, 19-45, J. de Romilly, *Les grands sophistes dans l'Athènes de Périclès*, Paris, 1988, *Platão, Protágoras*, tradução, introdução e notas de A. P. E. Pinheiro, Lisboa, 1999.

<sup>35</sup> Trata-se de uma alusão às Guerras Medo-Persas (ocorridas entre 490-479 a. C.), que poderiam ter resultado na anexação das cidades gregas pelo império persa, caso não se tivesse constituído uma liga pan-helénica, com fins militares. Conforme observamos na n. 33 à tradução, esta alusão deve ser vista como um anacronismo, uma vez que a acção da peça se situa vários séculos antes, algures na Idade do Bronze, no contexto do rescaldo da Guerra de Tróia.

à mais ilustre divindade, aqui este estômago. Porque o beber e o comer todos os dias, isso sim, é que é Zeus, para quem tem juízo, não o andar a sofrer!» (vv. 334-338). Este é o mesmo indivíduo que, assim que descobre que o desejo dos forasteiros é abastecerem-se na sua gruta, perante tal ousadia, se questionara: «Não sabiam que eu sou um deus e que descendo dos deuses?» (v. 231). Não há, por isso, argumento algum que o faça aderir a leis que estabeleçam que faça bem aos outros, como seria atender a súplica de um hóspede para que o alimente e forneça os bens necessários ao regresso a casa. O Ciclope encerra a resposta a Ulisses retomando os pontos fulcrais da argumentação do interlocutor, por forma a rebatê-los. Ou seja, o desprezo pela ordem (nomos) criada pelos homens<sup>36</sup>, revela-o nos seguintes aspectos: na supremacia que reconhece ao individualismo sobre a *philia*<sup>37</sup>; na subversão que pratica do código da hospitalidade (contida no sacrifício anunciado dos hóspedes<sup>38</sup>, que serão imolados sobre o altar de uma divindade sacrílega); na arrogância de se autodenominar «deus do antro»<sup>39</sup>.

Todavia não podemos simplesmente dizer que o Ciclope, uma vez que recusa todos os valores da cultura helénica, é um ser desprovido de conhecimento do que é essa realidade. Na verdade, o que Eurípides faz é colocar o Ciclope a protagonizar os *nomoi* que rejeita (a súplica, a hospitalidade e o culto aos deuses), obtendo, assim, um evidente efeito irónico. Por duas vezes o monstro é alvo de um ritual de súplica. Cabe a Sileno encenar com ele o primeiro desses momentos, quando procura alijar a sua participação na venda de víveres aos estrangeiros, retirados dos bens do seu senhor, sem o consentimento deste. Respeitando os preceitos do *nomos* da *hikêteia*, o ancião inteligentemente invoca o testemunho não do deus protector dos suplicantes, Zeus, que o seu amo despreza, mas uma série de divindades mari-

<sup>36</sup> Cf. vv. 338-340: «Quanto àqueles que fizeram as leis para embelezar a vida dos homens, que se danem!»

<sup>37</sup> Cf. vv. 340-341: «Pela minha parte, não tenciono parar de fazer bem à minha pessoa — pelo que te vou comer.»

<sup>38</sup> Cf. vv. 342-344: «Como sou um anfitrião exemplar, os presentes de hospitalidade que vais receber são os seguintes: fogo, a água de meu pai e este caldeirão, que, repleto de pedaços da tua carne, a fará ferver.»

<sup>39</sup> Cf. vv. 345-346: «Mas entrem lá pra dentro, para a companhia do deus do antro, a fim de, dispostos à volta do altar, me servirem de repasto.»

nhas (encabeçadas pelo pai do destinatário, Posídon), lista que, num registo cómico inegável, se completa com um apelo às «ondas sagradas» e a «toda a raça dos peixes» (vv. 262-265). A segunda cena de súplica, ao contrário desta, fracassa no seu desígnio, pois, como vimos anteriormente, às palavras de Ulisses — «Mas nós, ó filho inclito do deus do mar, dirigimos-te as nossas súplicas e falamos abertamente: não cometas a crueldade de matar quem se abeirou da tua morada como amigo, nem de pôr na boca um alimento sacrílego!» (vv. 286-289) — o Ciclope não reconhece qualquer valor.

É verdade que, seguindo um costume comum à raça dos Ciclopes (vv. 125-128), Polifemo ofende a norma da hospitalidade da forma mais atroz, banqueteadando-se com os seus *xénoi*. No entanto, tal não invalida que o próprio se revele conhecedor do código que transgride. De facto, embora decidido a fazer daqueles forasteiros um repasto que quebre a monotonia do típico menu de um pastor selvagem (à base de carne de leão e cervo, vv. 241-249), não se coíbe de encetar o interrogatório convencional na recepção feita a um hóspede: «Donde é que vêm, forasteiros? De que país? Qual a cidade que vos viu crescer?» (vv. 275-276). Claro que as questões deveriam ser colocadas apenas depois de se prestar a assistência às necessidades primárias de um viajante (alimentação e vestuário), circunstância que o Ciclope transgride em absoluto. Contudo, habituado a uma vida de isolamento e aversão pelas regras de sociabilização, a primeira ideia que lhe surge no espírito, assim que detecta a presença de intrusos na sua gruta, não corresponde ao padrão da mentalidade helénica, que apresenta os Gregos como seres «hospitais e respeitadores para com os estrangeiros» (v. 125). O Ciclope corresponde ao reverso desse estereótipo. Ele é um indivíduo desconfiado, criado sem leis, e que, consequentemente, desenha do mundo que o rodeia uma imagem idêntica àquela que conhece<sup>40</sup>. Assim, o primeiro esboço que elabora desses estrangeiros corresponde a duas categorias de foras-da-lei, piratas ou salteadores<sup>41</sup>.

