UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS DA
FACULDADE DE LETRAS

Vanessa Ribeiro Brandão

UMA TRADUÇÃO DRAMÁTICA DO *CICLOPE* DE EURÍPIDES

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO
Literaturas Clássicas e Medievais

LINHA DE PESQUISA
Poéticas da Tradução

Belo Horizonte
2º semestre de 2017

Vanessa Ribeiro Brandão

UMA TRADUÇÃO DRAMÁTICA DO *CICLOPE* DE EURÍPIDES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para o Curso de Doutorado.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa – UFMG

Belo Horizonte
2º semestre de 2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

E89c.Yb-t Brandão, Vanessa Ribeiro.
Uma tradução dramática do *Ciclope* de Eurípides [manuscrito] / Vanessa Ribeiro Brandão. – 2017.
200 f., enc. : il., fots., p&b., color.

Orientadora: Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Poéticas da Tradução.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 142-151.

Anexos: f. 152-200.

1. Eurípides – Ciclope – Traduções para o português – Teses. 2. Eurípides – Ciclope – Crítica e interpretação – Teses.

3. Tradução e interpretação – Teses. 4. Teatro grego (Tragédia) – História e crítica – Teses. I. Barbosa, Tereza Virgínia Ribeiro. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 882.3

Tese intitulada *Uma tradução dramática do "Ciclope" de Eurípides*, de autoria da Doutoranda VANESSA RIBEIRO BRANDÃO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais/Doutorado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Antônio Orlando Oliveira Dourado Lopes - FALE/UFMG

Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu - UFC

Profa. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet - FALE/UFMG

Prof. Dr. Marcus Santos Mota - UNB

Profa. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Diretora da Fale/UFMG

Belo Horizonte, 13 de julho de 2017.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos atores, diretores e artistas do teatro que leram a tradução e fizeram críticas maravilhosas e importantíssimas para o aprimoramento do texto final, como o Geison, o Geraldo Octaviano, a Andréia Garavello, o Bruno Pontes, a Josi Félix, amigos de longa data, extremamente talentosos. Também agradeço ao grupo *Teatro da Pedra*, de São João del-Rei, cujos membros muito cuidadosamente me receberam e gentilmente leram o texto.

Aos meus amigos da Faculdade de Letras, em especial a Mirtes, a Marina Pelluci e o Carlos Eduardo, pelo constante apoio em todas as áreas. Agradeço também à Andreza, à Laura, e ao Gustavo por me darem inspiração. Agradeço aos professores, sempre tão presentes e disponíveis, como a Anna Palma, o Antônio Orlando e o Marcos Alexandre, e principalmente à minha orientadora, Tereza Virgínia, que sempre me incentivou e acreditou no nosso trabalho! Agradeço à minha família pelo apoio, aos amigos pelos palpites e especialmente ao meu marido Caio, sempre tão presente e tão envolvido.

Finalmente, agradeço aos professores da banca que de maneira tão especial e atenciosa leram esta tese. Aos professores Marcus Mota e Antonio Orlando e às professoras Ana Maria Pompeu e Sandra Bianchet o meu carinho e mais profundo respeito.

EPÍGRAFE

Se eu não pensasse que os gregos, nas formas muito diversas nas quais se expressaram, representam, especialmente para nós no Ocidente, algo de vivo e até mesmo, em alguns sentidos, de exemplar, com a condição que nos demos ao trabalho de tentar entender o que diziam, o que trouxeram, e se não acreditasse ser possível fazê-lo passar para um mundo e para homens completamente diferentes, eu não estaria fazendo o que faço.[1]

[1] SOBEL, B.; RAOUL-DAVIS, M. Um teatro na cidade. In: VERNANT, J-P. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 347.

RESUMO

O *Ciclope* de Eurípides é um drama satírico do século V a.C., cujo enredo coincide com o canto IX da *Odisseia*, mas com o coro de sátiros e de Sileno. Por pertencer a esse gênero, o texto é burlesco e disposto em prólogo, diálogos e cantos corais. O objetivo deste trabalho é traduzir o drama satírico *Ciclope* de Eurípides contemplando-o como o drama que ele é. Por isso, concomitante ao trabalho de tradução, foram elaborados um léxico e um estudo das cenas, a fim de facilitar o trabalho tradutório e o entendimento da dramaturgia do texto. Para a composição do texto traduzido, optou-se por uma linguagem simples, com vocabulário e sintaxe comuns do português brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: *Ciclope*, tradução, drama satírico, teatro grego, sátiros

ABSTRACT

Euripides' *Cyclops* is a satyr drama of the fifth century BC. The plot coincides with the ninth book of the *Odyssey*, but with a satyr chorus and Silenus. Because it belongs to this genre, the text is burlesque, and is arranged in prologue, dialogues, and choral songs. The purpose of this work is to translate Euripides' satyr drama *Cyclops* contemplating it as the drama it is. Therefore, concomitant to the translation work, a lexicon and a study of the scenes were elaborated, in order to facilitate the translation and the understanding of the dramaturgy of the text. For the composition of the translated text, we opted for a simple language, with vocabulary and syntax that are familiar to commonly spoken Brazilian Portuguese.

KEYWORDS: *Cyclops*, translation, satyr drama, Greek theater, satyrs

LISTA DE FIGURAS

1 Um panorama da pintura do *Vaso Pronomos*.....49
2 Vaso Pronomos.....50
3 Sátiro mítico.....50

SUMÁRIO

FICHA CATALOGRÁFICA 3

FOLHA DE APROVAÇÃO 4

AGRADECIMENTOS 5

EPÍGRAFE 6

RESUMO 7

ABSTRACT 7

LISTA DE FIGURAS 8

SUMÁRIO 9

INTRODUÇÃO 11

CICLOPE **(edição e tradução do texto de Eurípides)** 18

(Prólogo, v. 1-40) 18

(A entrada do coro, v. 41-81) 19

(A entrada de Odisseu e os marinheiros, v. 82-202) 20

(A entrada do ciclope, v. 203-374) 25

(Odisseu sai da gruta e entra em cena, v. 375-502) 30

(O ciclope sai da gruta e entra em cena, v. 503-589) 34

(O plano de fuga em ação, v. 590-709) 39

1 UMA BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE O DRAMA SATÍRICO 45

1.1 O drama satírico *Ciclope* de Eurípides 52

2 SOBRE FAZER UMA TRADUÇÃO 56

2.1 Sobre a tradução do teatro grego antigo 58

2.2 Sobre as didascálias e o alongamento 63

2.3 Sobre uma nova tradução para *Ciclope* de Eurípides 67

2.4 A tradução do humor 70

3 UM ESTUDO DAS CENAS DO *CICLOPE* DE EURÍPIDES A PARTIR DE SUA TRADUÇÃO 75

3.1 O prólogo ou "Ô, Brômio, por sua causa tenho muito trabalho" (v. 1-40) 76

3.2 A entrada do coro "com uma roupa inútil de bode" (v. 41-95) 83

3.3 A entrada de Odisseu e dos marinheiros "bem na boca ciclopiana come-gente" (v. 82-202) 93

3.4 A chegada do ciclope ou "Não, aqui não tem Dioniso..." (v. 203-374) 106

3.5 Odisseu sai da gruta e entra em cena ou "dos seus amados companheiros o ciclope superprofano fez um banquete" (v. 375-502) 115

3.6 O ciclope sai da gruta e entra em cena "cheio de vinho e do banquete, radiante e jovem" (v. 503-589) 122

3.7 O plano de fuga em ação com "a coragem de aço e de pedra" (v. 590-709) 129

CONSIDERAÇÕES FINAIS 140

REFERÊNCIAS 142

ANEXO (léxico do *Ciclope* de Eurípides) 152

INTRODUÇÃO

Há alguns anos, desde a graduação, temos desenvolvido uma pesquisa sobre o drama satírico, gênero dramático não tão contemplado nem conhecido no Brasil. O interesse deu origem ao projeto transdisciplinar intitulado "Prometeu liberto",[2] iniciado em 2006 que durou até 2008, cujo objetivo principal era transformar a tragédia *Prometeu acorrentado* de Ésquilo em um drama satírico e encená-lo. Depois, optamos por aprofundar os estudos do drama satírico no mestrado, pensando a sua teorização e a sua importância dentro do contexto ático do século V a.C.

Como continuidade da pesquisa sobre o gênero, no doutorado, escolhemos estudar o drama satírico que chegou mais completo aos nossos dias: o *Ciclope* de Eurípides. Entendíamos que um estudo interessante da peça seria a sua tradução. Afinal, o fazer tradutório é abrangente, complexo e transdiciplinar, pois seu produto final envolve outras áreas e conjecturas, além de poder variar muito conforme o objetivo do tradutor. E isso concluímos por meio do nosso contato com as novas teorias e grupos de pesquisa da área de tradução, sobretudo a tradução teatral.

Um desses projetos de pesquisa, e do qual participamos, é a Trupersa (trupe de tradução de teatro antigo). Sua ideia inicial é pensar a tradução de teatro como um trabalho coletivo e interdisciplinar: junto dos tradutores do texto, há também os chamados tradutores da cena, que são pesquisadores e profissionais do teatro que têm como objetivo principal conservar a dramaticidade do texto traduzido. O primeiro trabalho do grupo, a *Medeia de Eurípides*, culminou inclusive, na performance da nossa tradução.

Portanto, o objetivo deste trabalho de doutorado, inspirado pelo que é desenvolvido pela Trupersa, foi traduzir o drama satírico *Ciclope* de Eurípides contemplando-o como o drama que ele é. Nossa hipótese é de que um texto teatral faz sentido a partir do momento em que é pensado como performance, ou seja, é necessário considerar os personagens que falam o texto e o que eles estão fazendo em cena para que a tradução seja eficaz e dramática, tal como o texto de partida.

---

[2] ALEXANDRE, M. A. "Prometeu Liberto – trilogia trágica em um drama satírico", *Anais ABRACE*, v. 8, n. 1, 2007, p. 1-5. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1127/1164> Acesso em 5 jul. 2017

É comum que as traduções de textos clássicos, como os textos latinos e gregos, sejam acompanhadas de um estudo, a fim de se tentar diminuir a distância espacial e temporal entre o leitor da tradução e o texto. Como o objetivo deste trabalho é apresentar uma tradução de um texto dramático, foram elaborados dois estudos: o primeiro consiste numa reflexão sobre a tradução do texto de teatro, sobretudo o teatro ático do século V a.C. e o processo da tradução do *Ciclope*; e o segundo se debruça sobre as cenas do texto, a fim de ampliar a contemplação da ação dentro da peça. Afinal, não temos acesso à encenação primordial do *Ciclope* apresentada no século V a.C., ou seja, a performance específica para a qual o texto foi escrito. Por isso, coube a nós pensar e elaborar uma possibilidade de cena que desse sentido e fosse coerente com o texto escrito (não se trata de uma possibilidade única, uma vez que o texto teatral escrito é plural).

Ainda, para que pudéssemos estudar as repetições vocabulares e as escolhas lexicais e de tradução, foi organizado, também concomitante à tradução e ao estudo de cena, um léxico. Ele consta como anexo, a fim de que fossem registradas as escolhas tradutórias e a construção lexical do texto, uma vez que grande parte do vocabulário do drama satírico não é comum ao dos outros gêneros dramáticos. Dessa forma, tradução, léxico e estudo de cena, organizados e elaborados concomitantemente, são caminho e produto deste trabalho.

O texto traduzido está disposto ao lado do texto grego, o que, além de agilizar o processo tradutório, facilita a revisão do texto e a leitura para quem conhece/domina a língua grega antiga. A edição escolhida para a tradução foi a de O'Sullivan e Collard, de 2013, publicada pela universidade de Oxford. A tradução foi por nós dividida em cenas conforme a entrada e saída de personagens. Essas marcações são específicas da tradução, ou seja, não se encontram no texto de partida nem na edição. Como elas apenas separam uma cena da outra, entende-se que se trata apenas de um modo de organização. A separação em cenas também facilita o estudo da dramaturgia da peça, por isso a insistência nessa estratégia.

Nosso objetivo principal era um texto dramático, percebido como tal e elaborado por meio de um estudo de cena e um léxico. Devido a isso, um de nossos objetivos secundários era um texto claro, de fácil entendimento, uma vez que o texto do teatro, quando encenado, é efêmero, ou seja, não dá ao espectador a chance de voltar ao que já foi dito, como foi apontado por Ubersfeld (1976, tradução para o portuguêsde 2010) e Wiles (2007), citados ao longo da tese.

Ainda por causa do nosso objetivo principal, que é um texto dramático, um de nossos objetivos secundários é manter a coerência entre o texto e o personagem que o fala. Devido a isso, inclusive, discordamos da edição usada para a tradução em relação ao verso 551.

Ὀδυσσεύς
(...) χάριν δὲ τίνα λαβών σ᾽ ἐπαινέσω;
Κύκλωψ
πάντων σ᾽ ἑταίρων ὕστερον θοινάσομαι. (550)
Σιληνός
καλόν γε τὸ γέρας τῷ ξένῳ δίδως, Κύκλωψ.

Odisseu
(...) Qual favor que recebo de você vou louvar?
Ciclope
Vou te banquetear depois de todos os companheiros. (550)
Sileno
Você está dando um presente muito bom pro gringo, ciclope.

Segundo os editores, esse verso é uma fala de Odisseu. Seu contexto é um diálogo sobre o vinho dado por Odisseu ao ciclope. No verso 551, é facilmente percebida uma ironia, uma vez que o "presente" oferecido pelo ciclope não é bem um presente. Tal figura de linguagem é mais coerente com o personagem Sileno. Vale lembrar que o texto escrito é o fundamento que temos não só da construção da performance, mas também da construção dos personagens.

Depois de terminada a tradução, esta foi lida informalmente por pesquisadores e profissionais da área de teatro, a fim de que sua qualidade dramatúrgica fosse testada. É importante lembrar que o texto não foi traduzido para uma performance específica, mas o nosso objetivo é que nele se perceba como uma possibilidade performática que é inerente ao texto grego euripidiano. O entendimento do texto escrito nesse processo de leitura da tradução muitas vezes se deu pela contemplação da cena em que ele está inserido. Um exemplo disso são os versos 163-174.

Σιληνός
δράσω τάδ᾽, ὀλίγον φροντίσας γε δεσποτῶν.
ὡς ἐκπιών γ᾽ ἂν κύλικα μαινοίμην μίαν,
πάντων Κυκλώπων ἀντιδοὺς βοσκήματα, (165)
ῥῖψαι τ᾽ ἐς ἅλμην Λευκάδος πέτρας ἄπο
ἅπαξ μεθυσθεὶς καταβαλών τε τὰς ὀφρῦς.
ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται
ἵν᾽ ἔστι τουτί τ᾽ ὀρθὸν ἐξανιστάναι
μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένου (170)
ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστύς θ᾽ ἅμα
κακῶν τε λῆστις. εἶτ᾽ ἐγὼ <οὐ> κυνήσομαι
τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν
κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον;

Sileno
Farei isto, muito pouco preocupado com os chefes.
Então, bebendo só uma taça é que posso ficar doido,
pago com o gado todo dos ciclopes, (165)
jogo pra fora da rocha da Lêucade na água do mar,

e só uma vez fico bêbado e relaxo as sobrancelhas.
E quem não se alegrou e ficou doido bebendo?
Pra isto aqui ficar reto e levantar,
e um punhado de seio e um gramado preparado (170)
apalpar com as duas mãos e a dança, tudo de uma vez,
e esquecimento dos males. Aí... eu não vou beijar
tal bebida? E a ignorância do ciclope
e o olho no meio não mando chorar?

Sileno tinha bebido uma taça do vinho de Marão puro, cuja medida certa, segundo a *Odisseia*, é uma porção de vinho para doze medidas de água. Ele, então, pronuncia esses versos, que são bem confusos, o que é explicitado por vários editores e estudiosos do *Ciclope*. Por isso, também o texto em português é bem confuso, como apontado pelos nossos leitores. Entretanto, um texto confuso é coerente como fala de um personagem bêbado, como Sileno estava. Outros versos que também dependem de uma contextualização da cena para serem entendidos é a disputa entre Sileno e Polifemo pela taça de vinho, os versos 560-6.

Κύκλωψ
οἰνοχόος ἄδικος. (560)
Σιληνός
<οὐ> μὰ Δι', ἀλλ' οἶνος γλυκύς. (560)
ἀπομακτέον δέ σοὐστὶν ὡς λήψῃ πιεῖν.
Κύκλωψ
ἰδού, καθαρὸν τὸ χεῖλος αἱ τρίχες τέ μου.
Σιληνός
θές νυν τὸν ἀγκῶν' εὐρύθμως κᾆτ' ἔκπιε,
ὥσπερ μ' ὁρᾷς πίνοντα χὥσπερ οὐκ ἐμέ.
Κύκλωψ
ἆ ἆ, τί δράσεις; (565)
Σιληνός
ἡδέως ἠμύστισα. (565)
Κύκλωψ
λάβ', ὦ ξέν', αὐτὸς οἰνοχόος τέ μοι γενοῦ

Ciclope
Copeiro injusto! (560)
Sileno
<Não>, por Zeus, mas o vinho está gostoso. (560)
E você deve se limpar pra conseguir beber.
Ciclope
Olha só, o meu lábio está limpo e a barba.
Sileno
Agora põe o cotovelo com ritmo e então bebe,
como você me vê bebendo, e não como eu...
Ciclope
ra ra, o que você está fazendo? (565)
Sileno
Entornando com prazer. (565)
Ciclope
Pega, ô gringo! Vira meu copeiro.

