



O ciclope ou quantos olhos ele possui?

Celina Figueiredo Lage¹

Submetido em Agosto/2012

Aceito em Novembro/2012

RESUMO:

Este artigo apresenta uma análise de alguns aspectos do relato da visita de Ulisses e seus companheiros ao ciclope Polifemo, no canto IX da *Odisséia* de Homero. O artigo examina também o diálogo entre a épica homérica e as artes plásticas, de modo a identificar algumas de suas semelhanças e diferenças, tendo como foco a representação visual do ciclope.

Palavra chave: Homero – Odisséia – Literatura Grega – Arte Grega – Mitologia Grega.

ABSTRACT:

This paper presents an analysis of some aspects of the narrative about the visit of Ulysses and his companions to the cyclops Polyphemus, in the book IX of the Homer's Odyssey. It examines also the dialog between Homeric epic and Greek visual art, with the aim to identify some similarities and differences between them, focusing the cyclops's visual representation.

Keywords: Homer – Odyssey – Greek Literature – Greek Art – Greek Mythology.

Proponho que observemos alguns aspectos do relato da visita de Ulisses e seus companheiros ao ciclope Polifemo, um episódio bastante extenso dentro do relato de Ulisses na corte dos feácios, o qual ocupa quase que a totalidade do canto IX. Minha intenção é examinar o diálogo entre a épica homérica e as artes plásticas, de modo a identificar algumas semelhanças e diferenças, tendo como foco a imagem monstruosa do ciclope. Nota-se que essa imagem habita nosso imaginário e é bastante explorada até hoje, principalmente pelo cinema.

Stanford afirma que a história do ciclope é um dos contos mais famosos do mundo, sendo que existem mais de duas mil versões atestadas na Europa e na Ásia, com significativas variações. Ele acredita que o conto original deve ter sido composto pelos antigos ancestrais dos povos indo-europeus, que posteriormente se dividiram em diferentes tribos e nações. Essencialmente, ele seria uma variação do tema do

¹ Doutora em Literatura Comparada, Professora Colaboradora da Universidade Helênica Aberta, Grécia.
E-mail de contato: celinalage@hotmail.com



assassinato de um gigante monstruoso, que é derrotado por um oponente pequeno e astuto².

No relato homérico, Ulisses e seus companheiros aportam na ilha dos ciclopes, e resolvem explorá-la. No alto, encontram a caverna de Polifemo, um gigante que tem como principal atividade o pastoreio para a produção de queijo. Eles entram na caverna e aguardam a chegada do monstro, que, após entrar com parte do rebanho, lacra a saída com uma pedra gigantesca. Ele nega-lhes a hospitalidade tal como concebida pelos gregos e, num ato antropofágico, desmembra e devora seis dos companheiros de Ulisses, de dois em dois. Ulisses elabora então um stratagem para fugir da caverna: prepara uma estaca pontuda com a ajuda dos companheiros, embebeda o ciclope oferecendo-lhe vinho puro e, em seguida, quando está dormindo, enfia-lhe a estaca ardente no olho e cega-o. Antes porém de o cegar, mente a respeito de seu próprio nome, de modo a impossibilitar que outros ciclopes intentassem socorrer Polifemo. O ciclope abre a caverna e deixa o rebanho sair lá de dentro. Ulisses amarra os companheiros nas ovelhas, e agarra-se na maior delas, de modo que, apalpando-as, o gigante cego não pudesse perceber a fuga. Depois que conseguem sair da caverna, desamarra os companheiros e segue, com eles, até o barco, para afastar-se da ilha. No momento em que está navegando, já a uma certa distância, revela seu verdadeiro nome ao ciclope, que lança pedras em direção ao barco.

A maior parte da iconografia que se pode relacionar com esse trecho alude a duas cenas do relato, que representam dois dos três ardis de Ulisses para fugir da caverna de Polifemo: o primeiro, sobre o qual nos concentraremos aqui, consiste em embebedar e cegar o ciclope; o segundo, mais complicado de se representar visualmente, por tratar-se de um jogo lingüístico, consistia em mentir a respeito de seu próprio nome, fazendo o ciclope acreditar que Ulisses chamava-se "Ninguém"³; o terceiro seria a fuga da

²STANFORD, 1974, p.37.

³Segundo Peradotto, este artifício de Ulisses não é resultado de sua *mêtis*, mas da *mêtis* do próprio poeta. A funcionalidade deste ardid pode ser prevista apenas pelo poeta, uma vez que o próprio Ulisses não sabe seu futuro e assim não pode antecipar a reação posterior do Ciclope e o sucesso da artimanha. Nesse sentido, Peradotto afirma que a manipulação de Ulisses em relação a Polifemo pode ser rudimentarmente comparada à manipulação do poeta em relação a seu público. "It is *mêtis* at its best: a story about *mêtis*, achieved by *mêtis*". (PERADOTTO, 1990, p.46-47)



caverna, amarrando-se Ulisses a si mesmo e aos companheiros nas ovelhas que iam sair para pastar. O primeiro e o terceiro ardid gozam de uma tradição imagética ampla.

A imagem do ciclope que normalmente temos em mente é a de um gigante com um único olho. Etimologicamente, o nome "ciclope" parece ser um composto de dois outros nomes: *kýklos*, que significa “círculo”, “roda”; e *óps*, que significa “olho”, “visão”. Essa etimologia é bastante vaga, a princípio, podendo referir-se a um rosto ou a um aspecto redondo, ao girar dos olhos, a olhos arredondados (podendo ainda ter uma referência desconhecida para nós). Vale a pena observar o comentário de Hesíodo, na *Teogonia*, a respeito dos três ciclopes, Trovão, Relâmpago e Arges, que forjaram para Zeus o raio e o trovão:

HESÍODO, *Teogonia*, v.144-145

Κύκλωπες δ' ὄνομ' ἦσαν ἐπώνυμον, οὐνεκ' ἄρα σφεων
κυκλωτερῆς ὀφθαλμὸς ἕεις ἐνέκειτο μετώπῳ·

Ciclopes denominava-os o nome, porque neles
circular olho sozinho repousava na fronte. (trad. de Jaa Torrano)

A interpretação de Hesíodo parece ser a mais popular e, de certa forma, é compatível com a imagem que nós fazemos até hoje de um ciclope. Na referência de Hesíodo fica bem claro que os ciclopes têm um único olho e que este olho fica bem no meio da testa⁴.