Também na morte dada aos companheiros de Ulisses (vv. 382-410) se detecta o cumprimento das principais etapas do ritual grego

<sup>40</sup> Ulisses refere expressamente que o Ciclope é um «homem sem lei» (*andros anosiou*, v. 348).

<sup>41</sup> Cf. vv. 222-223: «Que maralhal de gente é esse que eu vejo à frente dos currais? Será que piratas ou salteadores invadiram esta terra?»



do sacrifício, a saber: a imolação da vítima, com a recolha do sangue, para posterior libação aos deuses, e a confecção das carnes, destinadas ao banquete *sacrificial*<sup>42</sup>. Mas Polifemo é, como afirma Ulisses, um «sacrificador infernal, odioso aos deuses» (vv. 396-397), qualificação que lhe advém das graves transgressões que faz ao *nómos sacrificial heleno*. As vítimas que elege não são animais, mas humanas, prática conotada com o *cúmulo da barbárie*. Dos dois homens escolhidos para lhe aconchegar o estômago (pois, como vimos, esse é o «deus» que o Ciclope agracia), a um reserva um fim bem diverso da convencional morte por derramamento de sangue, uma vez que lhe causa um traumatismo craniano fatal (vv. 400-402). O crime hediondo do gigante de um só olho não podia, naturalmente, vir acompanhado pelas tradicionais libações aos deuses, feitas com vinho e sangue das vítimas. Em vez da bebida de Brómio, o monstro selvagem recorre ao líquido que, na visão tradicional grega do Bárbaro primitivo, essas gentes incluíam na sua alimentação, o leite. Note-se que este ocupava na refeição o lugar equivalente ao que os Gregos e os Bárbaros evoluídos reservavam ao vinho<sup>43</sup>. Esta alusão ao consu-

---

<sup>42</sup> Vide: J. Rudhardt e O. Reverdin (ed.), *Le sacrifice dans l'antiquité*, Entretiens de la Fondation Hardt, Genève, 1981, em especial o artigo de J.-P. Vernant, «Théorie générale du sacrifice et mise à mort dans la *thysia grecque*», 1-39; W. Burkert, *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*, Lisboa, 1993, 127-136 (sacrifício de animais e rituais de sangue); M. F. S. Silva, «Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo eurípidiano», *Biblos* 67, 1991, 15-41.

<sup>43</sup> Na cultura grega, o consumo de vinho e o conhecimento das suas técnicas de produção constituem um marco no desenvolvimento humano; a ignorância deles, uma metáfora do primitivismo dos respectivos indivíduos. Sobre esta temática, leia-se: N. S. Rodrigues, «O vinho, elemento do cosmos e do caos na Cultura Grega», in J. Maldonado Rosso (ed.), *Actas del I Simposio de la Asociación Internacional de Historia y Civilización de la Vid y El Vino*, vol. 1, El Puerto de Santa Maria, 2001, 243-256. Para uma reflexão sobre o vinho na Grécia antiga, cf. O. Murray e M. Tecusan (ed.), *In uino ueritas*, London, 1995, 93-163, e ainda a antologia de textos gregos, traduzidos por J. R. Ferreira, *Espelho da Alma. O Vinho na Poesia Grega*, Anadia, 2006. Interessante, pela visão geral que apresenta e vasta informação bibliográfica que a acompanha, é ainda o dicionário temático de T. A. Dalby, *Food in the Ancient world: from A to Z*, London and New York, 2003, s. v. «wine» e respectivos compostos (de que destacamos «wine-making» e «wine-mixing»).

mo exclusivo de leite e total desconhecimento da bebida típica do homem civilizado ajusta-se a e é a única atitude esperada no contexto de um sistema de vida também ele primitivo, o isolamento (isto é, a inexistência de uma estrutura social organizada).