O ciclope fala com Sileno (v. 560), que está segurando a taça de vinho em vez de entregá-la a seu dono, Polifemo. No mesmo verso, Sileno justifica tal atitude (v. 560). E no próximo dá ordens a ciclope (v. 561), que obedece e responde (v. 562). Depois, Sileno distrai o ciclope fingindo ensinar um jeito certo de beber o vinho e bebe mais uma vez da taça, interrompendo o que estava dizendo (v. 563-4). Polifemo se empolga com a gestualização de Sileno, ri (ra ra), até ele perceber que o velho sátiro o estava enganando (v. 565). No mesmo verso, Sileno responde, aparentemente de maneira debochada. Polifemo, então, toma a taça de Sileno e a entrega para Odisseu (v. 566). A partir dessa cena e da leitura desses versos, é possível perceber que leitura da tradução considerando sua possibilidade performática contribui para um melhor entendimento do texto e possibilita uma melhor interpretação dos personagens e do contexto dramático. Pode-se até afirmar que a interpretação do texto como performance foi essencial para se cumprir o objetivo de fazer um texto dramático e até mesmo facilitou o trabalho tradutório.

O trabalho de tradução, além de ter como base o texto pensando em sua dramaticidade, foi conduzido por teorias como a de Benjamim (1923, mas traduções para o português de 2008, mostrando a atualidade da obra), Berman (1999, tradução para o português de 2013), Borges (1932), Rosas (2003) e outros que abordam também a questão da performance teatral, como Wiles (2007) e Mota (2014). Dentre eles, destacamos Antoine Berman filósofo, crítico literário e teórico francês da tradução muito importante nos modernos estudos de tradução, que, na sua obra *Tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, explica as principais tendências deformadoras no processo tradutório. Na tese tratamos especialmente a tendência que entendemos se relacionar a muitas outras, o alongamento.

> Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. (...) Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como ‘vazio’, e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento. Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância. As explicações tornam, talvez, a obra mais ‘clara’, mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza. Ademais, o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra (BERMAN, 2013, p. 71-2).

Como é elucidado na citação, o alongamento geralmente é explicativo, mas acaba inibindo a clareza inerente do próprio texto. Ainda, ele causa o empobrecimento, uma vez que esse alongamento explicativo delimita as interpretações a uma só. Além disso, o ritmo da obra é perdido.

A fim de que tais processos de deformação sejam evitados, ele sugere que se delimite um objetivo tradutório: “Evidentemente, a analítica da tradução pressupõe em si mesma uma

definição do objetivo tradutório, pois é só a partir de tal definição que as tendências deformadoras podem aparecer como tais" (BERMAN, 2013, p. 89). Seguimos sua instrução e objetivamos um texto dramático, para perceber e conter as tendências deformadoras que desviassem o nosso texto dessa finalidade. Junto à teoria de Berman, acrescentamos Jorge Luís Borges, que é também escritor. Achamos interessante sua abordagem sobre as diversas traduções de Homero e a importância singular de cada uma delas para aqueles que não conhecem o grego, tal como ele mesmo. Nossa tradução veio acrescentar às outras já existentes e às que estão por vir, várias possibilidades de ênfases e omissões que podem agradar a um ou outro leitor (BORGES, 1932).

Em seguida nos debruçamos sobre teóricos que discutem a questão da encenação, como Wiles (2007), especialista em teatro grego e elizabetano, que aborda a ideia da performance do texto de teatro antigo como uma maneira de transcender os limites do passado, uma vez que não há possibilidade de autenticidade histórica.

> A tarefa do tradutor de teatro não pode ser simplesmente capturar o que estava lá – a obra de partida – porque as qualidades da performance original nunca podem ser conhecidas. A autenticidade histórica é uma impossibilidade. Mas alcançar o passado pode ser uma maneira de transcender os limites autoimpostos que moldam o que o teatro realiza no presente (WILES, 2007, p. 365, tradução nossa).[3]

Ainda a respeito de se considerar a performance, muito nos ensinou Marcus Mota, professor da UnB no departamento de artes performáticas.

> Como não há o original, a montagem autoritativa que determinaria as montagens posteriores, temos sempre reperformances das obras. Cada nova montagem é um novo 'original', que retoma, amplia e transforma as montagens anteriores. De fato, materializa-se sobre a cena o processo criativo que determinou o conjunto de escolhas de cada diferente performance. A leitura e a compreensão dos textos restantes da tradição greco-latina são as formas de se entrar em contato com os processos criativos que esses textos registram e, com base nisso, elaborar seus próprios processos, pois não podemos mais acessar ou reconstruir a performance original (MOTA, 2014, p. 97-8).

Nesta citação, podemos retomar Wiles, por elucidar como a falta do original pode contribuir para que se criem novos e legítimos processos de montagem e construção de um texto. Ainda, essa pluralidade, que é benéfica, se relaciona à teoria de Borges (1932) sobre as múltiplas traduções.

---

[3] "The task of the theatre translator cannot simply be to capture what was there—the original work—because the qualities of the original performance can never be known. Historical authenticity is an impossibility. But reaching for the past can be a way of transcending self-imposed limits that shape what theatre accomplishes in the present."

A fim de adentrarmos nas possibilidades dramatúrgicas do drama satírico, acolhemos a pesquisa de Anthony Stevens (2012), que se concentra em pensar uma performance hoje para textos fragmentados de teatro grego do século V a.C. Em um de seus workshops, junto com seus alunos, traduziu os fragmentos de uma peça de Ésquilo e completou-a a partir de um estudo sobre o drama satírico e sobre o mito que conduz seu enredo, e intitulou o produto final de *Nos jogos ístmicos*. A construção dramatúrgica e tradutória foi encenada em inglês em 11 de maio de 2011, em Atenas, por estudantes do Centro Internacional para Estudos Helênicos e Mediterrâneos (DIKEMES). Segundo ele,

> (...) no drama satírico, o coro quebra o recipiente de 'drama' – e assim liberta a dança. É a tendência natural dos sátiros de dançar, junto com sua aptidão natural para ela, que se torna o recipiente maior (sem o qual, os sátiros seriam ameaçadores, truculentos, grosseiros). Dançar é celebrar o dom da dança (STEVENS, 2012, p. 78).[4]

A partir das suas observações, pudemos entender e pensar a cena do drama satírico. Stevens (2012) enfatiza a dança dos sátiros, que na peça se estendem a Sileno e ao ciclope, que dançam ao provar do vinho, o Baco que se encontra dentro do odre de pele. O ciclope dançando e cantando em nada se parece com o gigante da *Odisseia*, mas uma versão mais cômica e pueril do monstro, que se encaixa perfeitamente a um enredo de drama satírico. Dessa forma, entendemos que o texto final corresponde ao resultado esperado: a tradução do *Ciclope* de Eurípides, que ao ser lido, é facilmente reconhecido como teatro e, sobretudo, como drama satítico. Para corroborar nossa tese, segue a tradução do *Ciclope* de Eurípides para o português, seguida dos estudos sobre o gênero (capítulo 1), o fazer tradutório (capítulo 2) e a contrução das cenas (capítulo 3).

[4] "(…) in the satyr play, the chorus breaks the container of 'drama' – and thus liberates the dance. It is the satyrs' natural tendency to dance, along with their natural aptitude for it, that becomes the larger container (without which, satyrs would be menacing, truculent, uncouth). To dance is to celebrate the gift of dance."

***CICLOPE* (edição e tradução do texto de Eurípides)**

(Prólogo, v. 1-40)

Σιληνός	**Sileno**
Ὦ Βρόμιε, διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους	Ô Brômio, por sua causa tenho muito trabalho!
νῦν χὥτ᾽ ἐν ἥβῃ τοὐμὸν εὐσθένει δέμας·	Agora e na juventude, quando este meu corpo era duro!
πρῶτον μὲν ἡνίκ᾽ ἐμμανὴς Ἥρας ὕπο	Primeiro quando você, bem endoidado por Hera,
Νύμφας ὀρείας ἐκλιπὼν ᾤχου τροφούς·	foi embora e abandonou as babás, as ninfas do monte.
ἔπειτά γ᾽ ἀμφὶ γηγενῆ μάχην δορὸς (5)	Depois, numa luta de lança contra os filhos da terra,
ἐνδέξιος σῷ ποδὶ παρασπιστὴς βεβὼς	marchei junto ao seu pé direito, como aliado
Ἐγκέλαδον ἰτέαν ἐς μέσην θενὼν δορὶ	ferindo Encélado com uma lança no meio do escudo
ἔκτεινα – φέρ᾽ ἴδω, τοῦτ᾽ ἰδὼν ὄναρ λέγω;	e matei ele! – deixa eu ver... Conto um sonho que vi?
οὐ μὰ Δί᾽, ἐπεὶ καὶ σκῦλ᾽ ἔδειξα Βακχίῳ.	Não, por Zeus! Mostrei os despojos pra Baco! –
καὶ νῦν ἐκείνων μείζον᾽ ἐξαντλῶ πόνον. (10)	E agora me ferro com mais trabalho que aqueles.
ἐπεὶ γὰρ Ἥρα σοι γένος Τυρσηνικὸν	Quando Hera mandou atrás de você
λῃστῶν ἐπῶρσεν, ὡς ὀδηθείης μακράν,	uma raça tirrênia de piratas, que te venderam lá longe,
<ἐγὼ> πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ	<eu>, ao saber, naveguei com meus filhos
σέθεν κατὰ ζήτησιν. ἐν πρύμνῃ δ᾽ ἄκρᾳ	à sua procura. E na ponta do mastro,
αὐτὸς λαβὼν ηὔθυνον ἀμφῆρες δόρυ, (15)	eu mesmo dirigia o barco de dois remos.
παῖδες δ᾽ <ἐπ᾽> ἐρετμοῖς ἥμενοι γλαυκὴν [ἅλα	E os filhos – sentados <nos> remos – fazem barulho
ῥοθίοισι λευκαίνοντες ἐζήτουν σ᾽, ἄναξ.	branqueando o mar azul, te procuravam, mestre.
ἤδη δὲ Μαλέας πλησίον πεπλευκότας	Aí, navegando já perto da Mália,
ἀπηλιώτης ἄνεμος ἐμπνεύσας δορὶ	um vento leste soprou o navio
ἐξέβαλεν ἡμᾶς τήνδ᾽ ἐς Αἰτναίαν πέτραν,(20)	e mandou a gente pra esta rocha do Etna,
ἵν᾽ οἱ μονῶπες ποντίου παῖδες θεοῦ	onde os filhos caolhos do deus do mar –
Κύκλωπες οἰκοῦσ᾽ ἄντρ᾽ ἔρημ᾽ ἀνδροκτόνοι.	os ciclopes homicidas – habitam grutas vazias.
τούτων ἑνὸς ληφθέντες ἐσμὲν ἐν δόμοις	Por um desses fomos tomados e estamos na sua casa.
δοῦλοι· καλοῦσι δ᾽ αὐτὸν ᾧ λατρεύομεν	Escravos! E chamam aquele que servimos de Polifemo.
Πολύφημον· ἀντὶ δ᾽ εὐίων βακχευμάτων (25)	Aí, em vez dos evoés das festas báquicas,
ποίμνας Κύκλωπος ἀνοσίου ποιμαίνομεν.	rebanhamos rebanhos de ovelhas do ciclope profano.
παῖδες μὲν οὖν μοι κλειτύων ἐν ἐσχάτοις	E enquanto meus filhos nos picos dos morros
νέμουσι μῆλα νέα νέοι πεφυκότες,	pastoream as ovelhas jovens, jovens que são,
ἐγὼ δὲ πληροῦν πίστρα καὶ σαίρειν στέγας	eu encho bebedouros e varro o lar,
μένων τέταγμαι τάσδε, τῷδε δυσσεβεῖ (30)	onde fui obrigado a ficar.
Κύκλωπι δείπνων ἀνοσίων διάκονος.	Pra este ímpio ciclope sirvo comidas profanas.
καὶ νῦν, τὰ προσταχθέντ᾽, ἀναγκαίως ἔχει	E agora, as ordens dadas: a minha obrigação
σαίρειν σιδηρᾷ τῇδέ μ᾽ ἁρπάγῃ δόμους,	é varrer a casa com este ancinho de ferro
ὡς τόν τ᾽ ἀπόντα δεσπότην Κύκλωπ᾽ ἐμὸν	e então recebo nas grutas limpas
καθαροῖσιν ἄντροις μῆλά τ᾽ ἐσδεχώμεθα.(35)	o meu chefe ciclope – que está fora – e as ovelhas.
ἤδη δὲ παῖδας προσνέμοντας εἰσορῶ	E já vejo os filhos pastando ovelhas.
ποίμνας. τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων	Que é isso? Não é a batida da siquínis?
ὁμοῖος ὑμῖν νῦν τε χὥτε Βακχίῳ	A mesma pra vocês agora que a do festim pra Baco?
κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους	Quando vocês eram aliados da casa de Altaia
προσῇτ᾽ ἀοιδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι; (40)	e remexiam com a música do bárbito?

(A entrada do coro, v. 41-81)

Χορός	**Coro**
στροφή	Estrofe
παῖ γενναίων μὲν πατέρων	Filha de pais nobres
γενναίων δ᾽ ἐκ τοκάδων,	e de mães nobres,
πᾷ δή μοι νίσῃ σκοπέλους;	por onde que me vai pros rochedos?
οὐ τᾷδ᾽ ὑπήνεμος αὔ-	Aqui não tem
ρα καὶ ποιηρὰ βοτάνα; (45)	brisa sem vento e pasto gramado?
δινᾶέν δ᾽ ὕδωρ ποταμῶν	Nem água rebolante dos rios,
ἐν πίστραις κεῖται πέλας ἄν-	nas bicas perto das grutas
τρων, οὗ σοι βλαχαὶ τεκέων.	onde te ficam os gemidos dos jovens
μεσῳδός	Meia canção
ψύττ᾽· οὐ τᾷδ᾽, οὔ;	Psit! Aqui não tem? Não?
οὐ τᾷδε νεμῇ κλειτὺν δροσεράν; (50)	Aqui não pasta no morro orvalhado?
ὠή, ῥίψω πέτρον τάχα σου·	Ô ê, já te jogo pedras!
ὔπαγ᾽ ὦ ὔπαγ᾽ ὦ κεράστα	Vai, ô, vai, ô cornudo
<πρὸς> μηλοβότα στασιωρὸν[5]	vai <pro> ovinopastor
Κύκλωπος ἀγροβάτα.	o vigia agropastor do ciclope
ἀντιστροφή	Antístrofe
σπαργῶντας μαστοὺς χάλασον·	Solta os seios cheios!
δέξαι θηλὰς πορίσασ᾽ (56)	Provedora dos mamilos,
οὓς λείπεις ἀρνῶν θαλάμοις.	acolhe os que deixou nos aposentos das cabras.
ποθοῦσί σ᾽ ἀμερόκοι-	Te desejam os de sono diurno
τοι βλαχαὶ σμικρῶν τεκέων.	os gemidos dos jovenzinhos.
εἰς αὐλὰν πότ᾽ †ἀμφιβαίνεις† (60)	Quando você †vai pra perto† de casa?
ποιηροὺς λιποῦσα νομοὺς	deixando os pastos gramados
Αἰτναίων εἴσω σκοπελῶν;	pra dentro dos rochedos do Etna
ἐπῳδός	Final
οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροὶ	Aqui não tem Brômio, aqui não tem danças
Βάκχαι τε θυρσοφόροι,	nem porta-tirsos nem bacantes,
οὐ τυμπάνων ἀλαλαγμοὶ (65)	não tem som alto de tambores
οὐκ οἴνου χλωραὶ σταγόνες (67)	nem gotas frescas de vinho,
κρήναις παρ᾽ ὑδροχύτοις·(66)	perto das fontes de água.
οὐδ᾽ ἐν Νύσᾳ μετὰ Νυμ- (68)	Nem estou em Nisa, entre ninfas
φᾶν ἴακχον ἴακχον ᾠ-	com canções pra Iaco, Iaco
δὰν μέλπω πρὸς τὰν Ἀφροδί- (70)	canto e danço pra Afrodite:
ταν, ἂν θηρεύων πετόμαν	pra ela eu voava, caçador
βάκχαις σὺν λευκόποσιν.	com as bacantes descalças.
†ὦ φίλος ὦ φίλε Βακχεῖε	†O amado – ô amado Baco,
ποῖ οἰοπολεῖς	por onde anda só
ξανθὰν χαίταν σείεις;† (75)	e sacode a juba loira?†
ἐγὼ δ᾽ ὁ σὸς πρόπολος	E eu, o seu seguidor,
Κύκλωπι θητεύω	sirvo o ciclope
τῷ μονοδέρκτᾳ δοῦλος ἀλαίνων	perambulo, eu, escravo do caolho,
σὺν τᾷδε τράγου χλαίνᾳ μελέᾳ (80)	aqui, com uma roupa inútil de bode
σᾶς χωρὶς φιλίας.	longe do teu amor.