Quando o Ulisses de Homero descreve Polifemo, nenhuma referência explícita é feita a essa característica do único olho. Ele privilegia na sua descrição o gigantismo do ciclope, comparando-o a um pico entre montanhas:

HOMERO, *Odisséia*, IX, 190-192

καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἐώκει
ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίψ ὑλήεντι
ὑψηλῶν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ' ἄλλων.

Era ele um monstro espantoso deveras, que aspecto não tinha
de homem que vive de pão, mas de um pico, coberto de selvas,
de alta montanha que, longe, das mais se destaca, isolada.

Homero não deixa claro se o ciclope teria um olho ou mais de um, pelo fato de não nos oferecer uma descrição detalhada de sua figura, provavelmente devido a sua monstruosidade⁵. Contudo, se observarmos o relato, veremos que as referências ao olho

⁴ HESÍODO, *Theog.*, 143.

⁵ Cf. LAGE, 2004, p.39.



do ciclope são sempre no singular e que o estratagema de Ulisses para cegá-lo consistiu em furar seu olho com um pau afiado e em brasa, pressupondo a existência de um único olho, que teria sido vazado desse modo. Vejamos como Ulisses descreve a feitura da vara a partir de um grosso e enorme tronco verde de oliveira:

HOMERO, Odisséia, IX, 325-328
τοῦ μὲν ὄσον τ' ὄργυιαν ἐγὼν ἀπέκοψα παραστάς
καὶ παρέθηχ' ἐτάροισιν, ἀποξύναι δ' ἐκέλευσα·
οἱ δ' ὀμαλὸν ποίησαν· ἐγὼ δ' ἐθόωσα παραστάς
ἄκρον, ἄφαρ δὲ λαβὼν ἐπυράκτεον ἐν πυρὶ κηλέῳ.
Aproximando-me dele, cortei um pedaço da altura
de uma braçada e o passei para os sócios, a quem logo ensino
como o polirem. Depois de isso feito, agucei a ponta
e, por deixá-lo em bom ponto queimado, o meti entre as brasas.

Ulisses refere-se à ação de polir um pedaço de tronco e preparar sua ponta (*ákron*, no singular). Mais à frente, descreve o modo como empurraram a vara no olho do gigante:

HOMERO, Odisséia, IX, 382-388
οἱ μὲν μοχλὸν ἐλόντες ἐλάϊνον, ὄξυν ἐπ' ἄκρῳ,
ὀφθαλμῷ ἐνέρεισαν· ἐγὼ δ' ἐφύπερθεν ἐρεισθεὶς
δίνεον, ὡς ὅτε τις τρυπᾷ δόρυ νήϊον ἀνήρ
τρυπάνῳ, οἱ δὲ τ' ἐνερθεν ὑποσσείουσιν ἱμάντι
ἀψάμενοι ἐκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεὶ·
ὣς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἐλόντες
δινέομεν, τὸν δ' αἶμα περίρρεε θερμὸν ἐόντα.
Eles, então, levantaram o pau, cuja ponta afilada
no olho do monstro empurraram; por trás, apoiando-me nele,
fi-lo girar, como fura com trado uma viga de nave
o carpinteiro, enquanto outros, em cima as correias manobram
de ambos os lados; o trado não cessa de à roda mover-se:
dessa maneira virávamos todos o pau incendiado
no olho, escorrendo-lhe à volta fervente sangueira.

Não me parece possível de modo algum imaginar aqui a referência a uma vara de ponta dupla que pudesse cegar dois olhos de uma só vez, até porque seria impossível fazer o movimento giratório sugerido. Nem mesmo imaginar que eles tivessem cegado primeiro um olho e, após, um segundo. Além do mais, se Homero estivesse pensando em um ciclope com dois olhos, o estratagema de fuga das ovelhas não teria sentido, pois o ciclope poderia ter enxergado os companheiros nelas amarrados com o olho são, caso tivesse dois ou mais olhos.



Parece que para Homero era demasiado óbvio que o ciclope possuía apenas um olho. Ainda pensando na etimologia do nome, podemos imaginar que Homero mimetiza a noção de circularidade através do modo como Polifemo é cegado: Ulisses e seus companheiros não apenas fincam o pau em brasa como também o giram no olho do gigante, como citamos no passo anterior. Esta ação de girar, como veremos, está sugerida também em algumas das pinturas de vasos que representam esta passagem.

O modo de representação do ciclope e também de seu olho reveste-se de um interesse especial a partir do momento em que observamos a dificuldade e a variedade das artes plásticas em forjar essa imagem. A dificuldade se faz presente tanto nas esculturas quanto nas pinturas, o que poderia nos levar a supor que se trata de uma tradição imagética de origem literária e não pictural. Ou seja, a ausência de um esquema pictural recorrente que represente com eficácia um homem com apenas um olho pode talvez ser um indício de que a imagem do ciclope de um único olho seria derivada inicialmente de uma tradição literária e não de uma tradição icônica.

Tomemos como exemplo algumas representações plásticas do ciclope no período helenístico e romano. A figura de número 1 é uma máscara, onde os dois olhos habituais são fechados e pouco marcados, como se estivessem atrofiados. Alinhado ao nariz, situado entre os dois olhos, um pouco mais acima, podemos observar um terceiro olho oval, bem marcado e aberto, que permite a identificação da peça como sendo um ciclope. A figura 2 é uma cabeça de mármore que se assemelha muito à anterior no que tange ao terceiro olho, exceto por situá-lo mais acima, no meio da testa. Pode-se supor que o terceiro olho tivesse sido adicionado posteriormente, o que não me parece uma boa hipótese de trabalho, em vista da recorrência desse esquema de representação. A figura 4, uma cabeça de terracota, também localiza o terceiro olho no meio da testa, sendo que os dois olhos habituais estão fechados, assim como na figura 4. O esquema dos três olhos não é comum na pintura de vasos grega, como veremos a seguir, pois aparece em um só exemplar; mas é constante na pintura romana, nos mosaicos (fig.5) e nas esculturas helenísticas e romanas.