Na apresentação que faz dos Ciclopes a Ulisses, Sileno esclarece que ali não há qualquer tipo de organização política. Nem a tirania (ou poder na mão de um só homem), regime particularmente conotado com os maiores inimigos dos Gregos, os Persas, nem a democracia, de que Atenas era a mais ambiciosa representante, tinham lugar naquelas recônditas paragens (vv. 119-120). Outra marca convencional desse universo bárbaro primitivo é o desconhecimento da agricultura e a prática do pastoreio (vv. 121-122). No entanto, como já referimos anteriormente, Polifemo e o mundo que ele personifica não são passíveis de um rótulo padronizado. A esses traços inegáveis de primitivismo e barbárie juntam-se, de forma mais ou menos discreta, notas claras de sofisticação. Para além das supra-referidas práticas da caça e organização social em pirâmide, há que não esquecer, no domínio das actividades de subsistência, a criação de gado bovino (alusão ao queijo de vaca, v. 136), sinal evidente da domesticação de animais (também subjacente ao uso de cães na caça, v. 130), e, no âmbito da caracterização psicológica, as demonstrações de inteligência do Ciclope. De facto, ao contrário do que anunciava Sileno, na linha de pensamento do Grego comum, a estupidez (*amathia*, v. 173) não se revela uma característica dominante do senhor do antro. Basta recordar os conhecimentos que revela em termos de técnicas discursivas, que lhe permitiram desmontar um por um todos os argumentos evocados por Ulisses em nome da necessidade de ele lhe prestar um bom acolhimento (vv. 316-346). É verdade que Polifemo se deixará ludibriar pelo forasteiro, sofrendo a vingança pela morte dos companheiros devorados, mas, nessa parte da história, as suas capacidades cognitivas encontravam-se bastante diminuídas, graças ao poderoso efeito sonífero do vinho ingerido estreme.

Também no tratamento dado a Ulisses no drama satírico, Eurípidas não se limitou a decalcar a sua personagem da que lhe transmitia a tradição épica da Odisseia. Os dois mais célebres epítetos distintivos atribuídos por Homero ao rei de Ítaca, *polymêthis* e *polymêchanos*, ambos equivalentes à perífrase «o dos mil artificios», imortalizaram para sempre a astúcia como emblema da personagem. Esse perfil de homem capaz de encontrar a solução para obstáculos que parecem intransponíveis ressalta, naturalmente, do reaproveitamento do motivo central

da história épica: cegar Polifemo, depois de o embriagar. Os louvores a essa capacidade do Grego tanto os ouve o espectador da boca de terceiros, como dō próprio, pormenor que, a juntar a outros de seguida considerados, contribui para acrescentar ao retrato do comandante grego uma característica pouco abonatória: o pretensiosismo.

Mas comecemos por centrar-nos na mais marcada das suas características psicológicas. Da análise atenta às referências que lhe são feitas deduz-se que, mesmo no que toca a este aspecto convencional do retrato de Ulisses, Eurípidés soube inovar, o mesmo é dizer, oferecer dele várias leituras. De facto, os termos usados para definir o engenho da figura comportam valores semânticos de sentido ético diverso. O Corifeu é quem emprega o vocábulo de valor mais elevado, uma vez que será aproveitado com fama reconhecida no domínio da filosofia: *sophós*<sup>44</sup>. Cabe-lhe, ainda, utilizar a designação *heurêmasis* (v. 465)<sup>45</sup>, também ela aparentada com outra expressão incontornável no âmbito do pensamento filosófico-científico, a saber, o *heúrêka*, atribuído a Arquímedes. Ulisses, nas escolhas que faz para designar o seu acto de cegar o Ciclope e autoria do mesmo, recorre a linguagem mais quotidiana, portadora de uma certa carga pejorativa. É de um embuste (*dólios*, v. 449), de uma tramóia (*dólōn*, v. 476), que se trata, saída da sua cabeça engenhosa, semelhante à dos arquitectos (v. 477), não à de um «sábio» (como fazia crer o Corifeu, v. 450). Não se pense, no entanto, que o herói grego pretende retirar mérito à estratégia que desenhou. Muito pelo contrário! A modéstia não é certamente uma das qualidades que revela, como se percebe da facilidade com que se vangloria das suas acções. E esta de planear a humilhação de Polifemo é disso exemplo, conforme se percebe do orgulho com que anuncia ao Coro o rasgo de inteligência que é o seu plano, por si denominado «uma ideia de génio» (*ti theíōn*, v. 411)!

Como podemos perceber pelo inventário vocabular acabado de apresentar, o mesmo referente merece interpretações diversas, de acordo com o sujeito. Não nos surpreende, portanto, que no contexto de um drama satírico deparemos com uma posição mais extremada, mordaz até, sobre a «sabedoria» de Ulisses. Sileno evoca a paternidade do forasteiro, descendente de Sísifo, o mais astuto dos mortais na

tradição mítica, para apoiar uma declarada denúncia da má fama de que ele gozava, chamando-lhe «um charlatão de primeira» (*krótalōn drimy*, v. 104). Inconstante nas alianças que estabelece, o velho Sileno, perante o amo regressado da caça e a descoberta dos forasteiros no interior da gruta, procura salvar-se de um inevitável castigo, negando os actos cometidos. No seu desespero egoísta, incentiva mesmo Polifemo a banquetear-se com as carnes de Ulisses, relevando as potencialidades nutritivas da língua da vítima, nos seguintes termos: «se lhe comeres a língua, vais ficar inteligente e eloquente até mais não» (vv. 314-315).