[5] μηλοβότα στασιωρὲ (Kovacs, Wilamowitz)

(A entrada de Odisseu e os marinheiros, v. 82-202)

Σιληνός σιγήσατ᾽, ὦ τέκν᾽, ἄντρα δ᾽ ἐς πετρηρεφῆ ποίμνας ἀθροῖσαι προσπόλους κελεύσατε.	**Sileno** Calados, ô filhos! Pras grutas de pedra! Mandem os servos ajuntar o rebanho.
Χορός χωρεῖτ᾽· ἀτὰρ δὴ τίνα, πάτερ, σπουδὴν ἔχεις;	**Coro** Vão! Mas, pai, pra que tanta pressa?
Σιληνός ὁρῶ πρὸς ἀκταῖς ναὸς Ἑλλάδος σκάφος (85) κώπης τ᾽ ἄνακτας σὺν στρατηλάτῃ τινὶ στείχοντας ἐς τόδ᾽ ἄντρον· ἀμφὶ δ᾽ αὐχέσιν τεύχη φέρονται κενά, βορᾶς κεχρημένοι, κρωσσούς θ᾽ ὑδρηλούς. ὦ ταλαίπωροι ξένοι· τίνες ποτ᾽ εἰσίν; οὐκ ἴσασι δεσπότην (90) Πολύφημον οἷός ἐστιν ἄξενόν τε γῆν τήνδ᾽ ἐμβεβῶτες καὶ Κυκλωπίαν γνάθον τὴν ἀνδροβρῶτα δυστυχῶς ἀφιγμένοι. ἀλλ᾽ ἥσυχοι γίγνεσθ᾽, ἵν᾽ ἐκπυθώμεθα πόθεν πάρεισι Σικελὸν Αἰτναῖον πάγον. (95)	**Sileno** Vejo um casco de navio grego na praia e mestres de remo com um comandante andando em fila pra esta gruta: trazem na nuca vasilhas vazias e vasos de água, – estão sem comida! Ô pobres gringos! – quem são? – Não sabem que o chefe Polifemo é o mais antigringo! E nesta terra entram bem na boca ciclopiana come-gente, esses que chegam com azar. E, vocês, fiquem quietos!, pra gente perguntar de onde vieram pro rochedo siciliano do Etna.
Ὀδυσσεύς ξένοι, φράσαιτ᾽ ἂν νᾶμα ποτάμιον πόθεν δίψῃ ἄκος λάβοιμεν εἴ τέ τις θέλει βορὰν ὀδῆσαι ναυτίλοις κεχρημένοις; <ἔα> τί χρῆμα; Βρομίου πόλιν ἔοιγμεν [ἐσβαλεῖν· Σατύρων πρὸς ἄντροις τόνδ' ὅμιλον εἰσορῶ. χαίρειν προσεῖπα πρῶτα τὸν γεραίτατον.	**Odisseu** Estrangeiros, diriam onde tem fonte de água de rio pra matar a sede? E se conseguimos alguém disposto a vender comida pra marinheiros famintos? Êpa! Quê? Parece que entramos na cidade de Brômio! Vejo uma multidão de sátiros perto das grutas. Me dirijo saudando primeiro o mais velho.
Σιληνός χαῖρ᾽, ὦ ξέν᾽, ὅστις δ᾽ εἶ φράσον πάτραν τε [σήν.	**Sileno** Bem-vindo, gringo! Diga quem você é e sua pátria.
Ὀδυσσεύς Ἴθακος Ὀδυσσεύς, γῆς Κεφαλλήνων ἄναξ.	**Odisseu** Odisseu de Ítaca, senhor da terra dos Cefalênicos.
Σιληνός οἶδ' ἄνδρα, κρόταλον δριμύ, Σισύφου γένος.	**Sileno** Sei de um homem, castanhola afiada, raça de Sísifo
Ὀδυσσεύς ἐκεῖνος αὐτός εἰμι· λοιδόρει δὲ μή. (105)	**Odisseu** Sou esse mesmo! Mas não provoca...
Σιληνός πόθεν Σικελίαν τήνδε ναυστολῶν πάρει;	**Sileno** Veio de onde, navegando pra cá, na Sicília?
Ὀδυσσεύς ἐξ Ἰλίου γε κἀπὸ Τρωϊκῶν πόνων.	**Odisseu** De Ílio mesmo, e saindo do trabalho de Troia.

Σιληνός πῶς; πορθμὸν οὐκ ᾔδησθα πατρῴας χθονός;	**Sileno** Como? Você não sabe o caminho da terra do pai?
Ὀδυσσεύς ἀνέμων θύελλαι δεῦρό μ᾽ ἥρπασαν βίᾳ. (109)	**Odisseu** Furacões me arrebataram pra cá com a força do vento.
Σιληνός παπαῖ· τὸν αὐτὸν δαίμον᾽ ἐξαντλεῖς ἐμοί.	**Sileno** Putz! Você se ferra pela mesma divindade que eu.
Ὀδυσσεύς ἦ καὶ σὺ δεῦρο πρὸς βίαν ἀπεστάλης;	**Odisseu** E você também foi enviado pra cá à força?
Σιληνός λῃστὰς διώκων οἳ Βρόμιον ἀνήρπασαν.	**Sileno** Indo atrás dos piratas que arrebataram Brômio.
Ὀδυσσεύς τίς δ᾽ ἥδε χώρα καὶ τίνες ναίουσί νιν; (113)	**Odisseu** E que lugar é este e quem vive aqui?
Σιληνός Αἰτναῖος ὄχθος Σικελίας ὑπέρτατος.	**Sileno** É o Etna, o monte mais acima na Sicília.
Ὀδυσσεύς τείχη δὲ ποῦ 'στι καὶ πόλεως πυργώματα;	**Odisseu** E onde estão as muralhas com as torres da cidade?
Σιληνός οὐκ ἔστ᾽: ἔρημοι πρῶνες ἀνθρώπων, ξένε.	**Sileno** Não existem: são cabos desertos de gente, gringo.
Ὀδυσσεύς τίνες δ᾽ ἔχουσι γαῖαν; ἦ θηρῶν γένος;	**Odisseu** E quem habita a terra? Uma raça de feras, então?
Σιληνός Κύκλωπες, ἄντρ᾽ ἔχοντες, οὐ στέγας δόμων.	**Sileno** Ciclopes, que habitam grutas em vez do conforto de [casas.
Ὀδυσσεύς τίνος κλύοντες; ἢ δεδήμευται κράτος; (119)	**Odisseu** A quem obedecem? Ou o poder é do povo?
Σιληνός μονάδες: ἀκούει δ᾽ οὐδὲν οὐδεὶς οὐδενός.	**Sileno** São sozinhos; e ninguém escuta nada de ninguém.
Ὀδυσσεύς σπείρουσι δ᾽ - ἢ τῷ ζῶσι; - Δήμητρος [στάχυν;	**Odisseu** E semeiam o grão de Deméter? – ou vivem de quê?
Σιληνός γάλακτι καὶ τυροῖσι καὶ μήλων βορᾷ.	**Sileno** De leite, queijo e carne de ovelha.
Ὀδυσσεύς Βρομίου δὲ πῶμ᾽ ἔχουσιν, ἀμπέλου ῥοάς;	**Odisseu** E têm a bebida de Brômio, os fluidos da vinha?

Σιληνός ἥκιστα· τοιγὰρ ἄχορον οἰκοῦσι χθόνα.	**Sileno** Não mesmo, por isso que moram em terra sem dança.
Ὀδυσσεύς φιλόξενοι δὲ χῶσιοι περὶ ξένους; (125)	**Odisseu** E são hospitaleiros e piedosos com os estrangeiros?
Σιληνός γλυκύτατά φασι τὰ κρέα τοὺς ξένους φορεῖν.	**Sileno** Uma delícia!, eles dizem que é a carne dos gringos.
Ὀδυσσεύς τί φῄς; βορᾷ χαίρουσιν ἀνθρωποκτόνῳ;	**Odisseu** O que você diz? Gostam de comer gente morta?
Σιληνός οὐδεὶς μολὼν δεῦρ᾽ ὅστις οὐ κατεσφάγη.	**Sileno** Ninguém que chegou aqui não foi degolado.
Ὀδυσσεύς αὐτὸς δὲ Κύκλωψ ποῦ 'στιν; ἦ δόμων ἔσω;	**Odisseu** E o ciclope mesmo, onde está? Dentro da casa?
Σιληνός φροῦδος, πρὸς Αἴτνῃ θῆρας ἰχνεύων κυσίν.	**Sileno** Saiu! Pra perto do Etna, caçando feras com os cães.
Ὀδυσσεύς οἶσθ᾽ οὖν ὃ δρᾶσον, ὡς ἀπαίρωμεν χθονός;	**Odisseu** Então você sabe o que fazer pra fugir da terra?
Σιληνός οὐκ οἶδ᾽, Ὀδυσσεῦ· πᾶν δέ σοι δρῴημεν ἄν.	**Sileno** Não sei, Odisseu! Mas a gente faria tudo por você.
Ὀδυσσεύς ὅδησον ἡμῖν σῖτον, οὗ σπανίζομεν.	**Odisseu** Vende pão pra nós, precisamos demais.
Σιληνός οὐκ ἔστιν, ὥσπερ εἶπον, ἄλλο πλὴν κρέας.	**Sileno** Não tem, como eu disse, outra coisa além carne...
Ὀδυσσεύς ἀλλ᾽ ἡδὺ λιμοῦ καὶ τόδε σχετήριον. (135)	**Odisseu** Mas isso também é uma delícia de remédio pra fome.
Σιληνός καὶ τυρὸς ὀπίας ἔστι καὶ βοὸς γάλα.	**Sileno** ... e queijo coalhado no figo tem e leite bovino.
Ὀδυσσεύς ἐκφέρετε· φῶς γὰρ ἐμπολήμασιν πρέπει.	**Odisseu** Tragam pra fora: porque a luz convém pras transações.
Σιληνός σὺ δ᾽ ἀντιδώσεις, εἰπέ μοι, χρυσὸν πόσον;	**Sileno** Me diz: e você vai pagar com quanto de ouro?
Ὀδυσσεύς οὐ χρυσὸν ἀλλὰ πῶμα Διονύσου φέρω.	**Odisseu** Não trago ouro, mas a bebida de Dioniso.
Σιληνός ὦ φίλτατ᾽ εἰπών, οὗ σπανίζομεν πάλαι. (140)	**Sileno** Ô palavra amadíssima, há tempos precisamos demais.

Ὀδυσσεύς καὶ μὴν Μάρων μοι πῶμ᾽ ἔδωκε, παῖς θεοῦ.	**Odisseu** E foi Marão quem me deu a bebida, filho de um deus.
Σιληνός ὃν ἐξέθρεψα ταῖσδ᾽ ἐγώ ποτ᾽ ἀγκάλαις;	**Sileno** Aquele que há tempos eu criei nestes braços?
Ὀδυσσεύς ὁ Βακχίου παῖς, ὡς σαφέστερον μάθῃς.	**Odisseu** O filho de Baco, pra você entender melhor.
Σιληνός ἐν σέλμασιν νεώς ἐστιν, ἢ φέρεις σύ νιν;	**Sileno** Está nos bancos do navio ou aí com você?
Ὀδυσσεύς ὅδ᾽ ἀσκὸς ὃς κεύθει νιν, ὡς ὁρᾷς, γέρον.	**Odisseu** Está escondido neste odre de pele que você vê, ancião.
Σιληνός οὗτος μὲν οὐδ᾽ ἂν τὴν γνάθον πλήσειέ μου.	**Sileno** Mas isso não ia satisfazer a minha boca.
Ὀδυσσεύς ναί, δὶς τόσον πῶμ᾽ ὅσον ἂν ἐξ ἀσκοῦ ῥυῇ.	**Odisseu** Sim, há tanta bebida quanto o dobro da que fluir do odre.
Σιληνός καλήν γε κρήνην εἶπας ἡδεῖάν τ᾽ ἐμοί.	**Sileno** Está me dizendo que é uma linda e deliciosa fonte?
Ὀδυσσεύς βούλῃ σε γεύσω πρῶτον ἄκρατον μέθυ;	**Odisseu** Quer provar primeiro o vinho puro?
Σιληνός δίκαιον· ἦ γὰρ γεῦμα τὴν ὠνὴν καλεῖ. (150)	**Sileno** Justo!, já que a degustação estimula a transação.
Ὀδυσσεύς καὶ μὴν ἐφέλκω καὶ ποτῆρ᾽ ἀσκοῦ μέτα.	**Odisseu** E trago também uma taça junto com o odre.
Σιληνός φέρ᾽ ἐγκάναξον, ὡς ἀναμνησθῶ πιών.	**Sileno** Traz, derrama, que vou beber pra lembrar.
Ὀδυσσεύς ἰδού. (153)	**Odisseu** Olha só!
Σιληνός παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει. (153)	**Sileno** Puuuuuutz!, que cheiro lindo tem!
Ὀδυσσεύς εἶδες γὰρ αὐτήν; (154)	**Odisseu** Então você olhou?
Σιληνός οὐ μὰ Δί᾽, ἀλλ᾽ ὀσφραίνομαι.	**Sileno** Não, por Zeus!, mas sinto o cheiro.

Ὀδυσσεύς γεῦσαί νυν, ὡς ἂν μὴ λόγῳ ᾽παινῇς μόνον.	**Odisseu** Prova agora, pra não elogiar só com palavra.
Σιληνός βαβαί: χορεῦσαι παρακαλεῖ μ᾽ ὁ Βάκχιος. ἆ ἆ ἆ.	**Sileno** Nossa! Baco me chama pra dançar... ra ra ra
Ὀδυσσεύς μῶν τὸν λάρυγγα διεκάναξέ σου καλῶς;	**Odisseu** E não borbulha tão lindamente na sua garganta?
Σιληνός ὥστ᾽ εἰς ἄκρους γε τοὺς ὄνυχας ἀφίκετο.	**Sileno** Tanto que chegou até na pontinha das unhas.
Ὀδυσσεύς πρὸς τῷδε μέντοι καὶ νόμισμα δώσομεν.	**Odisseu** Junto com este certamente daremos dinheiro.
Σιληνός χάλα τὸν ἀσκὸν μόνον ἔα τὸ χρυσίον.	**Sileno** Libera só o odre, fodas o ouro.
Ὀδυσσεύς ἐκφέρετέ νυν τυρεύματ᾽ ἢ μήλων τόκον.	**Odisseu** Tragam pra fora agora queijos ou cria de ovelhas.
Σιληνός δράσω τάδ᾽, ὀλίγον φροντίσας γε δεσποτῶν. ὡς ἐκπιών γ᾽ ἂν κύλικα μαινοίμην μίαν, πάντων Κυκλώπων ἀντιδοὺς βοσκήματα, ῥῖψαι τ᾽ ἐς ἅλμην Λευκάδος πέτρας ἄπο ἅπαξ μεθυσθεὶς καταβαλών τε τὰς ὀφρῦς. ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται ἵν᾽ ἔστι τουτί τ᾽ ὀρθὸν ἐξανιστάναι (169) μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένου ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστύς θ᾽ ἅμα κακῶν τε λῆστις. εἶτ᾽ ἐγὼ <οὐ> κυνήσομαι τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον;	**Sileno** Farei isto, muito pouco preocupado com os chefes. Então, bebendo só uma taça é que posso ficar doido, pago com o gado todo dos ciclopes, jogo pra fora da rocha da Lêucade na água do mar, e só uma vez fico bêbado e relaxo as sobrancelhas. E quem não se alegrou e ficou doido bebendo? Pra isto aqui ficar reto e levantar, e um punhado de seio e um gramado preparado apalpar com as duas mãos e a dança, tudo de uma vez, e esquecimento dos males. Aí... eu não vou beijar tal bebida? E a ignorância do ciclope e o olho no meio não mando chorar?
Χορός ἄκου', Ὀδυσσεῦ· διαλαλήσωμέν τί σοι. (175)	**Coro** Escuta, Odisseu: vamos conversar uma coisa com você.
Ὀδυσσεύς καὶ μὴν φίλοι γε προσφέρεσθε πρὸς φίλον.	**Odisseu** Pois bem, amigos! Mandem aqui pro amigo.
Χορός ἐλάβετε Τροίαν τὴν Ἑλένην τε χειρίαν;	**Coro** Vocês tiveram Troia e a Helena nas mãos?
Ὀδυσσεύς καὶ πάντα γ᾽ οἶκον Πριαμιδῶν ἐπέρσαμεν.	**Odisseu** E também destruímos toda a casa da estirpe de Príamo.
Χορός οὔκουν, ἐπειδὴ τὴν νεᾶνιν εἵλετε,	**Coro** Quando agarraram a moça,

ἅπαντες αὐτὴν διεκροτήσατ' ἐν μέρει, (180) ἐπεί γε πολλοῖς ἥδεται γαμουμένη, τὴν προδότιν, ἣ τοὺς θυλάκους τοὺς [ποικίλους περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα καὶ τὸν χρύσεον κλωιὸν φοροῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα ἐξεπτοήθη, Μενέλεων ἀνθρώπιον (185) λῶιστον λιποῦσα; μηδαμοῦ γένος ποτὲ φῦναι γυναικῶν ὤφελ', εἰ μὴ 'μοὶ μόνῳ. **Σιληνός** ἰδού· τάδ' ὑμῖν ποιμνίων βοσκήματα, ἄναξ Ὀδυσσεῦ, μηκάδων ἀρνῶν τροφαί, πηκτοῦ γάλακτός τ' οὐ σπάνια τυρεύματα. φέρεσθε· χωρεῖθ' ὡς τάχιστ' ἄντρων ἄπο, βότρυος ἐμοὶ πῶμ' ἀντιδόντες εὐίου. οἴμοι· Κύκλωψ ὅδ' ἔρχεται· τί δράσομεν; **Ὀδυσσεύς** ἀπολώλαμέν τἄρ', ὦ γέρον· ποῖ χρὴ φυγεῖν; **Σιληνός** ἔσω πέτρας τῆσδ', οὗπερ ἂν λάθοιτέ γε. **Ὀδυσσεύς** δεινὸν τόδ' εἶπας, ἀρκύων μολεῖν ἔσω. **Σιληνός** οὐ δεινόν· εἰσὶ καταφυγαὶ πολλαὶ πέτρας. **Ὀδυσσεύς** οὐ δῆτ'· ἐπεί τἂν μεγάλα γ' ἡ Τροία στένοι, εἰ φευξόμεσθ' ἕν' ἄνδρα, μυρίον δ' ὄχλον Φρυγῶν ὑπέστην πολλάκις σὺν ἀσπίδι. (200) ἀλλ', εἰ θανεῖν δεῖ, κατθανούμεθ' εὐγενῶς ἢ ζῶντες αἶνον τὸν πάρος συσσώσομεν.	todos vocês furaram ela, né? Um de cada vez, já que ela gosta de ser casada com muitos... A traidora viu as calças largas coloridas em volta das pernas e a coleira dourada, sempre em volta do meio do pescoço, ficou admirada, e abandonou Menelau? Um ser [humaninho bom demais... Há tempos em nenhum lugar, a raça das mulheres devia nascer, se não só pra mim. **Sileno** Olha só! Isto é pra vocês, um gado de ovelhas, senhor Odisseu, a comida das ovelhas sangrantes, e não poucos queijos de leite coalhado. Levem! Vão pra fora das grutas o mais rápido possível, me pagando com a bebida de cachos de uvas do Evoé. Ai meu deus, o ciclope vem aí, o que vamos fazer? **Odisseu** Estamos perdidos, ancião! Pra onde se pode fugir? **Sileno** Pra dentro desta pedra, pra vocês não serem vistos. **Odisseu** Terrível isto que disse, ir pra dentro das armadilhas. **Sileno** Não é terrível! Tem muitos refúgios na pedra. **Odisseu** Claro que não! Aí a grande Troia gemeria, se fugirmos de um só homem, se uma multidão [incontável dos frígios muitas vezes enfrentei com o escudo. Mas, se for preciso morrer, morreremos nobremente ou, vivendo, salvaremos a saga de antes.