Fig.1 – Máscara. Lyon, Mus. gall. rom.(*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 1)⁶

⁶ As fotos de museus e sítios arqueológicos, cuja referência bibliográfica não está indicada, são de minha autoria.



Fig.2 – Cabeça de mármore. Turin, Mus. Ant. (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 10)



Fig.3 – Cabeça de terracota. Paris, Louvre (CA1003). (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 14)



Fig.4 – Cabeça de terracota. Paris, Louvre (MNC264). (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 15)



Fig. 5 - Mosaico de piso. Piazza Armerina. séc. III/IV d.C. (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 29)



Na pintura grega, a questão se complica ainda mais. Na imagem seguinte (fig.6), temos uma cena pintada em uma ânfora proto-ática encontrada em Elêusis, que data de 670 a.C. aproximadamente, época bastante próxima da composição da *Odisséia*, estimada em cerca de 700 a.C. A cena justapõe três tempos do relato homérico, condensando-os: o ciclope se embebedando, com a taça na mão; o cegamento com a vara; e o ciclope arrancado a vara do olho com a mão. A boca aberta do gigante pode ainda estar relacionada a um quarto momento, quando ele grita e pede ajuda aos outros ciclopes. Nesta cena, fica bem marcado o seu gigantismo, pois ele aparece sentado, até mesmo para caber dentro do enquadramento, sendo caracterizado de modo muito semelhante aos outros que o estão cegando, exceto por seu tamanho⁷ e pela barba, que, no gigante, está pintada de azul e parece ser mais rude do que a dos outros personagens.



Fig.6 – Ânfora Eleusina (detalhe) c670 a.C.. Museu Arqueológico de Eleusis.

Dada a convenção de representação de perfil presente nas pinturas anteriores ao período clássico, não podemos saber se estaria suposto ou não um segundo olho do outro lado da face. Segundo Touchefeu-Meynier, o rosto de perfil deixa sem resposta a

⁷ “Limitations of space and artistic conventions prevented the painters of these pictures from making a great difference in size between the humans and the giant [...]”.(STANFORD, op. cit., p.62)



questão do olho não visível, podendo a questão ser formulada do seguinte modo: o olho não visível está presente, inexistente ou já foi cegado? Ela se pergunta ainda se o essencial desse conto folclórico não seria o cegamento do monstro, a despeito de seu retrato ou ainda da lógica do relato, o que poderia explicar essa aparente indeterminação⁸.

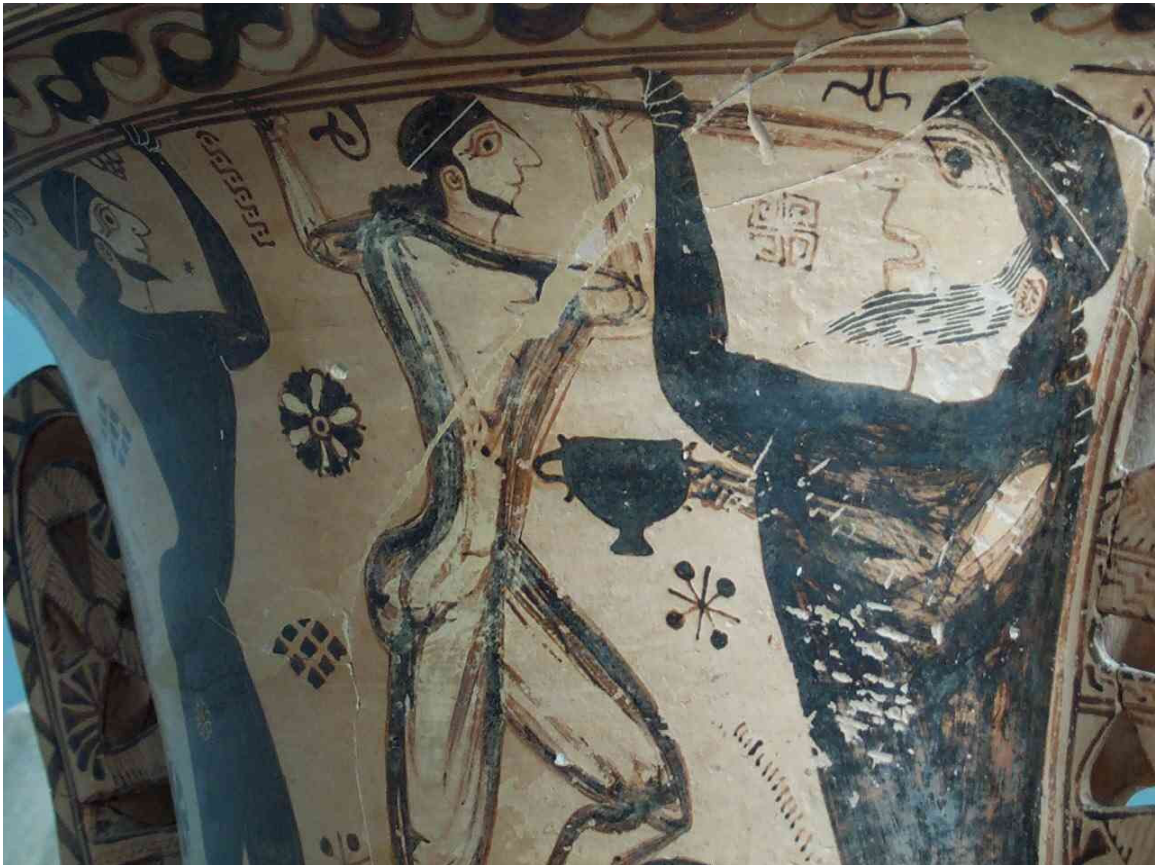


Fig.7 – Cegamento do ciclope. Ânfora Eleusina (detalhe). c670 a.C. Museu Arqueológico de Eleusis.