A eloquência do Grego quase resvala para o campo da blasfémia, consoante se percebe do tom insolente contido em duas invocações aos deuses, Zeus, Hefestos e Hypnos. Apesar de simples mortal, o rei de Ítaca permite-se usar da chantagem como forma de pressionar a divindade a interceder pela sua sorte. Perante situações de aflição extrema (como é, no primeiro caso, a iminência de ser devorado e, no segundo, o receio de fracassar a operação de cegar o Ciclope), esquece-se de assumir um papel submisso de suplicante, ameaçando os seus interlocutores imortais de forma inequívoca. Ao senhor do Olimpo e protector dos laços da hospitalidade confronta-o com o inevitável descrédito da sua autoridade, caso não o proteja da boca voraz do monstro antropófago<sup>46</sup>. No caso da intercessão dos deuses da forja e do sono, esta não visa garantir a integridade dos seus poderes em especial, mas de todos os deuses em geral. Só se pode continuar a acreditar que essas divindades são superiores à Fortuna (*tyche*), que subjuga os homens, mas nada pode contra os desígnios dos imortais, se Hefestos e o Sono ajudarem Ulisses a cegar Polifemo com o tição incandescente<sup>47</sup>.

Conforme se torna evidente ao longo de todos os passos em que contracena com as personagens que procura convencer a agir de acordo com os seus desígnios, Ulisses tem por principal arma a palavra. Bom conhecedor das técnicas discursivas de enredar os outros, conse-

<sup>46</sup> Cf. vv. 353-355: «E tu, que habitas as moradas dos astros brilhantes, Zeus hospitaleiro, atenta nesta situação, pois, se não lhe ligares, Zeus, apesar de seres um deus, serás considerado um zero à esquerda.»

<sup>47</sup> Cf. vv. 606-607: «Senão temos de considerar que a Fortuna não só é uma divindade, mas também a força dos deuses uma divindade inferior à Fortuna.»

<sup>44</sup> Cf. v. 450: «Há muito tempo que ouvimos falar da tua sabedoria.»

<sup>45</sup> «Uau! Excelente! Estou passado com o teu plano.» Traduzimos por «plano» o substantivo que à letra também poderá significar «achado».

gue fazer um negócio vantajoso com Sileno, intendente dos bens de Polifemo (vv. 133-162). Basta-lhe oferecer ao velho Sátiro um odre de vinho, para este dispensar qualquer outra forma de pagamento, nomeadamente o metal mais precioso e apreciado, o ouro. Qual mercador experimentado, o rei de Ítaca sabe como obter os víveres tão necessários no regresso ao lar. Para aliciar o vendedor dá-lhe a provar a bebida de Baco, em estado puro, obtendo, dessa feita, o desejado abastecimento de carne, leite e queijo. Da mesma fluência serviu-se, como vimos atrás a propósito da caracterização de Polifemo, para enganar o monstro do Etna, levando-o a perder a razão sob o efeito do vinho e guardando a revelação da verdadeira identidade do seu pseudónimo, «Ninguém», para quando se encontrasse a salvo, já no mar.

Não bastava, porém, um plano bem urdido, para derrotar o Ciclope. Ulisses necessitava da colaboração efectiva de terceiros, pois só assim conseguiria talhar o enorme espeto, aquecer-lhe a ponta sobre o lume e cauterizar o olho do inimigo. Depois de perder dois dos seus companheiros, impiedosamente devorados pelo sacrificador infernal, volta-se para os jovens Sátiros, em cuja força e coragem julga poder confiar. Uma vez mais recorre a argumentos que sabe terão bom acolhimento no peito dos interlocutores. Conhecidos pela sua devoção a Baco e elevado apetite sexual, promete restituí-los à companhia do deus e aos braços de divindades femininas<sup>48</sup>.

Mas, tal como sucede com o retrato do Ciclope, também Ulisses apresenta um perfil complexo, uma vez que possui e carece, em simultâneo, de uma mesma característica. Consideremos, ainda, a astúcia. Esta não é propriedade exclusiva do Grego e, pior do que isso, quando em presença do medo, desaparece da sua mente, dando lugar à cobardia. Apavorado pelo anúncio de Sileno de que Polifemo se aproxima da gruta, a primeira reacção do vencedor da Guerra de

---

<sup>48</sup> Cf., e. g., vv. 428-436: «Mas, digam-me lá todos, se estão ou não interessados em fugir deste selvagem e em viver na morada de Baco, na companhia das Náíades. (Voltando-se novamente apenas para o Corifeu.) O teu pai, que se encontra lá dentro, apoia esta proposta. Contudo, porque lhe faltam as forças e está a aproveitar-se da pinga, não ata nem desata, agarrado à taça que nem pássaro à isca. Porém tu — que és um jovem — vem comigo, salva a tua pele e junta-te ao velho amigo Dioniso, que em nada se assemelha ao Ciclope.»

Tróia é... fugir (v. 194)!<sup>49</sup> Bom conhecedor do território em que se encontram, o pai dos Sátiros apresenta a única solução viável, nos poucos minutos que os separam da chegada do seu selvagem senhor: esconderem-se no interior da gruta. Esta parece a Ulisses uma estratégia muito perigosa, receio que não consegue reprimir, como se percebe pela observação: «É perigoso esse conselho, de nos irmos meter na boca do lobo» (v. 196). Perante a acusação implícita de cobardia, contida na fala seguinte de Sileno («Perigoso coisa nenhuma! A gruta tem muitos esconderijos», v. 197), Ulisses enche-se de brios que soam hipócritas.