(A entrada do ciclope, v. 203-374)

Κύκλωψ ἄνεχε πάρεχε· τί τάδε; τίς ἡ ῥαθυμία; (203) τί βακχιάζετ'; οὐχὶ Διόνυσος τάδε, οὐ κρόταλα χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα. πῶς μοι κατ' ἄντρα νεόγονα βλαστήματα; ἦ πρός τε μαστοῖς εἰσι χὐπὸ μητέρων πλευρὰς τρέχουσι, σχοινίνοις τ' ἐν τεύχεσιν πλήρωμα τυρῶν ἐστιν ἐξημελγμένον; (209)	**Ciclope** Levanta! Mostra! O que tem aqui? Que folga é esta? O que baqueiam? Não, aqui não tem Dioniso, nem chocalho de bronze nem batida de tambor. Como estão meus filhotes recém-nascidos nas grutas? Estão bem junto dos seios ou debaixo das mães, correm pros flancos? E nos utensílios de junco está completa a coalhada pro queijo?

τί φάτε, τί λέγετε; τάχα τις ὑμῶν τῷ ξύλῳ δάκρυα μεθήσει. βλέπετ᾽ ἄνω καὶ μὴ κάτω.	Que dizem? Que contam? Um de vocês logo com o pau vai chorar. Olhem pra cima e não pra baixo!
Χορός ἰδού· πρὸς αὐτὸν τὸν Δί᾽ ἀνακεκύφαμεν καὶ τἄστρα καὶ τὸν Ὠρίωνα δέρκομαι.	**Coro** Olha só! Levantamos a cabeça pro próprio Zeus e avisto as estrelas e o Órion.
Κύκλωψ ἄριστόν ἐστιν εὖ παρεσκευασμένον;	**Ciclope** Meu café da manhã está bem preparado?
Χορός πάρεστιν· ὁ φάρυγξ εὐτρεπὴς ἔστω μόνον.	**Coro** Está! Que a guela esteja pronta que só.
Κύκλωψ ἦ καὶ γάλακτός εἰσι κρατῆρες πλέῳ;	**Ciclope** E as tigelas de leite estão mesmo cheias?
Χορός ὥστ᾽ ἐκπιεῖν γέ σ᾽, ἢν θέλῃς, ὅλον πίθον.	**Coro** Pra você beber bem, se quiser, o jarro inteiro.
Κύκλωψ μήλειον ἢ βόειον ἢ μεμειγμένον;	**Ciclope** De ovelha, de vaca ou misturado?
Χορός ὃν ἂν θέλῃς σύ; μὴ ᾽μὲ καταπίῃς μόνον.	**Coro** Qual você gostaria? Só não me engula.
Κύκλωψ ἥκιστ᾽· ἐπεί μ᾽ ἂν ἐν μέσῃ τῇ γαστέρι (220) πηδῶντες ἀπολέσαιτ᾽ ἂν ὑπὸ τῶν σχημάτων. ἔα· τίν᾽ ὄχλον τόνδ᾽ ὁρῶ πρὸς αὐλίοις; λῃσταί τινες κατέσχον ἢ κλῶπες χθόνα; ὁρῶ γέ τοι τούσδ᾽ ἄρνας ἐξ ἄντρων ἐμῶν στρεπταῖς λύγοισι σῶμα συμπεπλεγμένους τεύχη τε τυρῶν συμμιγῆ γέροντά τε πληγαῖς μέτωπον φαλακρὸν ἐξῳδηκότα.	**Ciclope** Não mesmo! Aí, na minha barriga, iam me destruir, pulando com os passos de dança. Êpa! Por que vejo esta multidão perto dos estábulos? Alguns piratas ou ladrões chegaram do mar pra terra? Ou seja, vejo estas minhas ovelhas fora das grutas enlaçadas no corpo por juncos torcidos e vasilhas de queijos reviradas e o velho com a testa careca inchada de socos.
Σιληνός ὤμοι, πυρέσσω συγκεκομμένος τάλας.	**Sileno** Ai de mim, estou com febre, machucado e desgraçado.
Κύκλωψ ὑπὸ τοῦ; τίς ἐς σὸν κρᾶτ᾽ ἐπύκτευσεν, γέρον;	**Ciclope** Por quem? Quem esmurrou sua cabeça, velho?
Σιληνός ὑπὸ τῶνδε, Κύκλωψ, ὅτι τὰ σ᾽ οὐκ εἴων [φέρειν. (230)	**Sileno** Por estes, ciclope, porque eu não deixava levar suas [coisas.
Κύκλωψ οὐκ ἦσαν ὄντα θεόν με καὶ θεῶν ἄπο;	**Ciclope** Não sabiam que sou deus e vindo de deuses?
Σιληνός ἔλεγον ἐγὼ τάδ᾽· οἱ δ᾽ ἐφόρουν τὰ χρήματα,	**Sileno** Eu falava isto! Mas eles levavam suas coisas lá e cá,

καὶ τόν γε τυρὸν οὐκ ἐῶντος ἤσθιον τούς τ᾽ ἄρνας ἐξεφοροῦντο· δήσαντες δὲ σὲ	e, mesmo eu não deixando, comiam o queijo e levavam as ovelhas embora! E disseram que, [amarrando você
κλῳῷ τριπήχει, κατὰ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον τὰ σπλάγχν᾽ ἔφασκον ἐξαμήσεσθαι βίᾳ, μάστιγί τ᾽ εὖ τὸ νῶτον ἀπολέψειν σέθεν, κἄπειτα συνδήσαντες ἐς θἀδώλια τῆς ναὸς ἐμβαλόντες ἀποδώσειν τινὶ (239) πέτρους μοχλεύειν, ἢ ᾽ς μυλῶνα καταβαλεῖν.	com uma coleira de três côvados no meio do olho, iam extirpar as tripas com força, e iam esfolar bem as suas costas com o chicote, e depois de amarrar seus pés e mãos, iam te jogar pros bancos do navio, e iam te vender pra alguém pra levantar pedras, ou deixar você cair num moinho.
Κύκλωψ ἄληθες; Οὔκουν κοπίδας ὡς τάχιστ᾽ ἰὼν θήξεις μαχαίρας καὶ μέγαν φάκελον ξύλων ἐπιθεὶς ἀνάψεις; ὡς σφαγέντες αὐτίκα πλήσουσι νηδὺν τὴν ἐμὴν ἀπ᾽ ἄνθρακος θερμὴν διδόντες δαῖτα τῷ κρεανόμῳ, (245) τὰ δ᾽ ἐκ λέβητος ἐφθὰ καὶ τετηκότα. ὡς ἔκπλεώς γε δαιτός εἰμ᾽ ὀρεσκόου· ἅλις λεόντων ἐστί μοι θοινωμένῳ ἐλάφων τε, χρόνιος δ᾽ εἶμ᾽ ἀπ᾽ ἀνθρώπων [βορᾶς.	**Ciclope** Sério? Então, indo o mais rápido possível, os cutelos, as facas você vai afiar e num grande feixe de madeiras vai pôr fogo em volta, tá? Porque degolados agora vão satisfazer a minha barriga, saindo da brasa, e vão fornecer a carne quente pros imoladores, e o resto vai pro caldeirão ser cozido e dissolvido. Já estou cheio das carnes dos animais dos montes! O meu banquete é uma abundância de leões e veados, e há muito tempo estou por fora da carne de [gente.
Σιληνός τὰ καινά γ᾽ ἐκ τῶν ἠθάδων, ὦ δέσποτα, (250) ἡδίον᾽ ἐστίν. Οὐ γὰρ οὖν νεωστί γε ἄλλοι πρὸς ἄντρα σοὐσαφίκοντο ξένοι.	**Sileno** O novo depois da rotina, ô chefe, é delicioso, já que acabaram de chegar outros gringos nas grutas.
Ὀδυσσεύς Κύκλωψ, ἄκουσον ἐν μέρει καὶ τῶν ξένων. ἡμεῖς βορᾶς χρῄζοντες ἐμπολὴν λαβεῖν σῶν ἆσσον ἄντρων ἤλθομεν νεὼς ἄπο. (255) τοὺς δ᾽ ἄρνας ἡμῖν οὗτος ἀντ᾽ οἴνου σκύφου ἀπημπόλα τε κἀδίδου πιεῖν λαβὼν ἑκὼν ἑκοῦσι, κοὐδὲν ἦν τούτων βίᾳ.	**Odisseu** Ciclope, escuta também em partes os estrangeiros. Nós, carentes de comida, pra pegar a mercadoria fomos pra mais perto das suas grutas, saindo do navio. E em troca de uma taça de vinho, pra nós esse vendia e fornecia as ovelhas pra poder beber, de bom grado, e nós de bom grado, e nada disso foi à [força.
ἀλλ᾽ οὗτος ὑγιὲς οὐδὲν ὧν φησιν λέγει, ἐπεὶ κατελήφθη σοῦ λάθρᾳ πωλῶν τὰ σά.	Mas esse não diz nada sensato no que conta depois que foi flagrado por você vendendo suas coisas.
Σιληνός ἐγώ; Κακῶς γ᾽ ἄρ᾽ ἐξόλοι᾽. (261)	**Sileno** Eu? Que você morra de modo horrível.
Ὀδυσσεύς εἰ ψεύδομαι. (261)	**Odisseu** Se minto.
Σιληνός μὰ τὸν Ποσειδῶ τὸν τεκόντα σ᾽, ὦ Κύκλωψ, μὰ τὸν μέγαν Τρίτωνα καὶ τὸν Νηρέα, μὰ τὴν Καλυψὼ τάς τε Νηρέως κόρας, μὰ θαἰερὰ κύματ᾽ ἰχθύων τε πᾶν γένος, (265) ἀπώμος᾽, ὦ κάλλιστον, ὦ Κυκλώπιον,	**Sileno** Pelo seu pai Poseidon, ô ciclope, pelo grande Tritão e pelo Nereu, pela Calipso e pelas meninas do Nereu, pelas ondas sagradas e a raça de peixes toda, eu juro, ô lindíssimo, ô ciclopezinho,

ὦ δεσποτίσκε, μὴ τὰ σ’ ἐξοδᾶν ἐγὼ ξένοισι χρήματ’, ἢ κακῶς οὗτοι κακοὶ οἱ παῖδες ἀπόλοινθ’, οὓς μάλιστ’ ἐγὼ φιλῶ.	ô chefinho, eu não vendia as suas coisas pros gringos, ou com males esses maus os filhos, que eu amo demais da conta, vão perecer.
Χορός αὐτὸς ἔχ’. ἔγωγε τοῖς ξένοις τὰ χρήματα περνάντα σ’ εἶδον· εἰ δ’ ἐγὼ ψευδῆ λέγω, ἀπόλοιθ’ ὁ πατήρ μου· τοὺς ξένους δὲ μὴ [ἀδίκει. (272)	**Coro** Que volte pra você! Eu mesmo vi você vendendo as coisas pros gringos! E, se eu conto mentira, pereça o meu pai! E os gringos não maltrate.
Κύκλωψ ψεύδεσθ’· ἔγωγε τῷδε τοῦ Ῥαδαμάνθυος μᾶλλον πέποιθα καὶ δικαιότερον λέγω. Θέλω δ’ ἐρέσθαι· πόθεν ἐπλεύσατ’, ὦ ξένοι; Ποδαποί; Τίς ὑμᾶς ἐξεπαίδευσεν πόλις;	**Ciclope** Mentem! Eu mesmo confio mais nesse que em [Radamanto e falo que é mais justo. E quero perguntar: por onde navegaram, ô gringos, quais países? Que cidade educou vocês?
Ὀδυσσεύς Ἰθακήσιοι μὲν τὸ γένος, Ἰλίου δ’ ἄπο, πέρσαντες ἄστυ, πνεύμασιν θαλασσίοις σὴν γαῖαν ἐξωσθέντες ἥκομεν, Κύκλωψ.	**Odisseu** De Ítaca de nascença, mas viemos de Ílio. Destruímos a cidade e pelo vento do mar fomos forçados a vir pra sua terra, ciclope.
Κύκλωψ ἦ τῆς κακίστης οἳ μετήλθεθ’ ἁρπαγὰς (280) Ἑλένης Σκαμάνδρου γείτον’ Ἰλίου πόλιν;	**Ciclope** Vocês são os que chegaram do pior rapto de Helena, da cidade de Ílio, vizinha do Escamandro?
Ὀδυσσεύς οὗτοι, πόνον τὸν δεινὸν ἐξηντληκότες.	**Odisseu** Esses, que se ferraram com o trabalho terrível.
Κύκλωψ αἰσχρὸν στράτευμά γ’, οἵτινες μιᾶς χάριν γυναικὸς ἐξεπλεύσατ’ ἐς γαῖαν Φρυγῶν.	**Ciclope** Expedição vergonhosa mesmo, que por causa de só [uma mulher, saíram navegando pra terra dos frígios.
Ὀδυσσεύς θεοῦ τὸ πρᾶγμα· μηδέν’ αἰτιῶ βροτῶν. (285) ἡμεῖς δέ σ’, ὦ θεοῦ ποντίου γενναῖε παῖ, ἱκετεύομέν τε καὶ λέγομεν ἐλευθέρως· μὴ τλῇς πρὸς ἄντρα σοὺσαφιγμένους φίλους κτανεῖν βοράν τε δυσσεβῆ θέσθαι γνάθοις· οἳ τὸν σόν, ὦναξ, πατέρ’ ἔχειν ναῶν ἕδρας ἐρρυσάμεσθα γῆς ἐν Ἑλλάδος μυχοῖς· ἱερᾶς τ’ ἄθραυστος Ταινάρου μένει λιμὴν Μαλέας τ’ ἄκρας κευθμῶνες ἥ τε Σουνίου δίας Ἀθάνας σῶς ὑπάργυρος πέτρα (294) Γεραίστιοί τε καταφυγαί· τά θ’ Ἑλλάδος †δύσφρον’ ὀνείδη† Φρυξὶν οὐκ ἐδώκαμεν.	**Odisseu** Foi ação de um deus: não acuse nenhum dos mortais. E nós, ô filho bem-nascido do deus do mar, a você suplicamos e também falamos com liberdade! Não se atreva a matar os amigos que entraram nas suas [grutas e pôr uma comida ímpia nas mandíbulas! Os que salvaram teu pai, ô senhor, pra ter os assentos do templo no interior da terra da [Grécia sagrada! E o porto de Tênaro está inteiro e os pontos mais altos da Mália e os esconderijos de [Sunião e a pedra divina de Atenas está sã e salva com prata e os refúgios de Gerasto! E o resto da Grécia não demos aos frígios, †seriam injúrias lamentáveis†.