Na pintura em questão, o olho do ciclope está aberto e a vara que o cega dá a impressão de estar entrando no olho (fig.7). A vara parece ter uma ponta dupla e o traçado nos faz supor que entra dentro do olho pintado. Apesar de não estarem nomeados, podemos supor que os dois homens de preto representem os companheiros de Ulisses, enquanto que o que se encontra à frente, com uma cor de vestimenta diferente das dos outros e também da do gigante, possa representar o próprio Ulisses,

⁸ Cf. verbete *Kyklops*, *Kyklopes*, *LIMC*, p.159.



que faz um movimento diferente (como um passo de dança), o que provavelmente alude ao ato de girar a vara. A versão de Homero diz que participaram do cegamento quatro companheiros e Ulisses, como o quinto, posicionado na extremidade da vara. Não precisamos necessariamente considerar que a presença de apenas dois companheiros estaria se referindo a uma outra versão do mito. Sendo quatro múltiplo de dois, podemos supor que os dois companheiros estariam aqui pelos quatro, por uma questão de economia de espaço. Esse recurso parece ser bastante produtivo para o meio em questão, pois temos de considerar que muitas vezes a pintura alude à multiplicidade com um espaço delimitado para proceder à representação.

O gigante parece ainda estar usando uma vestimenta preta e um sapato com salto, enquanto que os outros personagens parecem estar descalços. O pé das outras duas figuras masculinas que aparecem à esquerda, vestidos de preto, apresentam traçados que parecem estar representando dedos e o que poderia ser um pequeno salto como o do gigante poderia constituir a representação do calcanhar (note-se a presença de motivos circulares decorando os pés). Um dos personagens parece estar pisando sobre o pé do gigante. O personagem central, que apresenta uma vestimenta branca e executa um movimento diferente dos outros dois, não possui detalhamentos especiais quanto ao pé. O que mais chama a atenção, observando-se esta ânfora de perto, é a pintura do rosto dos três personagens com uma tinta branca, que sugere a utilização de uma maquiagem ou de uma máscara, sendo que se pode perceber ainda um sorriso discreto nas faces (fig.8). Seria a pintura a representação de alguma manifestação mimética cômica pré-teatral? Ou um ritual religioso de caráter mimético? Devo notar, a esse respeito, que em alguns momentos da *Odisséia* homérica o canto do aedo é acompanhado de dança⁹.

⁹ HOMERO, *Od.*, I, 421; VIII, 260ss; IV, 17ss. Note-se que nestes passos, os dançarinos acompanham o ritmo dos poemas e não temos nenhum comentário sobre algum tipo de mimese teatral. Contudo, é possível especular que enquanto Demódoco cantava o mito de Ares e Afrodite, os dançarinos, além de acompanharem o ritmo, executassem também algum tipo de representação teatralizada do mito.



Fig.8 – Cegamento do ciclope. Ânfora Eleusina (detalhe) c670 a.C.. Museu Arqueológico de Eleusis.



Fig.9 – Górgona decapitada (detalhe) c670 a.C.. Ânfora Eleusina. Museu Arqueológico de Eleusis.



Fig.10 – Górgonas (detalhe). Ânfora Eleusina c670 a.C.. Museu Arqueológico de Eleusis.



Fig.11 – Teseu e Atena (?) (detalhe). Ânfora Eleusina c670 a.C.. Museu Arqueológico de Eleusis.

A cena principal (maior) pintada neste vaso parece-me bastante enigmática, sendo identificada normalmente como Perseu decapitando a Medusa (Fig.9, 10 e 11), o que apresentaria conexões com o mito do ciclope, tendo em vista o tema comum do herói que livra a terra dos monstros, favorito entre os gregos¹⁰. Nela encontramos três Górgonas: duas parecem estar executando movimentos de dança ao centro, com suas cabeças representadas frontalmente (contrariando a convenção de representação do perfil) (fig.10), e a terceira, maior do que as outras, não tem cabeça nem pés e é representada horizontalmente no lado esquerdo da cena (o que talvez possa significar que está morta, deitada ou flutuando) (fig.9); à direita da cena vemos um pedaço de figura masculina voltada para a esquerda (cabeça e braço segurando uma vara), identificada como Perseu, e parte do corpo de uma figura, com pés alados voltados para

¹⁰ ROBERTSON, [?], p.42.



a direita, identificada normalmente como Atena (?), protetora do herói (pés alados normalmente fazem parte do esquema iconográfico de Hermes) (fig.11). Notemos que Atena também é a protetora de Ulisses¹¹. As Górgonas normalmente são caracterizadas por um rosto grande, olhos enormes e com cobras no lugar dos cabelos. Lembremos que o olhar da Medusa é capaz de transformar aquele que a fita em pedra. O tema da visão e do olho está, portanto, presente nos dois mitos, como motivo central.

Uma cena ainda menor, situada entre estas duas, ilustra uma caçada de um leão a um javali (fig.6). A cabeça do leão, do modo que é representada aqui, parece também sugerir uma máscara, com um olho grande. A imagem do leão, como vimos no capítulo anterior, é muitas vezes utilizada na composição de símiles na *Odisséia* e na maioria das vezes em relação a Ulisses¹². Acredito que, no caso desta ânfora, o leão representaria a coragem e o poder do mais forte que persegue e aniquila os mais fracos. A cena funcionaria do mesmo modo que o símile na narrativa épica, estabelecendo um paralelo entre o mundo animal e os mitos representados nas pinturas situadas acima e abaixo.