Pois bem, só lhe resta uma solução, uma vez mais apoiada na sua habilidade oratória. Ele, que, apenas com o auxílio do seu escudo, enfrentara um batalhão inteiro de Frígios, não recuará agora, diante de um único homem! Empola ainda mais o seu discurso, ao rematá-lo com palavras que evocam o código de honra dos mais valentes soldados de toda a Grécia, os Espartanos. Como magnificamente ilustra a poesia de Tirteu, o nomos lacedemónio ditava aos hoplitas que, se preciso fosse, morressem a combater pela sua pátria. Mas a fala de Ulisses não termina nessa jura de abnegação da própria vida a uma causa do colectivo<sup>50</sup>. Em alternativa ao cumprimento deste honroso ideal, apresenta uma máxima ilustrativa de como, acima do bem comum, coloca a vida e glória individual<sup>51</sup>. Em suma, os feitos realizados em Tróia servem-lhe, de facto, um propósito muito concreto: desvanecer, por detrás de uma nova capa de fanfarronice, a cobardia mal disfarçada de há poucos segundos atrás.

Querer a glória pessoal, não o esqueçamos, à luz do código de honra do herói homérico, significa atingir a excelência (aretê). Como ilustra o maior dos guerreiros gregos, Aquiles, através da sua actuação na *Iliada*, é em campo de batalha que ela se alcança. Essa virtude distingue, em primeiro lugar, o indivíduo, estendendo-se, por

---

<sup>49</sup> Atitude idêntica tivera momentos antes, ao saber que o dono do antro em que se encontrava era um ciclope canibal, conforme atesta a pergunta que dirige a Sileno: «Mas tu sabes como ajudar-nos a 'dar ao soláide'?» (v. 131).

<sup>50</sup> Cf. v. 201: «Porém, se for preciso morrer, morreremos honradamente.»

<sup>51</sup> Cf. v. 202: «[...] ou então salvamos a pele e contribuimos para aumentar a nossa glória!»

osmose, à sua família e compatriotas. Quando ferido na sua honra (timê) assiste-lhe, todavia, o direito de se retirar da batalha, sobrepondo os seus interesses pessoais aos do colectivo. Porém, em momento algum, um herói homérico pratica o acto vergonhoso da fuga. Esta pecha ensombra, no entanto, o retrato do Ulisses euripidiano, contribuindo para fazer dele mais um homem comum do que uma personagem idealizada da saga épica. Entre os defeitos e as virtudes que compõem o seu esboço de simples mortal, encontramos, por um lado, o individualismo e uma pretensa solidariedade para com os outros, pelo outro, o espírito vingativo, que o transforma em instrumento da justiça (dike).

Ulisses, antes de tudo o mais, pensa em si. Assim se comporta, sempre que exprime o desejo de enveredar pela fuga, bem como no momento em que pondera liquidar o Ciclope. Na verdade, conforme conta ao Corifeu, depois de deixar o pastor selvagem adormecido no interior da gruta: «Eu escapuli-me de mansinho com o propósito de me salvar, a mim e a ti também, se quiseres» (vv. 426-427). Nem uma palavra para o alto desígnio de salvar os companheiros e de vingar o crime cometido contra aqueles que acabaram no ventre do impiedoso anfitrião! Se inclui nos seus planos de retirada os Sátiros, é, consoante vimos acima, por necessitar do apoio de aliados fortes, como deveriam ser aqueles jovens, seguidores de Baco<sup>52</sup>. Claro que a imagem de comandante movido por causas comuns, de defensor da Hélade, convém à captatio benevolentiae dirigida ao filho do deus marinho dos Gregos, tanto mais que aquele se revela indiferente a qualquer dever de bem receber os forasteiros. Apesar de surgir na peça posteriormente à demonstração da supremacia do individualismo sobre o colectivo, o que permite estabelecer uma ordem clara das prioridades de Ulisses, esse mesmo entusiasmo pela salvação do outro leva o comandante a arvorar-se em restaurador da dike. Numa mal disfarçada encenação de mea culpa, corrige o sentido dado ao ardil lançado ao Ciclope (nos vv. 426-427, supracitados): «Realmente eu não vou salvar apenas a minha pele, abandonando os meus companheiros que estão lá dentro! Apesar de poder escapar sozinho, uma

<sup>52</sup> Ao contrário do pai, a quem a idade avançada e o vinho retiravam as forças, os Sátiros têm na sua juventude uma arma que Ulisses cobiça (cf. vv. 431-436).

vez que estou fora dos calabouços da gruta! Porém não seria justo salvar-me só a mim, e deixar para trás os meus amigos, que me acompanharam até aqui» (vv. 478-482).

Investido do papel de executor de uma vingança (timória) contra quem cometeu a impiedade de violar as leis da hospitalidade e da súplica, o general grego assume, a partir sensivelmente do meio da peça, uma atitude de liderança incontestável da acção. Com o Ciclope e Sileno silenciados pelo vinho e os Sátiros mais dados ao apoio moral do que efectivo na operação de ferimento do monstro sanguinário, Ulisses pode, de facto, no final do drama, chamar a si os louros da vitória alcançada sobre o terrível adversário<sup>53</sup>. Capaz de feitos que se erguem acima da mesquinhez dos interesses pessoais, assaltado pelos defeitos mais vulgares na raça humana, Ulisses aparece aos espectadores do século v a. C. não como um herói trágico, figura que passa «da prosperidade para a desgraça, e não por efeito da perversidade, mas de um erro grave»<sup>54</sup>. Ele configura-se, antes, como um homem comum, igual a tantos dos que, sentados no auditório do teatro de Dioniso em Atenas, anseiam por ver o criminoso pagar pelas suas faltas.