ὢν καὶ σὺ κοινοῦ· γῆς γὰρ Ἑλλάδος μυχοὺς	E você faz parte! Porque você mora nos interiores da [terra da Grécia,
οἰκεῖς ὑπ᾽ Αἴτνῃ, τῇ πυριστάκτῳ πέτρᾳ.	debaixo do Etna, a rocha que cospe fogo.
Νόμος δὲ θνητοῖς, εἰ λόγους ἀποστρέφῃ,	Mas se você discorda das palavras, há a lei dos mortais
ἱκέτας δέχεσθαι ποντίους ἐφθαρμένους (300)	de receber os suplicantes do mar, que estão destruídos,
ξένιά τε δοῦναι καὶ πέπλους ἐπαρκέσαι,	e dar hospitalidade e prover roupas
οὐκ ἀμφὶ βουπόροισι πηχθέντας μέλη	e não terem os membros atravessados em espetos
ὀβελοῖσι νηδὺν καὶ γνάθον πλῆσαι σέθεν.	que furam um boi, pra satisfazer a sua barriga e a boca.
ἅλις δὲ Πριάμου γαῖ᾽ ἐχήρως᾽ Ἑλλάδα (304)	A terra de Príamo desolou a Grécia em abundância
πολλῶν νεκρῶν πιοῦσα δοριπετῆ φόνον	bebendo sangue de muitos cadáveres mortos pela lança
ἀλόχους τ᾽ ἀνάνδρους γραῦς τ᾽ ἄπαιδας [ὤλεσεν	e deixou as esposas sem marido e velhas e pais [grisalhos
πολιούς τε πατέρας. Εἰ δὲ τοὺς λελειμμένους	sem filhos. E se você vai usar pra banquetear
σὺ συμπυρώσας δαῖτ᾽ ἀναλώσεις πικράν,	a carne amarga dos abandonados,
ποῖ τρέψεταί τις; ἀλλ᾽ ἐμοὶ πιθοῦ, Κύκλωψ·	pra onde se volta? Mas acredita em mim, ciclope!
πάρες τὸ μάργον σῆς γνάθου, τὸ δ᾽ εὐσεβὲς	Desconsidera a gula da sua boca, e prefere
τῆς δυσσεβείας ἀνθελοῦ· πολλοῖσι γὰρ (311)	a piedade em vez da impiedade! Porque pra muitos
κέρδη πονηρὰ ζημίαν ἠμείψατο.	os ganhos covardes viram punição.
Σιληνός	**Sileno**
παραινέσαι σοι βούλομαι· τῶν γὰρ κρεῶν	Quero te dar um conselho: das carnes deste aí
μηδὲν λίπῃς τοῦδ᾽· ἢν δὲ τὴν γλῶσσαν [δάκῃς, (314)	não deixa nada! Porque, se você morde essa língua,
κομψὸς γενήσῃ καὶ λαλίστατος, Κύκλωψ.	vai se tornar esperto e o mais tagarela, ciclope.
Κύκλωψ	**Ciclope**
ὁ πλοῦτος, ἀνθρωπίσκε, τοῖς σοφοῖς θεός,	A riqueza, ser humaninho, é deus pros sábios,
τὰ δ᾽ ἄλλα κόμποι καὶ λόγων εὐμορφίαι.	e o resto são ruídos e as boas formas das palavras.
ἄκρας δ᾽ ἐναλίας αἷς καθίδρυται πατὴρ (318)	E o pai se estabeleceu nas pontas marítimas e a elas
χαίρειν κελεύω· τί τάδε προυστήσω λόγῳ;	mando um oi! O que você defende com este discurso?
Ζηνὸς δ᾽ ἐγὼ κεραυνὸν οὐ φρίσσω, ξένε,	E eu não me arrepio com o raio de Zeus, gringo,
οὐδ᾽ οἶδ᾽ ὅτι Ζεύς ἐστ᾽ ἐμοῦ κρείσσων θεός.	nem sei se Zeus é um deus mais forte que eu.
Οὔ μοι μέλει τὸ λοιπόν· ὡς δ᾽ οὔ μοι μέλει	O resto não me preocupa. E porque não me preocupa,
ἄκουσον· ὅταν ἄνωθεν ὄμβρον ἐκχέῃ,	escuta: de cima ele derrama a chuva,
ἐν τῇδε πέτρᾳ στέγν᾽ ἔχω σκηνώματα,	tenho uma casa à prova d'água nesta rocha,
καὶ μόσχον ὀπτὸν ἤ τι θήρειον δάκος (325)	e um cabrito assado ou algum bicho selvagem que [morde
δαινύμενος, εὖ τέγγων τε γαστέρ᾽ ὑπτίαν,	eu janto, molho bem o estômago e embaixo,
ἐπεκπιὼν γάλακτος ἀμφορέα, πέπλον	e bebo depois um jarro de leite, bato a roupa
κρούω, Διὸς βρονταῖσιν εἰς ἔριν κτυπῶν.	e ressoo, pra competir com os trovões de Zeus.
ὅταν δὲ βορέας χιόνα Θρῄκιος χέῃ,	E sempre que o vento norte trácio derrama a neve,
δοραῖσι θηρῶν σῶμα περιβαλὼν ἐμὸν (330)	cubro o meu corpo com as peles dos animais
καὶ πῦρ ἀναίθων, χιόνος οὐδέν μοι μέλει.	e acendo um fogo, e nada da neve me preocupa.
ἡ γῆ δ᾽ ἀνάγκῃ, κἂν θέλῃ κἂν μὴ θέλῃ,	E a terra, com força, querendo ou não,
τίκτουσα ποίαν τἀμὰ πιαίνει βοτά.	gera a grama que engorda meus animais.
ἀγὼ οὔτινι θύω πλὴν ἐμοί, θεοῖσι δ᾽ οὔ,	Eu não faço sacrifício a ninguém, nem aos deuses,
καί τῇ μεγίστῃ, γαστρὶ τῇδε, δαιμόνων. (335)	só a mim e a esta barriga — a maior das divindades.
ὡς τοὐμπιεῖν γε καὶ φαγεῖν τοὐφ᾽ ἡμέραν,	O que beber e também o que comer no dia,
Ζεὺς οὗτος ἀνθρώποισι τοῖσι σώφροσιν,	isso é Zeus pras pessoas sensatas,
λυπεῖν δὲ μηδὲν αὐτόν. Οἳ δὲ τοὺς νόμους	aí nada aflige ninguém. E os que estabeleceram as leis,

ἔθεντο ποικίλλοντες ἀνθρώπων βίον, κλαίειν ἄνωγα· τὴν <δ'> ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ οὐ παύσομαι δρῶν εὖ, κατεσθίων γε σέ. Ξένια δὲ λήψῃ τοιάδ', ὡς ἄμεμπτος ὦ, (342) πῦρ καὶ πατρῷον τόνδε χαλκόν, ὃς ζέσας σὴν σάρκα διαφόρητον ἀμφέξει καλῶς. ἀλλ' ἕρπετ' εἴσω, τοῦ κατ' αὔλιον θεοῦ (345) ἵν' ἀμφὶ βωμὸν στάντες εὐωχῆτέ με.	colorindo a vida dos homens, ordeno que chorem! E eu não vou deixar de fazer bem pra minha alma, vou mesmo devorar você. E recebe tal hospitalidade, assim estou desculpado: o fogo e este cobre do pai, fervendo, vai envolver lindamente sua carne picada. Mas arrastem-se pra dentro, pro estábulo do deus, pra que, em pé em torno do altar, me agradem.
Ὀδυσσεύς αἰαῖ, πόνους μὲν Τρωϊκοὺς ὑπεξέδυν θαλασσίους τε, νῦν δ' ἐς ἀνδρὸς ἀνοσίου ὠμὴν κατέσχον ἀλίμενόν τε καρδίαν. ὦ Παλλάς, ὦ δέσποινα Διογενὲς θεά, (350) νῦν νῦν ἄρηξον· κρείσσονας γὰρ Ἰλίου πόνους ἀφῖγμαι κἀπὶ κινδύνου βάθρα. Σύ τ', ὦ φαεννὰς ἀστέρων οἰκῶν ἕδρας Ζεῦ ξένι', ὅρα τάδ'· εἰ γὰρ αὐτὰ μὴ βλέπεις, ἄλλως νομίζῃ, Ζεῦ, τὸ μηδὲν ὢν θεός. (355)	**Odisseu** Ai ai, antes escapei dos trabalhos troianos e marítimos, e agora, vim do mar pra casa de um homem profano, sem refúgio, pra um coração cru. Ô Palas, ô senhora deusa nascida de Zeus, agora, agora, socorro! Porque os combates são mais fortes que Ílio, e cheguei à beira do perigo. E ô você que habita os tronos brilhantes das estrelas, Zeus dos estrangeiros, vê isto! Porque se você não [olha, é o contrário, Zeus, você é deus coisa nenhuma.
Χορός εὐρείας φάρυγος, ὦ Κύκλωψ, ἀναστόμου τὸ χεῖλος· ὡς ἕτοιμά σοι ἑφθὰ καὶ ὀπτὰ καὶ ἀνθρακιᾶς ἄπο <θερμὰ> χναύειν βρύκειν κρεοκοπεῖν μέλη ξένων δασυμάλλῳ ἐν αἰγίδι κλινομένῳ. (360) μὴ ᾽μοὶ μὴ προσδίδου· μόνος μόνῳ γέμιζε πορθμίδος σκάφος. Χαιρέτω μὲν αὖλις ἅδε, χαιρέτω δὲ θυμάτων ἀποβώμιος †ἂν ἔχει θυσίαν† (365) Κύκλωψ Αἰτναῖος ξενικῶν κρεῶν κεχαρμένος βορᾷ. †νηλὴς ὦ τλᾶμον ὅστις δωμάτων† (370) ἐφεστίους ἱκτῆρας ἐκθύει δόμων, κόπτων βρύκων ἑφθά τε δαινύμενος μυσαροῖσί τ' ὀδοῦσιν θέρμ' ἀπ' ἀνθράκων κρέα < >.	**Coro** Ô ciclope, da guela grande, abre o lábio! Preparados pra você – cozidos, assados e saindo do braseiro – quentes – roer e morder cortar a carne dos membros dos gringos inclinado na pele de bode, fofinha de pelo de ovelha. Não, não me dês! Só, sozinho, enche o casco do barco. Tchau não só pra este ninho, mas tchau também pra †ele que tem sacrifício† sacrificados em altar nenhum, o ciclope do Etna, que se deleitou com a comida da carne dos gringos. †Cruel, ô aquele miserável da casa, † que sacrifica os suplicantes domésticos do lar cortando e mordendo com dentes impuros e janta as carnes quentes cozidas saindo da brasa < >.

(Odisseu sai da gruta e entra em cena, v. 375-502)

Ὀδυσσεύς ὦ Ζεῦ, τί λέξω, δείν' ἰδὼν ἄντρων ἔσω (375) κοὐ πιστά, μύθοις εἰκότ' οὐδ' ἔργοις βροτῶν;	**Odisseu** Ô Zeus, que direi dos terrores que vi nas grutas? Inacreditáveis, iguais a mitos, e não obras de mortais.

Χορός τί δ᾽ ἔστ᾽, Ὀδυσσεῦ; μῶν τεθοίναται σέθεν φίλους ἑταίρους ἀνοσιώτατος Κύκλωψ;	**Coro** O que é, Odisseu? Dos seus amados companheiros o ciclope superprofano fez um banquete, não foi?
Ὀδυσσεύς δισσούς γ᾽ ἀθρήσας κἀπιβαστάσας χεροῖν οἳ σαρκὸς εἶχον εὐτραφέστατον πάχος. (380)	**Odisseu** Ele pesou dois com as mãos, observando quais têm a espessura mais gorda da carne.
Χορός πῶς, ὦ ταλαίπωρ᾽, ἦτε πάσχοντες τάδε;	**Coro** Como, ô pobre, vocês passam por isto?
Ὀδυσσεύς ἐπεὶ πετραίαν τήνδ᾽ ἐσήλθομεν στέγην, ἀνέκαυσε μὲν πῦρ πρῶτον, ὑψηλῆς δρυὸς κορμοὺς πλατείας ἐσχάρας βαλὼν ἔπι, τρισσῶν ἁμαξῶν ὡς ἀγώγιμον βάρος, (385)	**Odisseu** Quando entramos neste teto rochoso, primeiro ele acendeu o fogo, e jogou na fogueira grande os troncos de uma árvore alta de um peso que cabe em três carros.
ἔπειτα φύλλων ἐλατίνων χαμαιπετῆ ἔστρωσεν εὐνὴν πλησίον πυρὸς φλογί.	Depois fez uma cama com as folhas de pinheiro no chão, perto da chama do fogo.
κρατῆρα δ᾽ ἐξέπλησεν ὡς δεκάμφορον, μόσχους ἀμέλξας, λευκὸν ἐσχέας γάλα, (389)	E ele encheu uma tigela do tamanho de dez jarros ordenhando umas bezerras, derramando um leite branco.
σκύφος τε κισσοῦ παρέθετ᾽ εἰς εὖρος τριῶν πήχεων, βάθος δὲ τεσσάρων ἐφαίνετο, (391) καὶ χάλκεον λέβητ᾽ ἐπέζεσεν πυρί.	Do lado, tinha uma taça de hera de três braços de largura que parecia ter profundidade de quatro, e ferveu um caldeirão de bronze no fogo.
ὀβελούς τ᾽, ἄκρους μὲν ἐγκεκαυμένους πυρί, ξεστούς δὲ δρεπάνῳ τἄλλα, παλιούρου [κλάδων, (394) †Αἰτναῖά τε σφαγεῖα πελέκεων γνάθοις†.	E as pontas dos espetos de galhos de espinheiro polidas pela foice queimavam no fogo †e os vasos de sacrifício do Etna junto aos dentes dos [machados†.
ὡς δ᾽ ἦν ἕτοιμα πάντα τῷ θεοστυγεῖ Ἅιδου μαγείρῳ, φῶτε συμμάρψας δύο ἔσφαζ᾽ ἑταίρων τῶν ἐμῶν, ῥυθμῷ θ᾽ ἑνὶ τὸν μὲν λέβητος ἐς κύτος χαλκήλατον < >, τὸν δ᾽ αὖ, τένοντος ἁρπάσας ἄκρου ποδός, παίων πρὸς ὀξὺν στόνυχα πετραίου λίθου ἐγκέφαλον ἐξέρρανε· καὶ †καθαρπάσας† λάβρῳ μαχαίρᾳ σάρκας ἐξώπτα πυρί, (403) τὰ δ᾽ ἐς λέβητ᾽ ἐφῆκεν ἕψεσθαι μέλη.	Quando estava tudo pronto pra esse que odeia os deuses, cozinheiro do Hades, ele agarrou dois homens dos meus companheiros e degolou na ordem: um na boca de bronze do caldeirão, < > e o outro ele pegou pelo tendão da ponta do pé e bateu contra o fio afiado da pedra rochosa, e espirrou um cérebro. E †arrancando† as carnes com uma faca furiosa, assava no fogo, e jogou os membros no caldeirão para cozinhar.
ἐγὼ δ᾽ ὁ τλήμων δάκρυ᾽ ἀπ᾽ ὀφθαλμῶν χέων ἐχριμπτόμην Κύκλωπι κἀδιακόνουν· ἄλλοι δ᾽ ὅπως ὄρνιθες ἐν μυχοῖς πέτρας πτήξαντες εἶχον, αἷμα δ᾽ οὐκ ἐνῆν χροΐ.	E eu, o miserável, derramando lágrimas dos olhos me aproximava do ciclope e servia! E os outros, como aves no interior da pedra, apavorados, não tinham sangue nenhum na pele.
ἐπεὶ δ᾽ ἑταίρων τῶν ἐμῶν πλησθεὶς βορᾶς	Depois de satisfeito pelas carnes dos meus [companheiros,

ἀνέπεσε, φάρυγος αἰθέρ᾽ ἐξανεὶς βαρύν,	caiu pra trás, soltando da garganta um ar pesado.
ἐσῆλθέ μοί τι θεῖον· ἐμπλήσας σκύφος (411) Μάρωνος αὐτῷ τοῦδε προσφέρω πιεῖν, λέγων τάδ᾽· Ὦ τοῦ ποντίου θεοῦ Κύκλωψ, σκέψαι τόδ᾽ οἷον Ἑλλὰς ἀμπέλων ἄπο θεῖον κομίζει πῶμα, Διονύσου γάνος. (415) ὁ δ᾽ ἔκπλεως ὢν τῆς ἀναισχύντου βορᾶς ἐδέξατ᾽ ἔσπασέν <τ᾽> ἄμυστιν ἑλκύσας κἀπῄνεσ᾽ ἄρας χεῖρα· Φίλτατε ξένων, καλὸν τὸ πῶμα δαιτὶ πρὸς καλῇ δίδως	Aí entrou em mim algo divino: enchendo uma taça com este Marão, trago pra ele beber, dizendo isto: "Ô ciclope do deus do mar, olha só isto que veio das vinhas da Grécia, a bebida divina que nutre a luz de Dioniso." E ele, cheio por causa da carne abominável, aceitou <e> puxando, sugou de uma só vez elogiou levantando a mão: "Amadíssimo dos gringos, junto com uma carne boa você fica me dando a bebida [boa!"
ἡσθέντα δ᾽ αὐτὸν ὡς ἐπῃσθόμην ἐγώ, (420) ἄλλην ἔδωκα κύλικα, γιγνώσκων ὅτι τρώσει νιν οἶνος καὶ δίκην δώσει τάχα. καὶ δὴ πρὸς ᾠδὰς εἶρπ᾽· ἐγὼ δ᾽ ἐπεγχέων ἄλλην ἐπ᾽ ἄλλῃ σπλάγχν᾽ ἐθέρμαινον ποτῷ.	E eu percebi que ele teve muito prazer, e dei outra taça, sabendo que o vinho ia afetá-lo e a justiça ia vir rápido. Ele até já arrastava umas músicas e eu servia uma atrás da outra, esquentava as tripas do [bêbado.
ᾄδει δὲ παρὰ κλαίουσι συνναύταις ἐμοῖς ἄμουσ᾽, ἐπηχεῖ δ᾽ ἄντρον. ἐξελθὼν δ᾽ ἐγὼ	E ele canta com os meus companheiros de navio, que choram sem musicalidade, e a caverna ecoa. [Então eu saí em silêncio.
σιγῇ σὲ σῶσαι κἄμ᾽, ἐὰν βούλῃ, θέλω. (427) ἀλλ᾽ εἴπατ᾽ εἴτε χρῄζετ᾽ εἴτ᾽ οὐ χρῄζετε φεύγειν ἄμεικτον ἄνδρα καὶ τὰ Βακχίου ναίειν μέλαθρα Ναΐδων νυμφῶν μέτα. (430) ὁ μὲν γὰρ ἔνδον σὸς πατὴρ τάδ᾽ ᾔνεσεν· ἀλλ᾽ ἀσθενὴς γὰρ κἀποκερδαίνων ποτοῦ ὥσπερ πρὸς ἰξῷ τῇ κύλικι λελημμένος (433) πτέρυγας ἀλύει· σὺ δέ – νεανίας γὰρ εἶ – σώθητι μετ᾽ ἐμοῦ καὶ τὸν ἀρχαῖον φίλον Διόνυσον ἀνάλαβ᾽, οὐ Κύκλωπι προσφερῆ.	Se preferir, quero salvar você e os nossos. Mas digam se vocês carecem ou se não carecem de fugir do homem selvagem e habitar a casa de Baco com as ninfas Náiades. Porque o seu pai aqui dentro até concorda mas de tão bêbado já está fraco, como se tivesse abanando as asas preso no grude só que na taça! Mas você – já que é um rapaz – se salva comigo e recebe o seu velho amigo, o Dioniso, que não parece com o ciclope.
Χορός ὦ φίλτατ᾽, εἰ γὰρ τήνδ᾽ ἴδοιμεν ἡμέραν Κύκλωπος ἐκφυγόντες ἀνόσιον κάρα. (438) ὡς διὰ μακροῦ γε †τὸν σίφωνα τὸν φίλον χηρεύομεν τόνδ᾽ οὐκ ἔχομεν καταφαγεῖν†.	**Coro** Ô amadíssimo, tomara que a gente veja este dia que escapamos do ciclope, um cara profano. Já por muito tempo †estamos viúvos desta tuba amada e não temos o que comer†.
Ὀδυσσεύς ἄκουε δή νυν ἣν ἔχω τιμωρίαν θηρὸς πανούργου σῆς τε δουλείας φυγήν.	**Odisseu** Então agora escuta a vingança que tenho contra o monstro ruim e pra sua fuga da escravidão.
Χορός λέγ᾽, ὡς Ἀσιάδος οὐκ ἂν ἥδιον ψόφον (443) κιθάρας κλύοιμεν ἢ Κύκλωπ᾽ ὀλωλότα.	**Coro** Fala, que nem mesmo ouvir o barulho da cítara da Ásia seria mais gostoso do que o ciclope morto.
Ὀδυσσεύς ἐπὶ κῶμον ἕρπειν πρὸς κασιγνήτους θέλει Κύκλωπας ἡσθεὶς τῷδε Βακχίου ποτῷ.	**Odisseu** Ele quer seguir o festim junto com os irmãos ciclopes, alegre com esta bebida de Baco...