Devo notar que, no conjunto, esta ânfora parece sugerir cenas rituais com elementos de dança e teatro, o que me leva a pensar que provavelmente estas imagens tiveram suas origens em festas rituais e, por outro lado, é possível também pensar que a épica homérica teria sido fonte de inspiração para representações pré-teatrais neste período. Não é possível afirmar com certeza se Homero teria buscado nestas manifestações um modelo para a constituição de seu relato, ou se estas manifestações surgiram posteriormente à elaboração dos poemas épicos. De qualquer modo, posso afirmar que o aspecto mimético do mito do ciclope é notável, haja vista sua ampla repercussão na tradição literária, iconográfica e teatral.

A pintura seguinte (fig.12) é considerada como um pouco posterior, de meados do séc. VII a.C, proveniente de uma cratera argiva. Apesar de sua fragmentação, podemos observar o ciclope sendo cegado e dois homens, mais o pé de um terceiro, que empunham a estaca. O ambiente da caverna é representado por pedras arredondadas, sobre as quais o ciclope está recostado, no lado esquerdo da cena. O aspecto arredondado das pedras pode remeter à noção de circularidade presente na denominação

¹¹ Cf. LAGE, op. cit., p.31 passim.

¹² Cf. idem, ibidem, p.58-9.



do gigante. O olho aqui também é um só, pintado frontalmente no rosto de perfil. Note-se o sangue espargido pelo rosto e pescoço do gigante (algo parece sair de sua boca, a língua, talvez), que é cegado por uma vara extremamente fina, com a ponta um pouco mais grossa (fig.14). Não se pode precisar exatamente para onde a ponta se direciona, para a testa, para um outro olho que estaria oculto do outro lado da face ou para o olho pintado na face de perfil. Aqui também o ciclope tem um porte enorme, assemelhando-se à caracterização dos outros homens exceto pelo tamanho (o tamanho dos outros dois homens também não é o mesmo, sendo um menor que o outro). Todos são representados nus, o que se pode observar pela presença de órgãos sexuais. Poderíamos talvez considerar o nudismo como um indício de que a cena remete a alguma competição ou algum jogo?¹³

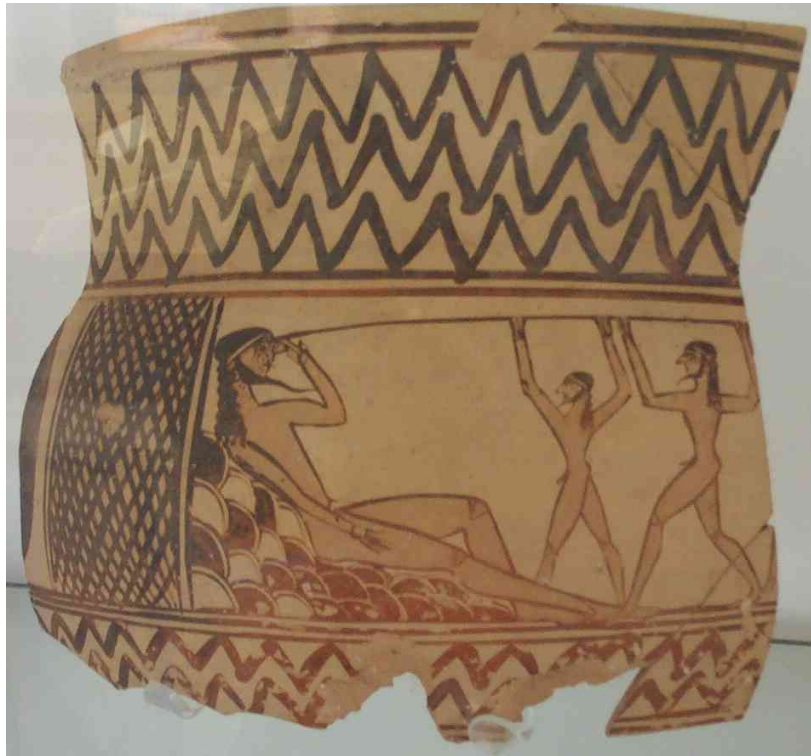


Fig. 12 – Cegamento do ciclope. Ânfora proto-ática. c670 a.C. Museu Arqueológico de Argos.

¹³ De acordo com a tradição, sabemos que os jogos olímpicos foram instituídos no ano de 776 a.C., de modo que a cena pode de fato estar remetendo a algum tipo de atividade esportiva, ainda que não possamos reconhecer aqui nenhuma das modalidades atléticas conhecidas.



Fig. 13 – Cegamento do ciclope (detalhe). Ânfora proto-ática. c670 a.C. Museu Arqueológico de Argos.

Notemos a forma como é representado o joelho do ciclope e dos demais personagens. Apenas como um termo de comparação, eu diria que o traçado do joelho poderia perfeitamente figurar em um rosto, como sendo o de um único olho de perfil. Ou seja, não é que faltassem meios para as artes plásticas representarem esse único olho no meio da testa. Parece, assim, que uma representação como esta seria causa de grande estranhamento, dada a sua mostruosidade, e foi simplesmente deixada de lado pelos pintores enquanto elemento fundamental para uma caracterização tipológica do ciclope, que pudesse ter sido estabelecida a partir do olho, ou dos olhos. Ou seja, no contexto da pintura grega, identificamos normalmente o ciclope não por suas características relativas ao olho, mas principalmente pelas cenas que aludem aos relatos literários a ele associados.

Veamos agora uma outra pintura (fig.14), um pouco posterior, datada da passagem do VI para o V século a.C. Observa-se que a vara parece estar direcionada para a testa do gigante (fig.15). Apesar de, nesse ponto exato, não figurar nenhum olho, podemos supor tratar-se de uma possível referência ao terceiro olho, visto que a pintura



apenas nos apresenta um olho fechado, de perfil, fora da mira da vara. A cena representa, simultaneamente, dois momentos do relato homérico: a preparação da vara no fogo e o momento em que o ciclope dorme, instantes antes de ser cegado. O ciclope é representado como um gigante, bastante musculoso, com uma barba longa, recostado à esquerda da cena. Notemos também que o músculo do peito é representado com uma forma arredondada.