Guardámos para o fim a reflexão que merecem as personagens que dão à peça o seu inconfundível tom de drama satírico: os Sátiros, acompanhados pelo seu velho pai, Sileno. Figuras híbridas do mundo sagrado do mito, apresentam em comum com as personagens já analisadas um carácter composto de valores contraditórios. Valentes guerreiros ou aliados cobardes? Devassos ou guardiães da moral e dos bons costumes? Amigos solidários ou traidores? Qual verso e reverso de uma mesma moeda, assim é a raça dos Sátiros, inconstante, imprevisível, mas sempre propensa a despertar o riso do público. Tanto na personagem colectiva que é o Coro, muitas vezes representando-se através do seu porta-voz, o Corifeu, como na personagem individualizada de Sileno revela-se esse jogo de antíteses.

Autor do monólogo de abertura da peça, o velho sátiro expõe, desde logo, algumas das contradições que marcam a sua vida e carácter. A idade avançada que atingiu permite-lhe fazer um balanço amar-

<sup>53</sup> Cf. vv. 693-695: «Tu tinhas de pagar pela refeição sacrílega! Realmente teria sido em vão o incêndio de Tróia, se não te punisse pelo homicídio dos meus companheiros.»

<sup>54</sup> Cf. *Poética* 1453a 14-16, trad. de A. M. Valente, *op. cit.*, 61.

gurado do seu percurso, desde a juventude à velhice<sup>55</sup>. Se, em tempos idos, na qualidade de tutor e defensor incondicional contra as perseguições de uma deusa ofendida, Hera, acompanhou o seu querido Dioniso, aliando aos padecimentos das situações difíceis o conforto da companhia do deus do amor e do vinho, a verdade é que o presente em muito agravou o seu estado<sup>56</sup>. Perdido todo o prestígio que lhe dava o estatuto de braço direito de um deus, vê-se reduzido à aviltante condição de escravo de um monstro sacrílego (anósios, v. 26) e maldito (dyssebês, v. 30). Desse passado glorioso ao lado de Brómio, Sileno destaca a sua actuação heróica na guerra dos deuses olímpicos contra os Gigantes. A imagem de guerreiro destemido, capaz de abater sozinho o terrível titã Encélado, não deixa, no entanto, de constituir um momento de cómico para o público contemporâneo da peça. Fazendo-se eco da tradição mítica, o próprio Eurípides e Aristófanes atribuíam essa mesma façanha a Atena ou a Zeus, respectivamente<sup>57</sup>. Pôr Sileno a gabar-se de a ter cometido, para mais levantando o próprio algumas dúvidas quanto à veracidade dos factos, provoca, certamente, a troça dos espectadores. Ciente da pouca credibilidade que tinham as suas palavras, Sileno viu-se obrigado a conferir-lhes autoridade, evocando como testemunha o próprio Baco, a quem diz ter oferecido os despojos de guerra retirados ao inimigo. Claro que os efeitos práticos deste esforço, podemos adivinhá-lo, não seriam nenhuns, isto é, não conferem seriedade à história, pois nem os despojos estão lá para provar nada, nem o deus confirma a sua versão.

Embora salientada como uma qualidade dos tempos da juventude, a valentia do pai dos Sátiros nunca será provada em cena. Encontramos, ao invés, mais do que uma confirmação da sua cobardia. Tal como Ulisses, também ele está, antes de tudo o mais, preocupado em preservar a sua integridade física. Assim, mal percebe que Polifemo descobriu a presença dos estrangeiros na sua gruta e as razões que aí os trouxeram, muda radicalmente de atitude para com o comandante do navio grego. A empatia inicial por Ulisses (também ele, contra von-

---

<sup>55</sup> Cf. vv. 1-2: «Ó Brómio, por tua causa tenho suportado inúmeras penas (myríous... pónous), hoje e nos meus velhos tempos.»

<sup>56</sup> Cf. v. 10: «Mas agora sofro de um mal bem maior do que esses.»