Χορός ξυνῆκ᾽· ἔρημον ξυλλαβὼν δρυμοῖσί νιν σφάξαι μενοινᾷς ἢ πετρῶν ὦσαι κάτα.	**Coro** Entendi! Aprisiona ele sozinho na floresta, aí você planeja degolar ou jogar ele do alto das pedras?
Ὀδυσσεύς οὐδὲν τοιοῦτον· δόλιος ἡ προθυμία. (449)	**Odisseu** Nada disso! A vontade é astuta.
Χορός πῶς δαί; σοφόν τοί σ᾽ ὄντ᾽ ἀκούομεν πάλαι.	**Coro** Como assim? Há muito tempo escutamos que você é [sábio.
Ὀδυσσεύς κώμου μὲν αὐτὸν τοῦδ᾽ ἀπαλλάξαι, λέγων ὡς οὐ Κύκλωψι πῶμα χρὴ δοῦναι τόδε, μόνον δ᾽ ἔχοντα βίοτον ἡδέως ἄγειν. ὅταν δ᾽ ὑπνώσσῃ Βακχίου νικώμενος, ἀκρεμὼν ἐλαίας ἔστιν ἐν δόμοισί τις, (455) ὃν φασγάνῳ τῷδ᾽ ἐξαποξύνας ἄκρον ἐς πῦρ καθήσω· κᾆθ᾽ ὅταν κεκαυμένον ἴδω νιν, ἄρας θερμὸν ἐς μέσην βαλῶ Κύκλωπος ὄψιν ὄμμα τ᾽ ἐκτήξω πυρί. ναυπηγίαν δ᾽ ὡσεί τις ἁρμόζων ἀνὴρ (460) διπλοῦν χαλινοῦν τρύπανον κωπηλατεῖ, οὕτω κυκλώσω δαλὸν ἐν φαεσφόρῳ Κύκλωπος ὄψει καὶ συναυανῶ κόρας.	**Odisseu** Falo que é preciso que ele se livre deste festim, e não dê pros ciclopes esta bebida, mas que leve a vida com prazer de posse sozinho. E quando ele dormir vencido por Baco, na casa tem um galho de oliveira e afiando bem a ponta dele com esta espada, vou colocar no fogo: aí, quando eu perceber ele [queimando, vou levantar e jogar no meio do olho do ciclope e vou derreter a vista dele com o fogo. E como um homem, ajustando a estrutura do barco, mexe uma broca pra frente e pra trás com uma corda [dupla, desse jeito eu vou girar o tição na vista cheia de luz do ciclope e vou secar as pupilas.
Χορός ἰοὺ ἰού· γέγηθα μαινόμεσθα τοῖς εὑρήμασιν. (465)	**Coro** Uhu! Uhu! Me alegrei, pirei com as artimanhas!
Ὀδυσσεύς κἄπειτα καὶ σὲ καὶ φίλους γέροντά τε νεὼς μελαίνης κοῖλον ἐμβήσας σκάφος διπλαῖσι κώπαις τῆσδ᾽ ἀποστελῶ χθονός.	**Odisseu** E depois de embarcar você, os amigos e o velho no casco vazio do navio preto vou despachar vocês desta terra com os duplos remos.
Χορός ἔστ᾽ οὖν ὅπως ἂν ὡσπερεὶ σπονδῆς θεοῦ κἀγὼ λαβοίμην τοῦ τυφλοῦντος ὄμματα (470) δαλοῦ; φόνου γὰρ τοῦδε κοινωνεῖν θέλω.	**Coro** Então pode ser que eu pegue o tição que cega os olhos igual numa libação do deus? Porque quero participar desta matança!
Ὀδυσσεύς δεῖ γοῦν· μέγας γὰρ δαλός, οὗ ξυλληπτέον.	**Odisseu** É preciso sim! Porque o tição é grande, pra ser carregado [junto.
Χορός ὡς κἂν ἁμαξῶν ἑκατὸν ἀραίμην βάρος, εἰ τοῦ Κύκλωπος τοῦ κακῶς ὀλουμένου ὀφθαλμὸν ὥσπερ σφηκιὰν ἐκθύψομεν. (475)	**Coro** E eu posso até levantar o peso de cem carros se o ciclope sucumbir de modo horrível. Vamos queimar o olho devagar, como um vespeiro!

Ὀδυσσεύς	**Odisseu**
σιγᾶτέ νυν· δόλον γὰρ ἐξεπίστασαι	Calem-se agora! Já que você conhece bem o plano,
χὥταν κελεύω, τοῖσιν ἀρχιτέκτοσιν	quando eu mandar, obedece às instruções.
πείθεσθ’. ἐγὼ γὰρ ἄνδρας ἀπολιπὼν φίλους	Porque eu não vou me salvar sozinho
τοὺς ἔνδον ὄντας οὐ μόνος σωθήσομαι.	deixando lá dentro os homens que são meus amigos.
καίτοι φύγοιμ’ ἂν κἀκβέβηκ’ ἄντρου μυχῶν·	Com certeza eu podia fugir, saí dos interiores da gruta!
ἀλλ’ οὐ δίκαιον ἀπολιπόντ’ ἐμοὺς φίλους	Mas não é justo deixar meus amigos –
ξὺν οἷσπερ ἦλθον δεῦρο σωθῆναι μόνον.	com eles eu vim pra cá – e só eu me salvar.
Χορός	**Coro**
ἄγε τίς πρῶτος, τίς δ’ ἐπὶ πρώτῳ	Vamos! Quem primeiro, e quem depois do primeiro
ταχθεὶς δαλοῦ κώπην ὀχμάσαι	está na ordem de segurar e empurrar o remo do tição
Κύκλωπος ἔσω βλεφάρων ὥσας (485)	pra dentro das pálpebras do ciclope
λαμπρὰν ὄψιν διακναίσει;	arrancando a vista brilhante dele?
[ᾠδὴ ἔνδοθεν]	[vem uma canção de dentro]
σίγα σίγα. καὶ δὴ μεθύων	shhh shhh. E bem bêbado de vinho,
ἄχαριν κέλαδον μουσιζόμενος	cantando uma música sem graça –
σκαιὸς ἀπῳδὸς καὶ κλαυσόμενος (490)	– ele, que há de chorar desafinado e sinistro –
χωρεῖ πετρίνων ἔξω μελάθρων.	sai da casa de pedra.
φέρε νιν κώμοις παιδεύσωμεν	Traz ele pra que a gente eduque o mal-educado
τὸν ἀπαίδευτον·	com festins!
πάντως μέλλει τυφλὸς εἶναι.	De todo jeito ele está destinado a ficar cego.
μάκαρ ὅστις εὐιάζει (495)	Feliz quem grita evoé
βοτρύων φίλαισι πηγαῖς	por causa das queridas fontes de uvas
ἐπὶ κῶμον ἐκπετασθεὶς	se abrindo pro festim
φίλον ἄνδρ’ ὑπαγκαλίζων,	e abraçando um homem querido
ἐπὶ δεμνίοις τε †ξανθὸν†	em cima da cama
χλιδανᾶς ἔχων ἑταίρας (500)	com companheiras sensuais
μυρόχριστος λιπαρὸν βό-	ungindo os cachos †loiros† com óleo,
στρυχον, αὐδᾷ δέ· Θύραν τίς οἴξει μοι;	e com uma voz: Quem vai abrir a porta pra mim?

(O ciclope sai da gruta e entra em cena, v. 503-589)

Κύκλωψ	**Ciclope**
παπαπαῖ· πλέως μὲν οἴνου,	Puuutz! Estou cheio de vinho e do banquete,
γάνυμαι <δὲ> δαιτὸς ἥβᾳ	radiante e jovem,
σκάφος ὁλκὰς ὣς γεμισθεὶς (505)	estou cheio até o topo da barriga
ποτὶ σέλμα γαστρὸς ἄκρας.	como um casco de navio de carga até o remo.
ὑπάγει μ’ ὁ φόρτος εὔφρων	A carga agradável me conduz
ἐπὶ κῶμον ἦρος ὥραις	junto do festim nas estações da primavera
ἐπὶ Κύκλωπας ἀδελφούς.	pra junto dos irmãos ciclopes.
φέρε μοι, ξεῖνε, φέρ’, ἀσκὸν ἔνδος μοι. (510)	Me traz, gringo, traz, me entrega o odre.
Χορός	**Coro**
καλὸν ὄμμασιν δεδορκὼς	Viu o lindo com os olhos,
καλὸς ἐκπερᾷ μελάθρων.	o lindo sai de casa.

< > φίλει τίς ἡμᾶς; λύχνα δ’ †ἀμμένει δαΐα σὸν χρόα χώς† τέρεινα νύμφα (515) δροσερῶν ἔσωθεν ἄντρων. στεφάνων δ’ οὐ μία χροιὰ περὶ σὸν κρᾶτα τάχ’ ἐξομιλήσει.	< > quem nos ama? E as tochas †que queimam esperam pelo seu corpo como† uma ninfa deliciosa dentro das cavernas úmidas. e não só uma cor de coroas vai se reunir em volta da sua cabeça em breve.
Ὀδυσσεύς Κύκλωψ, ἄκουσον· ὡς ἐγὼ τοῦ Βακχίου τούτου τρίβων εἶμ’, ὃν πιεῖν ἔδωκά σοι.	**Odisseu** Ciclope, escuta! Porque eu sou especialista nesse Baco, esse que eu te dei pra beber.
Κύκλωψ ὁ Βάκχιος δὲ τίς; θεὸς νομίζεται; (521)	**Ciclope** E esse Baco quem é? Ele é considerado deus?
Ὀδυσσεύς μέγιστος ἀνθρώποισιν ἐς τέρψιν βίου.	**Odisseu** É o melhor pro prazer na vida das pessoas.
Κύκλωψ ἐρυγγάνω γοῦν αὐτὸν ἡδέως ἐγώ.	**Ciclope** Então ele eu vomito com prazer.
Ὀδυσσεύς τοιόσδ’ ὁ δαίμων· οὐδένα βλάπτει βροτῶν.	**Odisseu** Tal é a divindade: não perturba nenhum dos mortais.
Κύκλωψ θεὸς δ’ ἐν ἀσκῷ πῶς γέγηθ’ οἴκους ἔχων;	**Ciclope** E como um deus ficou feliz de ter casas num couro?
Ὀδυσσεύς ὅπου τιθῇ τις, ἐνθάδ’ ἐστὶν εὐπετής. (526)	**Odisseu** No lugar que alguém coloca, aí está bom.
Κύκλωψ οὐ τοὺς θεοὺς χρὴ σῶμ’ ἔχειν ἐν δέρμασιν.	**Ciclope** Os deuses não podem ter o corpo em peles!
Ὀδυσσεύς τί δ’, εἴ σε τέρπει γ’; ἢ τὸ δέρμα σοι πικρόν;	**Odisseu** E daí, se ele te dá muito prazer? Ou a pele pra você é [amarga?
Κύκλωψ μισῶ τὸν ἀσκόν· τὸ δὲ ποτὸν φιλῶ τόδε.	**Ciclope** Odeio o couro! Mas esta bebida eu amo.
Ὀδυσσεύς μένων νυν αὐτοῦ πῖνε κεὐθύμει, Κύκλωψ.	**Odisseu** Agora fica aqui com ela, bebe e se anima, ciclope.
Κύκλωψ οὐ χρή μ’ ἀδελφοῖς τοῦδε προσδοῦναι [ποτοῦ; (531)	**Ciclope** Não posso dar um pouco desta bebida pros meus [irmãos?
Ὀδυσσεύς ἔχων γὰρ αὐτὸς τιμιώτερος φανῇ.	**Odisseu** É que tendo pra si, você vai parecer mais honrado.

Κύκλωψ διδοὺς δὲ τοῖς φίλοισι χρησιμώτερος.	**Ciclope** Mas dando pros queridos sou mais útil.
Ὀδυσσεύς πυγμὰς ὁ κῶμος λοίδορόν τ᾽ ἔριν φιλεῖ.	**Odisseu** O festim gosta da discórdia ofensiva do punho.
Κύκλωψ μεθύω μέν, ἔμπας δ᾽ οὔτις ἂν ψαύσειέ μου.	**Ciclope** Estou bem bêbado de vinho, mas ninguém me encosta.
Ὀδυσσεύς ὦ τᾶν, πεπωκότ᾽ ἐν δόμοισι χρὴ μένειν.	**Odisseu** Ô meu querido, é necessário ficar bebendo em casa.
Κύκλωψ ἠλίθιος ὅστις μὴ πιὼν κῶμον φιλεῖ.	**Ciclope** Tolo aquele que bebe e não gosta do festim!
Ὀδυσσεύς ὃς δ᾽ ἂν μεθυσθείς γ᾽ ἐν δόμοις μείνῃ σοφός.	**Odisseu** Mas quem fica bem bêbado em casa fica sábio.
Κύκλωψ τί δρῶμεν, ὦ Σιληνέ; σοὶ μένειν δοκεῖ; (539)	**Ciclope** O que fazemos, ô Sileno? Ficar pra você é bom?
Σιληνός δοκεῖ· τί γὰρ δεῖ συμποτῶν ἄλλων, Κύκλωψ;	**Sileno** É bom! Pois quem precisa de outros que bebem, [ciclope?
Ὀδυσσεύς καὶ μὴν λαχνῶδες γ᾽ οὖδας ἀνθηρᾶς χλόης.	**Odisseu** E o chão bem coberto com flores e a grama verde...
Σιληνός καὶ πρός γε θάλπος ἡλίου πίνειν καλόν. κλίθητί νύν μοι πλευρὰ θεὶς ἐπὶ χθονός.	**Sileno** E é lindo beber no calorzinho do sol. Agora deita e põe os flancos no chão pra mim.
Κύκλωψ ἰδού. (544) τί δῆτα τὸν κρατῆρ᾽ ὄπισθ᾽ ἐμοῦ τίθης;	**Ciclope** Olha só! Então por que você põe a taça atrás de mim?
Σιληνός ὡς μὴ παρών τις καταλάβῃ.(546)	**Sileno** Pra ninguém deixar cair.
Κύκλωψ πίνειν μὲν οὖν (546) κλέπτων σὺ βούλῃ· κάτθες αὐτὸν ἐς μέσον. σὺ δ᾽, ὦ ξέν᾽, εἰπὲ τοὔνομ᾽ ὅτι σε χρὴ [καλεῖν.	**Ciclope** Pra beber então, né? Você quer roubar! Coloca ela no meio. E você, ô gringo, diz o nome que pode te chamar.
Ὀδυσσεύς Οὔτιν· χάριν δὲ τίνα λαβών σ᾽ ἐπαινέσω;	**Odisseu** Ninguém! Qual favor que recebo de você vou louvar?
Κύκλωψ πάντων σ᾽ ἑταίρων ὕστερον θοινάσομαι.	**Ciclope** Vou te banquetear depois de todos os companheiros.

Σιληνός καλόν γε τὸ γέρας τῷ ξένῳ δίδως, Κύκλωψ.	**Sileno** Você está dando um presente muito bom pro gringo, [ciclope.
Κύκλωψ οὗτος, τί δρᾷς; τὸν οἶνον ἐκπίνεις λάθρᾳ;	**Ciclope** Oou, você, o que está fazendo? Bebendo o vinho [escondido?
Σιληνός οὔκ, ἀλλ᾽ ἔμ᾽ οὗτος ἔκυσεν ὅτι καλὸν [βλέπω. (553)	**Sileno** Não, mas ele que me beijou porque eu sou lindo!
Κύκλωψ κλαύσῃ, φιλῶν τὸν οἶνον οὐ φιλοῦντα σέ.	**Ciclope** Você chora, amando o vinho que não te ama.
Σιληνός οὐ μὰ Δί᾽, ἐπεί μού φησ᾽ ἐρᾶν ὄντος καλοῦ.	**Sileno** Não, por Zeus, já que ele diz que me deseja porque sou [lindo.
Κύκλωψ ἔγχει, πλέων δὲ τὸν σκύφον δίδου μόνον.	**Ciclope** Serve uma taça cheia e dá só pra mim.
Σιληνός πῶς οὖν κέκραται; φέρε διασκεψώμεθα.	**Sileno** Mas como foi misturado? Traz pra gente examinar.
Κύκλωψ ἀπολεῖς· δὸς οὕτως. (558)	**Ciclope** Você vai estragar! Me dá assim.
Σιληνός οὐ μὰ Δί, οὐ πρὶν ἄν γέ σε (558) στέφανον ἴδω λαβόντα γεύσωμαί τ᾽ ἔτι.	**Sileno** Não, por Zeus! Não antes de te ver segurando uma coroa e logo depois eu provar.
Κύκλωψ οἰνοχόος ἄδικος. (560)	**Ciclope** Copeiro injusto!
Σιληνός <οὐ> μὰ Δι᾽, ἀλλ᾽ οἶνος γλυκύς. (560) ἀπομακτέον δέ σοὐστὶν ὡς λήψῃ πιεῖν.	**Sileno** <Não>, por Zeus, mas o vinho está gostoso. E você deve se limpar pra conseguir beber.
Κύκλωψ ἰδού, καθαρὸν τὸ χεῖλος αἱ τρίχες τέ μου.	**Ciclope** Olha só, o meu lábio está limpo e a barba.
Σιληνός θές νυν τὸν ἀγκῶν᾽ εὐρύθμως κᾆτ᾽ ἔκπιε, ὥσπερ μ᾽ ὁρᾷς πίνοντα χὥσπερ οὐκ ἐμέ.	**Sileno** Agora põe o cotovelo com ritmo e então bebe, como você me vê bebendo, e não como eu...
Κύκλωψ ἆ ἆ, τί δράσεις; (565)	**Ciclope** ra ra, o que você está fazendo?