A videira ao fundo, presente em inúmeras outras pinturas, possui uma função decorativa, e também alude ao vinho, elemento fortemente presente no relato homérico.

A ilha dos ciclopes é rica em videiras pois, como relata Ulisses, na ilha

HOMERO, *Odisséia*, IX, 109-111

ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται,
πυροὶ καὶ κριθαὶ ἠδ' ἄμπελοι, αἷ τε φέρουσιν
οἶνον ἔριστάφυλον [...].

tudo lhes nasce espontâneo, sem uso de arado e sementes,
trigo e cevada, bem como videiras, que vinho produzem,
de cor vermelha [...].



Fig.14 –Cegamento do ciclope. Oenochoe ática. c500 a.C. Paris, Louvre (F342).

(*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 18)



Fig.15 –Cegamento do ciclope (detalhe). Oenochoe ática. c500 a.C. Paris, Louvre (F342). (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 18)

Ulisses embebeda o ciclope com vinho, e, além do mais, o seu relato na corte dos feácios, onde ele próprio relata essa aventura, é regado a bastante vinho. Whitman afirma que a *Odisséia* provavelmente tem mais descrições de banquetes do que qualquer outro poema já escrito¹⁴. Devo lembrar ainda que estas pinturas estão presentes em cerâmicas, que muitas vezes são utilizadas pelos convivas em festividades. Além da referência ao vinho, lembremo-nos ainda do hábito de comer carne nessas festas, o que figura no episódio de Polifemo como uma inversão de valores significativa, pois os gregos, companheiros de Ulisses, é que servem de repasto no banquete do gigante.

A pintura seguinte (fig.16), datada de cerca de 570 a.C., presente em uma taça lacônica, também apresenta como simultâneos diferentes momentos do relato homérico: o ciclope segura pernas humanas, remetendo ao desmembramento dos corpos e ao canibalismo; um dos personagens segura uma taça para o monstro beber; e, ao mesmo tempo, o monstro é cegado com a vara, que se dirige para o olho não-visível, oculto do outro lado do rosto em perfil. Além do ciclope, que apresenta uma barba grande, estão presentes na cena quatro personagens, sendo apenas um deles barbado, o que pode

¹⁴ WHITMAN, 1958, *passim*.



significar ser o mais velho (Cabe aqui uma pergunta: quem seria Ulisses? O mais velho que se posiciona na extremidade da vara ou o que oferece vinho ao ciclope?). Todos estão nus e é possível notar a presença de um motivo circular que representa o peito. A pintura apresenta ainda uma serpente ondulada que tem a boca aberta e se dirige para a testa do gigante. O corpo dela é decorado com bolas brancas, sendo impossível relacionar sua presença com algum dos elementos presentes na versão homérica.

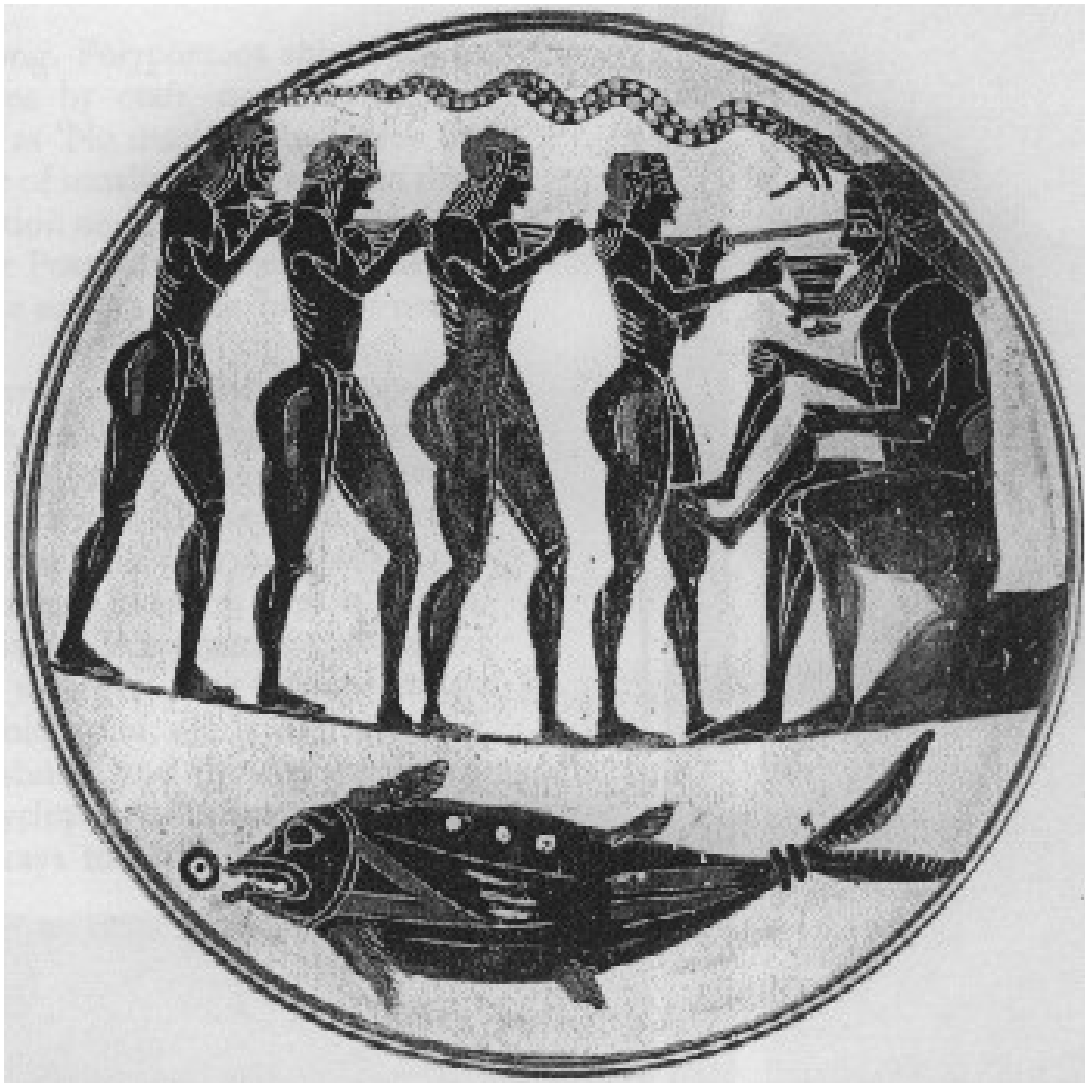


Fig. 17 – Cegamento do ciclope. Taça lacônica, c570 a. C. Paris, Cab. Med. (190). (STANFORD, 1997, p. 37)