<sup>57</sup> Cf. Eurípides, *Hércules Furioso* 908, *Íon* 209, Aristófanes, *Rãs* 284 (vide *infra*, n. 3 à tradução).

tade, arrastado pelos ventos até à Sicília, vv. 109-112) despertara em Sileno o que parecia ser uma aliança incondicional com o recém-chegado. Esta solidariedade fora ao ponto de o levar a assegurar peremptoriamente ao forasteiro: «Todavia, por ti, somos capazes de fazer qualquer coisa» (v. 132). Palavras vãs de um covarde, como se constata pela rapidez com que entrega os forasteiros às mãos e voraz boca de Polifemo. Mentiroso descarado, arvora-se em defensor dos bens do seu terrível senhor. O rosto avermelhado pelo vinho, segundo procura disfarçar junto de Polifemo, afinal é o resultado das pancadas que sofreu, quando procurou impedir o roubo dos bens da gruta (vv. 228-230). Qual Ulisses, a argúcia é algo que não lhe falta. Basta recordar a facilidade com que inventa culpas para os forasteiros, que, na sua versão falseada dos factos, planeariam acorrentar o Ciclope, açoitá-lo e vendê-lo como escravo (vv. 232-240). Como se percebe, quando se trata de salvar a pele, não há nenhum laço de solidariedade (philia) que resista. Nem mesmo o amor paterno sairá incólume face ao medo de perder a vida. Perante a verdade revelada por Ulisses a Polifemo sobre o seu comportamento de traidor, Sileno não hesita em jurar falso, dando como garantia das suas palavras a integridade física dos próprios filhos<sup>58</sup>. Aliás, a falta de respeito pela philia aparece como uma característica comum à raça dos Sátiros. O mesmo desprendimento assiste aos coreutas, que, pela boca do seu porta-voz, tomam o partido dos Gregos, denunciando as mentiras do pai (vv. 270-272).

Não se iluda Ulisses, no entanto, quanto ao alcance que pode ter esta demonstração de apoio dos Sátiros. Se conta com a força física dos jovens para o ajudarem a vencer o Ciclope, acaba por perceber que não deve confundir fanfarronice com coragem. Afinal, é caso para dizer, tal pai, tais filhos! Todos são prontos em prometer um auxílio que rapidamente se recusam a efectivar. O voluntarismo com que os Sátiros declaram querer tomar parte activa no mesmo (vv. 470-471) e o entusiasmo com que aderem ao plano de vingança engendrado pelo rei de Ítaca (vv. 596-598) esmorecem no momento em que a sua participação real é solicitada. Um rol de desculpas covardes desfilam diante dos ouvidos de Ulisses e do público. Ninguém se chega para pegar no tição e cegar o Ciclope. Uns postam-se de guarda à porta da gruta (vv. 635-

---

<sup>58</sup> Cf. vv. 268-269: «Raios partam estes meus filhos, que amo mais que tudo, se te mintos.»

-636), zelo desnecessário, quando sabemos que os Ciclopes vivem isolados uns dos outros, ou seja, não havia que recear eventual socorro da parte deles. Outros dizem-se coxos, no que são seguidos por um terceiro grupo, atacado por uma paralisia súbita dos pés (vv. 637-639), e um quarto, vítima de cegueira inesperada (vv. 640-641). O que para Ulisses, e certamente para os espectadores também, constitui evidente prova de cobardia e falta de solidariedade (v. 642), para os Sátiros é algo a que, dando mostras do seu carácter egoísta, atribuem acrescida importância: manterem-se vivos (vv. 643-645, 654).

Mais dado aos prazeres do que aos padecimentos, o Coro apoia Ulisses com a arma que melhor se adequa ao seu perfil, o canto. O som da sua música e as palavras que a acompanham servem de incentivo à operação do comandante grego e dos companheiros e permitem aos espectadores imaginar a cena (vv. 649-662), que decorre no interior da gruta, longe da vista do público<sup>59</sup>.

Para concluir esta reflexão sobre a raça dos sátiros em geral, falta considerar a sua propensão para a lubricidade. Apresentados desde a mais antiga tradição literária como seres com um grande apetite sexual<sup>60</sup>, não estranhemos as várias alusões que na peça são feitas a este estereótipo. Para além da já discutida cena de banquete, em que Sileno corre o risco de se ver transformado em amante de Polifemo e os seus filhos são as figuras femininas preteridas (episódio no qual os Sátiros se vêem não a desempenhar o papel habitual de predadores, mas estão reduzidos ao de presas desprotegidas), importa destacar os passos em que lhes cabe a iniciativa de revelar a sua faceta lúbrica.

Dando lugar a um cliché largamente explorado na produção cômica antiga, Eurípides condensa na figura de Sileno a associação do consumo excessivo de vinho ao sexo. Já bem bebido, o velho sátiro verbaliza o preconceito de que o vinho estimula a actividade sexual (vv. 168-173). Aliás, esta mesma ideia virá, mais adiante na peça, confirmada pelo comportamento apaixonado de Polifemo, durante o

<sup>59</sup> Aliás, de acordo com Aristóteles (Poética 1453b 8-19), a tragédia não devia mostrar actos que suscitassem no público o horror, rubrica em que incluímos o acto de cegar o Ciclope. Este é mais um aspecto de aproximação entre o drama satírico e o género trágico.

<sup>60</sup> No Hino Homérico a Afrodite refere-se que os Sátiros fazem amor com as Ninfas em grutas (vv. 262-263).

banquete servido por Sileno, sob as instruções de Ulisses. Também os jovens Sátiros se revelam sensíveis à temática amorosa. Essa característica foi, como vimos a propósito do retrato do comandante grego, bem aproveitada para aliciá-los a colaborar na causa do forasteiro. Acenar-lhes com um futuro próximo, de regresso aos braços das ninfas Danaides (v. 430), foi, sem dúvida, um trunfo decisivo no apoio (moral) assegurado pelo Coro (vv. 437-440). No seu canto do estásimo 2.º, suspiram despididamente pela prometida companhia feminina, desta feita imaginada já no leito de amor (vv. 499-502).