Σιληνός ἡδέως ἠμύστισα. (565)	**Sileno** Entornando com prazer
Κύκλωψ λάβ’, ὦ ξέν’, αὐτὸς οἰνοχόος τέ μοι γενοῦ.	**Ciclope** Pega, ô gringo! Vira meu copeiro.
Ὀδυσσεύς γιγνώσκεται γοῦν ἄμπελος τἠμῇ χερί.	**Odisseu** A vinha é bem conhecida pela minha mão.
Κύκλωψ φέρ’ ἔγχεόν νυν. (568)	**Ciclope** Traz e serve agora.
Ὀδυσσεύς ἐγχέω, σίγα μόνον. (568)	**Odisseu** Estou servindo, só faz silêncio.
Κύκλωψ χαλεπὸν τόδ’ εἶπας, ὅστις ἂν πίνῃ πολύν.	**Ciclope** Difícil isto que você diz pra quem ia beber muito.
Ὀδυσσεύς ἰδού, λαβὼν ἔκπιθι καὶ μηδὲν λίπῃς· (570) συνεκθανεῖν δὲ σπῶντα χρὴ τῷ πώματι.	**Odisseu** Olha só, toma, bebe e não deixa nada! É necessário sugar a bebida, até que juntos se acabem.
Κύκλωψ παπαῖ, σοφόν γε τὸ ξύλον τῆς ἀμπέλου.	**Ciclope** Putz, muito sábio o tronco da vinha!
Ὀδυσσεύς κἂν μὲν σπάσῃς γε δαιτὶ πρὸς πολλῇ πολύν, τέγξας ἄδιψον νηδύν, εἰς ὕπνον βαλεῖ, ἢν δ’ ἐλλίπῃς τι, ξηρανεῖ σ’ ὁ Βάκχιος. (575)	**Odisseu** E se você engolir muito dele com muita comida você molha a barriga sem sede até ele te jogar no sono; mas se você deixar ele sobrar, o Baco vai te secar.
Κύκλωψ ἰοὺ ἰού· ὡς ἐξένευσα μόγις· ἄκρατος ἡ χάρις. (577) ὁ δ’ οὐρανός μοι συμμεμειγμένος δοκεῖ τῇ γῇ φέρεσθαι, τοῦ Διός τε τὸν θρόνον λεύσσω τὸ πᾶν τε δαιμόνων ἁγνὸν σέβας. οὐκ ἂν φιλήσαιμ’; αἱ Χάριτες πειρῶσί με. ἅλις· Γανυμήδη τόνδ’ ἔχων ἀναπαύσομαι κάλλιον ἢ τὰς Χάριτας, ἥδομαι δέ πως τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν. (584)	**Ciclope** Uhu! Uhu! Como eu nadei com dificuldade! É graça pura! Me parece que o céu é levado se misturando com a terra, vejo o trono de Zeus e toda a honra sagrada das divindades. Não ia querer ser amado? As Graças me tentam. Chega! Vou descansar com este Ganimedes mais lindo que as Graças, e tenho prazer de qualquer [jeito nos moços mais do que nas mulheres.
Σιληνός ἐγὼ γὰρ ὁ Διός εἰμι Γανυμήδης, Κύκλωψ;	**Sileno** Então eu sou o Ganimedes do Zeus, ciclope?
Κύκλωψ ναὶ μὰ Δί’, ὃν ἁρπάζω γ’ ἐγὼ ’κ τῆς [Δαρδάνου.	**Ciclope** Sim, por Zeus, o que eu peguei da terra do Dardanos.

Σιληνός ἀπόλωλα, παῖδες· σχέτλια πείσομαι κακά.	**Sileno** Estou perdido, filhos! Vou sofrer desgraças e males.
Κύκλωψ μέμφῃ τὸν ἐραστὴν κἀντρυφᾷς πεπωκότι;	**Ciclope** Você se queixa do amante e goza quem bebe?
Σιληνός οἴμοι· πικρότατον οἶνον ὄψομαι τάχα.	**Sileno** Ai, meu deus! Um vinho superamargo vou provar...

(O plano de fuga em ação, v. 590-709)

Ὀδυσσεύς ἄγε δή, Διονύσου παῖδες, εὐγενῆ τέκνα, (590) ἔνδον μὲν ἀνήρ· τῷ δ' ὕπνῳ παρειμένος τάχ' ἐξ ἀναιδοῦς φάρυγος ὠθήσει κρέα. δαλὸς δ' ἔσωθεν αὐλίων †ὠθεῖ† καπνὸν παρευτρέπισται, κοὐδὲν ἄλλο πλὴν πυροῦν Κύκλωπος ὄψιν· ἀλλ' ὅπως ἀνὴρ ἔσῃ. (595)	**Odisseu** Vamos logo, filhos de Dioniso, nobres crianças, o homem está lá dentro! E abandonado ao sono, logo ele vai jogar as carnes pra fora da garganta. Um tição joga a fumaça de dentro dos estábulos. Está organizado, não falta nada a não ser pôr fogo na vista do ciclope! E você vai agir como homem.
Χορός πέτρας τὸ λῆμα κἀδάμαντος ἕξομεν. χώρει δ' ἐς οἴκους πρίν τι τὸν πατέρα παθεῖν ἀπάλαμνον· ὡς σοι τἀνθάδ' ἐστὶν εὐτρεπῆ.	**Coro** Vamos ter a coragem de aço e de pedra. E volta pra casa antes que o pai, desamparado, sofra alguma coisa! Porque aqui está pronto pra você.
Ὀδυσσεύς Ἥφαιστ', ἄναξ Αἰτναῖε, γείτονος κακοῦ λαμπρὸν πυρώσας ὄμμ' ἀπαλλάχθηθ' ἅπαξ, σύ τ', ὦ μελαίνης Νυκτὸς ἐκπαίδευμ', Ὕπνε, ἄκρατος ἐλθὲ θηρὶ τῷ θεοστυγεῖ, (602) καὶ μὴ 'πὶ καλλίστοισι Τρωϊκοῖς πόνοις αὐτόν τε ναύτας τ' ἀπολέσητ' Ὀδυσσέα ὑπ' ἀνδρὸς ᾧ θεῶν οὐδὲν ἢ βροτῶν μέλει. ἢ τὴν τύχην μέν δαίμον' ἡγεῖσθαι χρεών, τὰ δαιμόνων δὲ τῆς τύχης ἐλάσσονα. (607)	**Odisseu** Hefesto, senhor do Etna, livra-nos do vizinho mau pondo fogo no olho brilhante de uma só vez, e você, ô Sono, filho da Noite preta, vem violento pra besta que odeia os deuses, pra que, depois dos mais belos trabalhos troianos, não pereça o próprio Odisseu e os marinheiros pelo homem que não se importa com nenhum dos [deuses ou dos mortais. Ou se deve crer no acaso como divindade, e nas coisas das divindades como piores que as do [acaso.
Χορός λήψεται τὸν τράχηλον ἐντόνως ὁ καρκίνος τοῦ ξενοδαιτύμονος· πυρὶ γὰρ τάχα (610) φωσφόρους ὀλεῖ κόρας. ἤδη δαλὸς ἠνθρακωμένος κρύπτεται ἐς σποδιάν, δρυὸς ἄσπετον (615) ἔρνος. ἀλλ' ἴτω Μάρων, πρασσέτω, μαινομένου 'ξελέτω βλέφαρον Κύκλωπος, ὡς πίῃ κακῶς. κἀγὼ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον (620) ποθεινὸν εἰσιδεῖν θέλω,	**Coro** O carangueijo vai pegar com força a nuca daquele que devora gringo! É que logo ele vai destruir com fogo as pupilas que trazem a luz. O tição, um galho de árvore indizível, já foi grelhado no carvão escondido na cinza! Mas vai, Marão, acaba, arranca a pálpebra do louco do ciclope, que bebeu terrivelmente. E eu quero olhar pro Brômio gostoso, que gosta de usar hera,

Κύκλωπος λιπὼν ἐρημίαν· ἦρ᾽ ἐς τοσόνδ᾽ ἀφίξομαι;	largando a desolação do ciclope! Será que vou chegar lá?
Ὀδυσσεύς σιγᾶτε πρὸς θεῶν, θῆρες, ἡσυχάζετε, (624) συνθέντες ἄρθρα στόματος· οὐδὲ πνεῖν ἐῶ. οὐ σκαρδαμύσσειν οὐδὲ χρέμπτεσθαί τινα, ὡς μὴ ᾽ξεγερθῇ τὸ κακόν, ἔστ᾽ ἂν ὄμματος ὄψις Κύκλωπος ἐξαμιλληθῇ πυρί.	**Odisseu** Pelos deuses, seus selvagens, silêncio, fiquem quietos, fechando a boca! E não permito respirar nem piscar nem cuspir nada, pra que o mau não seja acordado, aí a vista do olho do [ciclope pode ser eliminada com o fogo.
Χορός σιγῶμεν ἐγκάψαντες αἰθέρα γνάθοις.	**Coro** Estamos fazendo silêncio, engolindo o ar nos dentes.
Ὀδυσσεύς ἄγε νυν ὅπως ἅψεσθε τοῦ δαλοῦ χεροῖν (630) ἔσω μολόντες· διάπυρος δ᾽ ἐστὶν καλῶς.	**Odisseu** Vamos agora, pra que agarrem o tição com as duas [mãos! Vão pra dentro, ele está lindamente em chamas!
Χορός οὔκουν σὺ τάξεις οὕστινας πρώτους χρεὼν καυτὸν μοχλὸν λαβόντας ἐκκαίειν τὸ φῶς Κύκλωπος, ὡς ἂν τῆς τύχης κοινώμεθα;	**Coro** Então você pode ordenar quem seriam os primeiros a [segurar a estaca ardente e a queimar a luz do ciclope? Pra gente poder participar do acaso...
Ἡμιχόριον ἡμεῖς μέν ἐσμεν μακροτέρω πρὸ τῶν θυρῶν ἑστῶτες ὠθεῖν ἐς τὸν ὀφθαλμὸν τὸ πῦρ. (636)	**Semicoro** Nós estamos mais longe das portas pra empurrar o fogo no olho.
Ἡμιχόριον ἡμεῖς δὲ χωλοί γ᾽ ἀρτίως γεγενήμεθα.	**Semicoro** E nós ficamos mancos bem agorinha.
Ἡμιχόριον ταὐτὸν πεπόνθατ᾽ ἦρ᾽ ἐμοί· τοὺς γὰρ πόδας ἑστῶτες ἐσπάσθημεν οὐκ οἶδ᾽ ἐξ ὅτου.	**Semicoro** E sofremos o mesmo pra mim! Porque não sei como machucamos os pés ficando em pé.
Ὀδυσσεύς ἑστῶτες ἐσπάσθητε; (640)	**Odisseu** Machucou ficando em pé?
Ἡμιχόριον καὶ τά γ᾽ ὄμματα (640) μέστ᾽ ἐστὶν ἡμῖν κόνεος ἢ τέφρας ποθέν.	**Semicoro** E os nossos olhos está cheio de poeira ou cinzas, de algum lugar.
Ὀδυσσεύς ἄνδρες πονηροὶ κοὐδὲν οἵδε σύμμαχοι.	**Odisseu** Homens covardes! E nada aliados estes aí!
Χορός ὁτιὴ τὸ νῶτον τὴν ῥάχιν τ᾽ οἰκτίρομεν καὶ τοὺς ὀδόντας ἐκβαλεῖν οὐ βούλομαι τυπτόμενος, αὕτη γίγνεται πονηρία; (645)	**Coro** Por que temos piedade das costas e do dorso e não quero perder os dentes nem ser golpeado, isso virou covardia?

ἀλλ᾽ οἶδ᾽ ἐπῳδὴν Ὀρφέως ἀγαθὴν πάνυ, ὥστ᾽ αὐτόματον τὸν δαλὸν ἐς τὸ κρανίον στείχονθ᾽ ὑφάπτειν τὸν μονῶπα παῖδα γῆς.	Mas sei uma mandinga de Orfeu totalmente valente, pra que o tição entre por iniciativa própria no crânio pra pôr fogo no filho caolho da terra.
Ὀδυσσεύς πάλαι μὲν ᾔδη σ᾽ ὄντα τοιοῦτον φύσει, (649) νῦν δ᾽ οἶδ᾽ ἄμεινον. τοῖσι δ᾽ οἰκείοις φίλοις χρῆσθαί μ᾽ ἀνάγκη. χειρὶ δ᾽ εἰ μηδὲν σθένεις, ἀλλ᾽ οὖν ἐπεγκέλευέ γ᾽, ὡς εὐψυχίαν φίλων κελευσμοῖς τοῖσι σοῖς κτησώμεθα.	**Odisseu** Se há tempos eu sabia que você era dessa natureza, agora eu conheço melhor. E cabe aos amigos de casa me ajudarem na dificuldade. Mas se não tem força na mão, então encoraje, pra conquistarmos a coragem dos amigos pras suas [ordens.
Χορός δράσω τάδ᾽· ἐν τῷ Καρὶ κινδυνεύσομεν. κελευσμάτων δ᾽ ἕκατι τυφέσθω Κύκλωψ.	**Coro** Vou fazer isto! Vamos correr o risco com o cário [mercenário. E pelos caminhos fique o ciclope cego de fumaça.
ἰὼ ἰώ· γενναιότατ᾽ ὠ- (656) θεῖτε σπεύδετ᾽, ἐκκαίετε τὰν ὀφρὺν θηρὸς τοῦ ξενοδαίτα. τύφετ᾽ ὦ, καίετ᾽ ὦ τὸν Αἴτνας μηλονόμον. (660) τόρνευ᾽ ἔλκε, μή σ᾽ ἐξοδυνηθεὶς δράσῃ τι μάταιον.	Iô, iô, muito nobremente em- purrem, se apressem, queimem a sobrancelha do monstro devorador de gringo. Ô enfumacem, ô incendeiem o pastor de ovelhas do Etna. Gira, puxa, e que o que sofre a dor não te faça mal nenhum.
Κύκλωψ ὤμοι, κατηνθρακώμεθ᾽ ὀφθαλμοῦ σέλας.	**Ciclope** Ai de mim, fomos carbonizados! A luz do olho!
Χορός καλός γ᾽ ὁ παιάν· μέλπε μοι τόνδ᾽ αὖ, [Κύκλωψ.	**Coro** Muito lindo o hino! Canta ele pra mim de novo, [ciclope.
Κύκλωψ ὤμοι μάλ᾽, ὡς ὑβρίσμεθ᾽, ὡς ὀλώλαμεν.(665)	**Ciclope** Ai muito de mim! Como fomos agredidos! Como [perecemos!
ἀλλ᾽ οὔτι μὴ φύγητε τῆσδ᾽ ἔξω πέτρας χαίροντες, οὐδὲν ὄντες· ἐν πύλαισι γὰρ σταθεὶς φάραγγος τῆσδ᾽ ἐναρμόσω χέρας.	Mas vocês não fogem pra fora desta pedra sem pagar de jeito nenhum, vocês são nada! Porque vou me ajustar nas fendas desta gruta pondo as [mãos.
Χορός τί χρῆμ᾽ ἀυτεῖς, ὦ Κύκλωψ; (669)	**Coro** O que você está gritando, ô ciclope?
Κύκλωψ ἀπωλόμην. (669)	**Ciclope** Estou destruído!
Χορός αἰσχρός γε φαίνῃ. (670)	**Coro** Você parece medonho mesmo!