Note-se a presença de um peixe pintado abaixo desta cena, cujo corpo é também decorado com motivos circulares. O peixe tem a boca aberta e em sua frente temos um



círculo com uma pequena bola pintada ao centro. Não posso concordar com Stanford ao afirmar que a presença da cobra e do peixe possuem uma função meramente decorativa¹⁵. Penso que tanto a cobra, que está picando a testa do gigante, quanto o peixe, que está prestes a engolir o círculo, enfatizam a velocidade e o elemento surpresa do ataque que causa o cegamento do ciclope. A pintura do peixe pode estar funcionando, deste modo, como um símile, e o círculo é um motivo que certamente remete a um olho (considerando o contexto), estabelecendo, desse modo, um diálogo entre as duas diferentes cenas representadas.

Observemos agora o único exemplar de pintura grega que apresenta um olho único no meio da testa em perfil (fig.17). Trata-se de uma hidra datada em cerca de 520 a.C.. O gigante posiciona-se à direita da cena, segurando uma taça. Não possui vestimentas, tem uma longa cabeleira e também uma barba comprida, sua boca está aberta. Temos aqui quatro personagens vestidos que empunham a vara, sendo que o último à esquerda posiciona seus braços de modo distinto, na ponta final, o que pode significar que a está girando. Por tratar-se do único exemplar conhecido que apresenta o ciclope com um olho no meio da testa, imagino que não seria um esquema muito usual e, provavelmente, essa inovação iconográfica parece não ter tido grande repercussão.



Fig.17 – Cegamento do ciclope. Hidra grega ou etrusca, c520 a.C. Roma, Villa Giulia (2600) (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 23)

¹⁵ STANFORD, op. cit., p.37.



Na minha opinião, esta pintura exemplifica qual seria o esquema mais óbvio de representação do ciclope de um único olho em perfil. Resta, neste caso, colocar uma questão: por que os pintores arcaicos preferiram não definir com exatidão quantos olhos possuiu o ciclope e onde seu olho estaria localizado? Referi-me, no capítulo anterior, à afirmativa de Lessing, segundo o qual *Homero trabalhou com dois gêneros de seres e de ações; visíveis e invisíveis. Essa diferença não pode existir na pintura: tudo nela é visível; e visível de um modo singular*¹⁶. Considerando que as pinturas referidas me levam a questionar a existência de um outro olho não visível, situado no lado oculto do rosto em perfil, sou levada também a questionar a validade da afirmativa de Lessing. No que diz respeito às representações do ciclope que vimos anteriormente, os pintores estariam trabalhando com imagens invisíveis? Ou estariam eles interessados em apresentar uma imagem enigmática do monstro?

Na impossibilidade de fornecer uma resposta definitiva a essas questões, proponho que consideremos o diálogo entre os textos e as pinturas, levando em conta a importância da recepção destas obras, cuja incompletude e indeterminação exigem uma posição ativa dos espectadores, que incorporam no processo suas próprias referências, sejam elas provenientes de fontes literárias ou pictóricas. A própria condensação temporal que se observa nas pinturas seria um bom exemplo para entender a participação do público, que precisa recuperar (ainda que mentalmente) a ordem temporal das ações mimetizadas, a fim de interpretar e reconhecer qual mito (ou qual versão do mito) está ali representado, estabelecendo assim, o diálogo entre narrativa e imagem.

Gostaria de examinar, por último, duas outras pinturas em que o ciclope tem seu rosto representado de frente e não de perfil. Uma do início, outra do final do séc. V a.C. A primeira nos mostra um ciclope com dois olhos (fig.18). Três homens enfiam a vara no seu olho direito. Como o gigante, na maioria das vezes, é representado no lado direito da cena, mostrando apenas o perfil da face esquerda, podemos pensar que essa pintura estaria revelando um lado do rosto do ciclope habitualmente não representado. A parte inferior do seu corpo permanece no perfil esquerdo, enquanto que a parte superior, tronco e cabeça, apresentam uma visão frontal. Observa-se ainda um motivo

¹⁶ LESSING, 1998, p.173. Cf. LAGE, 2004, p.91 passim.



circular radiado entre dois arcos de círculo desenhado no peito do gigante, que parece sugerir um olho redondo, interpretado por Touchefeu-Meynier como sendo de fato um grande olho redondo cercado por cílios¹⁷. O porte do gigante é exagerado em relação ao quadro, gerando uma grande assimetria, que, contudo, é atenuada pelo formato do seu corpo, que parece acompanhar a forma abaulada do vaso. Do lado oposto do vaso temos sereias pintadas, figuras mitológicas que serão referidas na seqüência do relato de Ulisses na corte dos feácios.