Particularmente interessante, por conter mais um paradoxo passível de provocar o riso do público, são as primeiras impressões que, por iniciativa própria, o Corifeu troca com Ulisses (vv. 175-187). Sobre a Guerra de Tróia, os Sátiros desejam satisfazer uma curiosidade, não do foro bélico, mas das paixões da carne. Sendo Helena uma mulher dada a sucumbir aos encantos masculinos, como provou a sua conduta ao abandonar o marido «pela visão de umas calças coloridas e de um colar de ouro pendurado ao pescoço» (vv. 182-184), perifrasedo troiano Páris, esperava o Coro que todos os Gregos tivessem usufruído do corpo dessa traidora (prodótin, v. 182). Não obstante o exagero contido na promiscuidade atribuída à Espartana, o tema adequa-se tanto ao horizonte de expectativas do público quanto aos interesses dos Sátiros. Inesperado e até ridículo, na boca de seres conhecidos pela sua devassidão e gosto pelo sexo oposto, é o desejo de punir a actuação de Helena com o extermínio da espécie feminina. Vindas de quem vêm, as censuras tecidas à conduta da Grega soam a falsa moralidade, transformando-se em mais um contributo para um retrato plurívoco da personagem colectiva que é o Coro.

Terminadas as reflexões que julgámos mais pertinentes sobre a história do Ciclope e as personagens que lhe dão corpo, importa, agora, colocarmo-nos nas perspectivas distintas que tinham o dramaturgo e o seu público. Apresentado na sequência de três peças trágicas, o drama satírico transmite uma mensagem diversa das suas antecessoras. As numerosas situações cômicas do enredo, a linguagem coloquial ou, por vezes, desbragada, bem como o perfil psicológico das personagens em cena conferem à história um tom menos sério, que de alguma forma ajuda a descomprimir da tensão emotiva própria do texto trágico. Não pretendemos, com isto, defender a tese de que o drama satírico, em geral, e o Ciclope, em particular, teriam a

mera função de amenizar os espíritos dos espectadores antes do regresso ao lar. Partilhamos, sim, da interpretação que vê na especificidade do drama satírico uma aposta clara em produzir efeitos de implicação religioso-cívica, ou seja, reconhecemos ao género uma autonomia própria, razão pela qual no seu percurso evolutivo acabou por se separar em definitivo da parceria inicialmente estabelecida com a tragédia.

O que o poeta possivelmente deseja que o seu público interiorize ao assistir ao *Ciclope* é que aquele é o espaço para celebrar o deus patrono do teatro, Dioniso/Baco/Brómio. Lá está a corte dos seus fiéis, os Sátiros, temporariamente arredados do convívio com a divindade, mas cujas memórias desses tempos idos vão avivando, através da recorrente referência a dois dos maiores ícones temáticos do culto báquico: o vinho e o amor. A comunhão entre o deus e os seus fiéis, anunciada nas últimas palavras da peça<sup>61</sup>, pode ser entendida como uma mensagem de incentivo religioso ao público dos festivais de teatro. Também eles, de forma indirecta (aos olhos do leitor/espectador moderno, descontextualizado da ambiência religiosa do teatro grego antigo) ou directa, estão a ser convidados a deixarem-se envolver pelo espírito sagrado do espectáculo cénico.

Quanto à dimensão cívica da mensagem, não deve ser escamoteada, sabendo nós que o drama na época tinha uma forte componente interventiva na vida dos cidadãos<sup>62</sup>. A história que, sob as roupagens típicas do drama satírico, Eurípides conta é, conforme começámos por lembrar neste estudo, um relato de crime e punição. A justiça dos deuses, que condenam as ofensas feitas a duas normas sociais do convívio interpessoal, a hospitalidade e a súplica, cumpre-se sempre! Nem mesmo o filho de um deus, um monstro forte e sem lei, pode escapar à regra universal, que dita que uma culpa seja expiada com um castigo.

Não esqueçam por isso os mortais, desde logo os que assistem à representação da peça, que, embora sob a capa do riso e da sátira, a mensagem transmitida no *Ciclope* é séria. Assim, ao regressar a casa,

depois de assistir a uma tetralogia, o cidadão ateniense levaria consigo um manancial diversificado de experiências estéticas, religiosas e cívico-morais. O que procurámos demonstrar com esta nossa reflexão foi, precisamente, que o lugar reservado ao drama satírico nesse amplo programa dos festivais de teatro grego tinha um carácter formativo e lúdico que interessa apreender.

---

<sup>61</sup> Cf. vv. 708-709, proferidos pelo Coro: «Quanto a nós, se bem que agora sejamos marinheiros de Ulisses, no futuro serviremos a Baco.»

<sup>62</sup> S. Goldhill, «The Great Dionysia and civic ideology», *Journal of Hellenic Studies* 107, 1987, 58-76; F. Oliveira, «Teatro e poder na Grécia», *Humanitas* 45. 1, 1993, 69-93 (com vasta bibliografia sobre a matéria).