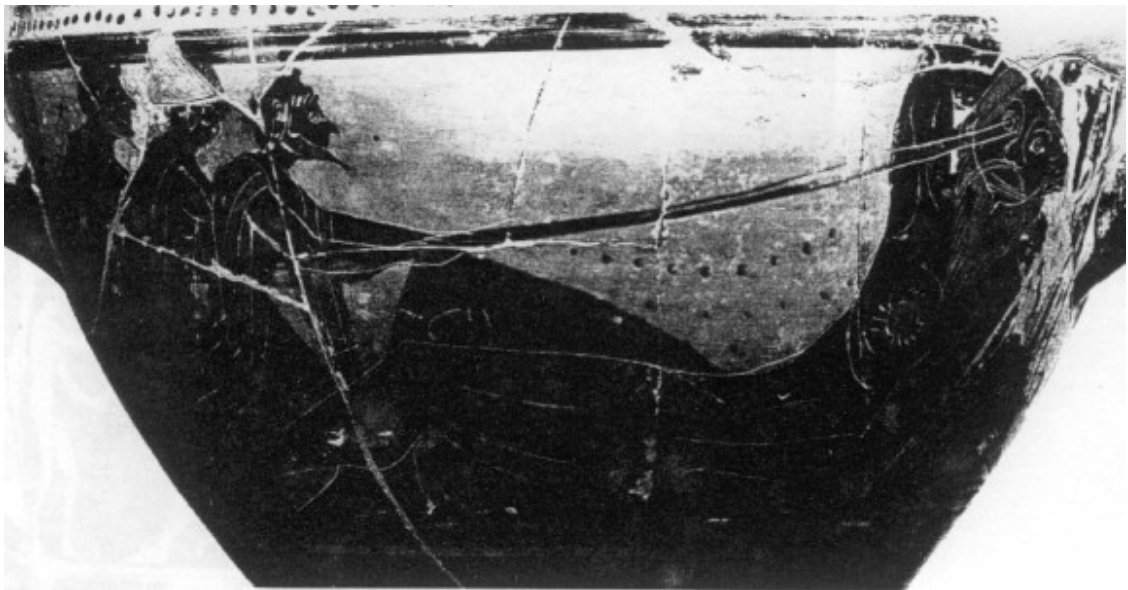


Fig.18 – Cegamento do ciclope. Skyfo ático, c500 a.C. Berlin, Staatl. Mus. (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 22)

A outra pintura representa o ciclope com os dois olhos habituais e um terceiro olho enorme que ocupa toda a extensão da testa (fig.19 e 20). Este é o único exemplar de pintura grega conhecido que nos apresenta o esquema do terceiro olho. Nela temos três homens, provavelmente os companheiros de Ulisses, que parecem arrancar um tronco de árvore, dando a impressão de um movimento giratório, circular. À direita deles, um homem com um chapéu e uma vara curta na mão (seria Ulisses?). Em volta temos alguns sátiros, o que sugere que a imagem pode fazer referência a uma representação teatral, como, por exemplo, o *Ciclope* de Eurípedes, um drama satírico

¹⁷ Cf. verbete Polyphemos I, *LIMC*, p.1014.

conservado, datado de 406 a.C. Temos notícia de várias outras peças que teriam como tema central o ciclope, mas não chegaram até nós: uma comédia de Epicarmo, intitulada *Ciclope*; uma drama satírico de Aristias, com o mesmo título; e uma comédia de Cratino intitulada *Os Ulisses*; etc. Na peça de Eurípedes, o ciclope é descrito como tendo apenas um olho¹⁸.



Fig.19- Cegamento do ciclope. Cratera Lucânica, c410 a.C. Londres, BM (1947.7-14,18) (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 27)

¹⁸ EURÍPEDES, *Ciclope*. 21.79.



Fig.20- Cegamento do ciclope (detalhe). Cratera Lucânica, c410 a.C. Londres, BM (1947.7-14,18) (*LIMC*, *Kyklops*, *Kyklopes* 27)

Sou levada a supor que, se de fato esta cena se refere a uma representação cômica, nos forneceria algumas pistas sobre um outro modo de representação do ciclope, qual seja, a caracterização teatral. Notemos que o ciclope pintado nesta cratera não apresenta uma diferença significativa de proporção em relação aos outros personagens, sendo apenas mais robusto (para não dizer gordo), o que condiz perfeitamente com os recursos normais de representação de uma cena teatral (certamente não seria escolhido para representar o papel do ciclope um ator baixinho e magro). O terceiro olho no meio da testa pode perfeitamente ser um recurso de figurino, uma máscara, ou uma maquiagem, utilizada para a composição do personagem. Essa solução pode ter sido introduzida pela primeira vez pelo teatro, tendo-se difundido em virtude da popularidade do tema e do meio em questão.

Se aceitarmos esta última hipótese, poderíamos ainda arriscar-nos a pensar que a recorrência na arte helenística e romana da figura do ciclope de três olhos (dois normais, habituais, e um outro no meio da testa) se deveria a essa solução funcional que o teatro forjou, e que, desse modo, foi incorporada à tradição icônica, resolvendo um problema representativo até então de difícil solução.



Bibliografia

- ARISTÓTELES. *Poética*. *PERI POIHTIKHES*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 5ª. edição. São Paulo: Cultrix, 1992.
- LAGE, Celina F. *Para ver a Odisséia: entre a literatura, as artes plásticas e o cinema*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2004. (Tese, Doutorado em Teoria da Literatura)
- HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Edição revisada e acrescida do original grego. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 5ª. edição. São Paulo: Ediouro, 2002.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Manoel Odorico Mendes; edição de Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Ars Poetica / Edusp, 1996.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte ou Sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Introdução, tradução e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich und München: Artemis Verlag, 1981.
- PERADOTTO, John. *Man in the middle voice: name and narration in the Odyssey*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- ROBERTSON, Martin. *La peinture grecque*. Les grands siècles de la peinture. Paris: Flammarion, [19--?].
- STANFORD, W. B. A note on representations of Ulisses in the visual arts. In: *The Ulysses theme. A Study in the adaptability of a tradicional hero*. Oxford: Basil Blackwell: 1963. p.324-327.



STANFORD, W. B. Ulysses in the early epic tradition – his return home and death – and in early Greek art. In: STANFORD, W. B. and LUCE, J. V. *The quest for Ulysses*. London: Phaidon, 1974. p.34-64.

_____. Ulysses in later Greek literature and art. In: STANFORD, W. B. and LUCE, J. V. *The quest for Ulysses*. London: Phaidon, 1974. p.139-161.

WHITMAN, Cedric H. *Homer and the heroic tradition*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1958.