Κύκλωψ κἀπὶ τοῖσδέ γ’ ἄθλιος. (670)	**Ciclope** Sofro por causa destes!
Χορός μεθύων κατέπεσες ἐς μέσους τοὺς ἄνθρακας;	**Coro** Você caiu no meio das brasas bêbado de vinho?
Κύκλωψ Οὖτις μ’ ἀπώλεσ’. (672)	**Ciclope** Ninguém me feriu.
Χορός οὐκ ἄρ’ οὐδείς <σ’> ἠδίκει. (672)	**Coro** Então ninguém não <te> maltratou...
Κύκλωψ Οὖτις με τυφλοῖ βλέφαρον. (673)	**Ciclope** Ninguém me cega a pálpebra.
Χορός οὐκ ἄρ’ εἶ τυφλός. (673)	**Coro** Então você não está cego.
Κύκλωψ πῶς φῄς σύ; (674)	**Ciclope** O que você diz?
Χορός καὶ πῶς σ’ οὔτις ἂν θείη τυφλόν; (674)	**Coro** E como ninguém ia te pôr cego?
Κύκλωψ σκώπτεις. ὁ δ’ Οὖτις ποῦ ’στιν; (675)	**Ciclope** Você tá zoando. E onde está o Ninguém?
Χορός οὐδαμοῦ, Κύκλωψ. (675)	**Coro** Em lugar nenhum, ciclope.
Κύκλωψ ὁ ξένος ἵν’ ὀρθῶς ἐκμάθῃς μ’ ἀπώλεσεν, ὁ μιαρός, ὅς μοι δοὺς τὸ πῶμα κατέκλυσεν.	**Ciclope** Pra você entender direito: o gringo me arruinou, me afogou dando a bebida, manchado de sangue.
<Χορός> δεινὸς γὰρ οἶνος καὶ παλαίεσθαι βαρύς.	**<Coro>** Porque o vinho é terrível e forte pra ser vencido.
<**Κύκλωψ**> πρὸς θεῶν, πεφεύγασ’ ἢ μένουσ’ ἔσω δόμων;	**<Ciclope>** Pelos deuses, eles fugiram ou estão dentro de casa?
Χορός οὗτοι σιωπῇ τὴν πέτραν ἐπήλυγα (680) λαβόντες ἑστήκασι. (681)	**Coro** Eles estão caladinhos, segurando a pedra que tampa.
Κύκλωψ ποτέρας τῆς χέρος; (681)	**Ciclope** Em qual das mãos?
Χορός ἐν δεξίᾳ σου. (682)	**Coro** Na sua direita.

Κύκλωψ ποῦ; (682)	**Ciclope** Onde?
Χορός πρὸς αὐτῇ τῇ πέτρᾳ. (682) ἔχεις; (683)	**Coro** Perto dessa mesma pedra. Pegou?
Κύκλωψ κακόν γε πρὸς κακῷ· τὸ κρανίον (683) παίσας κατέαγα. (684)	**Ciclope** Só o mal atrás de mal! Bati, quebrei o crânio.
Χορός καί σε διαφεύγουσί γε. (684)	**Coro** E eles até te escaparam.
Κύκλωψ οὐ τῇδέ πῃ, τῇδ᾽ εἶπας; (685)	**Ciclope** Não é aqui? Você disse aqui?
Χορός οὔ· ταύτῃ λέγω. (685)	**Coro** Não, falo ali.
Κύκλωψ πῇ γάρ; (686)	**Ciclope** Por onde?
Χορός περιάγου κεῖσε, πρὸς τἀριστερά. (686)	**Coro** Segue por lá, na esquerda.
Κύκλωψ οἴμοι γελῶμαι· κερτομεῖτέ μ᾽ ἐν κακοῖς.	**Ciclope** Ai de mim, sou zoado! Vocês me insultam nos males.
Χορός ἀλλ᾽ οὐκέτ᾽, ἀλλὰ πρόσθεν οὗτός ἐστι σοῦ.	**Coro** Mas não mais! Mas isso está na sua frente!
Κύκλωψ ὦ παγκάκιστε, ποῦ ποτ᾽ εἶ; (689)	**Ciclope** Ô coisa ruim, onde você está afinal?
Ὀδυσσεύς τηλοῦ σέθεν (689) φυλακαῖσι φρουρῶ σῶμ᾽ Ὀδυσσέως τόδε.	**Odisseu** Longe de você guardo com guardas este corpo do Odisseu.
Κύκλωψ πῶς εἶπας; ὄνομα μεταβαλὼν καινὸν λέγεις.	**Ciclope** O que você disse? Está trocando e fala um nome novo?
Ὀδυσσεύς ὅπερ μ᾽ ὁ φύσας ὠνόμαζ᾽ Ὀδυσσέα. δώσειν δ᾽ ἔμελλες ἀνοσίου δαιτὸς δίκας· κακῶς γὰρ ἂν Τροίαν γε διεπυρώσαμεν εἰ μή σ᾽ ἑταίρων φόνον ἐτιμωρησάμην. (695)	**Odisseu** O mesmo que o que me gerou me nomeou: Odisseu. E você ia acabar pagando com justiça pelo banquete [profano! Porque, se bem horrivelmente incendiamos Troia, eu não ia vingar a matança dos companheiros?

Κύκλωψ αἰαῖ· παλαιὸς χρησμὸς ἐκπεραίνεται· τυφλὴν γὰρ ὄψιν ἐκ σέθεν σχήσειν μ᾽ ἔφη Τροίας ἀφορμηθέντος. ἀλλὰ καὶ σέ τοι δίκας ὑφέξειν ἀντὶ τῶνδ᾽ ἐθέσπισεν, πολὺν θαλάσσῃ χρόνον ἐναιωρούμενον.(700) **Ὀδυσσεύς** κλαίειν σ᾽ ἄνωγα· καὶ δέδραχ᾽ ὅπερ λέγω. ἐγὼ δ᾽ ἐπ᾽ ἀκτὰς εἶμι, καὶ νεὼς σκάφος ἥσω ᾽πὶ πόντον Σικελὸν ἔς τ᾽ ἐμὴν πάτραν. **Κύκλωψ** οὐ δῆτ᾽, ἐπεί σε τῆσδ᾽ ἀπορρήξας πέτρας αὐτοῖσι συνναύταισι συντρίψω βαλών. (705) ἄνω δ᾽ ἐπ᾽ ὄχθον εἶμι, καίπερ ὢν τυφλός, δι᾽ ἀμφιτρῆτος τῆσδε προσβαίνων ποδί. **Χορός** ἡμεῖς δὲ συνναῦταί γε τοῦδ᾽ Ὀδυσσέως ὄντες τὸ λοιπὸν Βακχίῳ δουλεύσομεν.	**Ciclope** Ai ai! Se cumpre um antigo oráculo! Porque ele dizia que eu ia ter a vista cega quando você escapasse de Troia. Mas também [profetizou que você mesmo, e não esses, vai sofrer a justiça flutuando muito tempo o mar. **Odisseu** Ordeno que chore! E fiz aquilo que digo. E eu estou na praia, e vou lançar o casco do navio do mar siciliano pra minha pátria. **Ciclope** Claro que não, porque quebro e jogo esta rocha e vou te esmagar com os próprios companheiros do [navio. Estou em cima do monte, mesmo estando cego eu ando com os pés através deste furo duplo. **Coro** E somos nós os companheiros de navio deste Odisseu e de resto vamos ser escravos pra Baco.

1 UMA BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE O DRAMA SATÍRICO[6]

Acredita-se que o drama satírico nasceu no século VI a.C., entretanto, assim como a tragédia, sua fase clássica e mais conhecida por nós é a do século V a.C., quando eram apresentados após uma trilogia trágica do mesmo autor nas Dionísias Urbanas, no início da primavera, conforme afirmam os estudiosos de teatro clássico (DEBNAR, 2005, p. 3; SLATER, 2005, p. 83). Nessas festividades ainda havia performances de ditirambos e comédias (PICKARD-CAMBRIDGE, 1988; CSAPO & SLATER, 1995, citados por SEIDENSTICKER, 2005, p. 38). Infelizmente os textos de drama satírico que chegaram ao nosso tempo são fragmentários, com exceção do *Ciclope*, cujos versos perdidos são poucos, de maneira que o entendimento do seu enredo não seja prejudicado.

O enredo do drama satírico é composto, basicamente, de um mito conhecido, acompanhado de um coro de sátiros (SUTTON, 1980, p. 134; BAKOLA, 2004, p. 7; e LISSARRAGUE, 1990, p. 236, citado por SEIDENSTICKER, 2005, p. 44). O *Ciclope* euripidiano e outros dramas satíricos, como o *Icneutas* de Sófocles, porém, além do coro de sátiros, contam também com a presença de Sileno. De maneira geral, o gênero muito se assemelha à tragédia, como relata Stevens (2012) na descrição de sua experiência ao traduzir e encenar os fragmentos da peça de Ésquilo *Nos jogos ístmicos*:

> A trama das tragédias e dos dramas satíricos deriva do mito. O figurino dos personagens, mas não o do coro, tem o mesmo estilo em ambos os gêneros. A dicção dos personagens no drama satírico é relativamente elevada, mais próxima à dicção da tragédia do que à da comédia. Além disso, como um todo, as convenções teatrais do drama satírico são mais similares àquelas da tragédia às da comédia. No entanto, existem certas diferenças entre dramas satíricos e tragédias, além da identidade do coro. Os tramas míticos do primeiro tendem a ser mais 'leves' e a ter um final feliz, alguns desvios da diccção de fato trágica são neles permitidos e certos efeitos teatrais que seriam inapropriados na tragédia parecem ser possíveis. Mas mais importante como característica distinta do drama satírico do que tais afrouxamentos das 'regras' da tragédia é o modo como o coro interage com os personagens e se relaciona com o enredo ou a ação do drama (STEVENS, 2012, p. 64).[7]

---

[6] Uma pesquisa mais abrangente sobre o gênero drama satírico foi feita no nosso mestrado: BRANDÃO, V. R. *O drama satírico*: gênero híbrido e intertextual. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

[7] "The plots of both tragedies and satyr plays are derived from myth. The costume of the characters, but not the chorus, is of the same style in both genres. The diction of the characters in a satyr play is relatively elevated, much closer to tragic than to comic diction. Moreover, on the whole the theatrical conventions of satyric drama are more similar to those of tragedy than to those of comedy. Nevertheless, there are certain differences between satyr plays and tragedies, apart from the identity of the chorus. The mythic plots of the former tend to be 'lighter' and to end happily, some departures from truly tragic diction are permitted in them, and certain theatrical effects

A constatação de Stevens também se aplica ao *Ciclope*. Richard Seaford, pesquisador inglês cujo livro de 1984 com a edição do *Ciclope* e comentário verso a verso é a referência mundial para estudiosos da peça e do gênero drama satírico, explica: "[a] estrutura do *Ciclope* é trágica, com prólogo, párodos, quatro episódios (um contendo um *agon*, v. 285-346), cada um seguido de uma canção coral e um êxodo. Como na tragédia, as canções do coro são acompanhadas por saídas e entradas dos atores" (SEAFORD, 1984, p. 16-7).[8] Além da estrutura, "a criação e a fase anterior do drama satírico estão intimamente relacionadas à origem da tragédia, que é, também, obscura e controversa" (LESKY, 1972 e SEIDENSTICKER, 1999, citados por SEIDENSTICKER, 2005, p. 44).[9] Uma última e óbvia semelhança entre os gêneros são os autores: os mais conhecidos Ésquilo, Sófocles e Eurípides escreverem tanto tragédias quanto dramas satíricos.

Entretanto, não são as semelhanças, mas as diferenças entre os gêneros que os pesquisadores usam como base para entender a participação do drama satírico justamente depois da trilogia de tragédias nos festivais dionisíacos. Alguns teóricos, como Seidensticker (2005), Schlegel (1966) e Barbosa (2008), acreditam que a principal função do gênero era o "alívio cômico" depois das tragédias.

> A evidência existente da teoria antiga (...) concorda na definição do objetivo do drama satírico como entretenimento (delectatio, diachusis) e relaxamento (relaxatio). A crítica moderna desde A. W. Schlegel (1966, p. 128-9 [1826]) também tem enfatizado que a libertação e o relaxamento emocional resultam do desfecho alegre e tem considerado o alívio cômico como a função mais importante do drama satírico dentro da tetralogia (SEIDENSTICKER, 2005, p. 48).[10]

Entretanto Seaford discorda dessa teoria:

> De fato não existe nenhuma evidência de que a plateia era, ou esperava ser, afetada pelo drama satírico dessa forma. É uma inferência plausível da natureza das peças. Mas não pode constituir uma resposta satisfatória ao

---

that would be inappropriate in tragedy seem to be possible. But more important as a distinguishing feature of satyric drama than such relaxations of the 'rules' of tragedy is the way in which the chorus interacts with the characters and relates to the plot or action of the drama."

[8] "The structure of *Cyc*.is tragic, with a prologue, parodos, four episodes (one containing an *agon*, 285-346) each followed by a choral song, and an exodus. And as in tragedy, the choral songs are accompanied by the exits and entrances of actors."

[9] "The creation and early phase of satyr-play is closely connected with the genesis of tragedy and is just as obscure and controversial"

[10] "The surviving evidence from ancient theory (…) agrees in defining the aim of satyr-play as one of entertainment (delectatio, diachusis) and relaxation (relaxatio). Modern criticism since A. W. Schlegel (1966, 128-29 [1826]) has also emphasized the liberation and emotional relaxation that results from the light-hearted epilogue and has regarded comic relief as the most important function of the satyr-play within the tetralogy."

> porquê de os tragediógrafos escreverem dramas satíricos (SEAFORD, 1984, p. 26).[11]

Para comprovar sua hipótese, Seaford cita Zenóbio, um sofista grego e escritor de provérbios do ano 117, que declarou que a introdução do drama satírico estava associada à obscura controvérsia "nada a ver com Dioniso". Segundo ele, os coros, a princípio, eram acostumados a cantar o ditirambo a Dioniso, mas os poetas, posteriormente, passaram a escrever *Ájax* e *Centauros*, donde os espectadores, diziam "nada a ver com Dioniso". Por isso, os sátiros foram introduzidos, para que não parecessem ter se esquecido do deus (SEIDENSTICKER, 2005, p. 48; SEAFORD, 1984, p. 11-2; SUTTON, 1980, p. 6; PODLECKI 2005, p. 2; O' SULLIVAN, 2016, p. 9).[12] Seaford, a partir dessa constatação, explica que, "diferente da tragédia, o drama satírico manteve seu conteúdo dionisíaco não apenas com o coro de sátiros, mas também pela virtude de sua escolha e adaptação de mitos não dionisíacos" (1984, p. 44).[13]

Afinal, os sátiros eram considerados "músicos e dançarinos arquetípicos",[14] ligando as procissões dionisíacas às origens da performance cultural (CSAPO e MILLER, 2007, p. 21-2). Também para Stevens (2012) os sátiros têm muita importância no aspecto religioso do gênero:

> Para mim, a concepção do drama satírico como celebratório era forte desde o começo do processo [de tradução e montagem do drama satírico], e um dos meus objetivos foi explorar as relações entre os aspectos cômicos e celebratórios do gênero. (...) Suas presenças enérgicas e poderosas continuamente elevaram os sátiros acima da condição de criaturas ridículas, apesar dos elementos de natureza 'inferior' que eles demonstravam (STEVENS, 2012, p. 65).[15]

Mesmo que haja duas teorias para explicar a função do drama satírico, é importante ressaltar que ambas não são excludentes e podem, ainda, ser complementares. Um texto como

---

[11] "There is in fact no evidence that the audience was, or expected to be, affected by satyric drama in this way. It is a plausible inference from the nature of the plays. But it cannot constitute a satisfactory answer to the question why tragedians wrote satyr-plays."

[12] Praticamente todos os estudiosos de drama satírico citam esse fato em seus trabalhos, devido à sua importância para o entendimento do gênero.

[13] "unlike tragedy, satyric drama retained its Dionysiac content… not only through retaining a chorus of satyrs, but also by virtue of its choice and adaptation of non-Dionysiac myths".

[14] "archetypal musicians and dancers"

[15] "For me, the conception of the satyr play as celebratory was strong from the start of the process, and one of my goals was to explore the relations between the celebratory and the comic aspects of the genre. (…) Their energetic and powerful presence continuously raised the satyrs above creatures to be laughed at, whatever the elements of their 'lower' nature that showed through".

o *Ciclope*, por exemplo, pode trazer para uma plateia tanto o alívio cômico quanto a atmosfera dionisíaca.

A fim de entendermos melhor como é esse coro de sátiros, que faz do drama satírico um gênero tão peculiar, recorremos ao que temos sobre a sua iconografia, que é o *Vaso Pronomos*, citado por muitos teóricos para explicar a formação e o figurino de um coro de sátiros (CARPENTER, 2005; SEAFORD, 1984; SEIDENSTICKER, 2005; SUTTON, 1980; BRANDÃO, 1987 etc.). Trata-se de um vaso aproximadamente do ano 400 a.C. encontrado em uma tumba em Ruvo di Puglia, em uma área do sul da Itália chamado Peucetia, a 100 km da cidade grega mais próxima (CARPENTER, 2005, p. 222-3). Segue, então, uma ilustração panorâmica da imagem que se encontra no *Vaso Pronomos* e uma foto colorida do *Vaso Pronomos*.

Para comparação, apresentamos também uma foto colorida de um vaso com a imagem de um sátiro representado como uma figura mítica (em contraposição aos sátiros do *Vaso Pronomos*, que são atores vestidos de sátiros). O vaso, datado entre 500-480 a.C. e atribuído a Onésimo, se encontra no Museum of Fine Arts, em Boston. Escolhemos especificamente este vaso porque a partir dele se pode ver com clareza os traços dos sátiros mitológicos. O sátiro nele representado é igual a outros sátiros de outros vasos do início do século V a.C.

FIGURA 1: Um panorama da pintura do *Vaso Pronomos*

Fonte: CSAPO, 2010, p. 18

FIGURA 2 – *Vaso Pronomos*

Fonte: <https://theatrehistoryonline.wordpress.com/greek-2/greek-slides/pronomos-amphora/#main> Acesso em 10 jun. 2017

FIGURA 3 – Sátiro mítico

Fonte: <http://www.theoi.com/Gallery/T60.9.html> Acesso em 10 jun. 2017

Para entender melhor o que se passa na figura do *Vaso Pronomos*, recorremos à explicação de Seaford sobre o que se passa na ilustração:

> No centro, o artista imaginou Dioniso e sua esposa Ariadne. Em ambos os lados do par divino, estão três figuras – representando Héracles, e talvez Hesíone [na direita] e Laomedonte [na esquerda] – carregando máscaras e vestidos em lindos trajes de atores trágicos. O coro é composto de homens jovens sem barba, cada um carregando uma máscara de sátiro com barba e levemente careca, todas idênticas, com suas orelhas pontudas e nariz arrebitado característicos. A maioria deles leva uma coroa na cabeça, e todos estão usando aparentemente uma cauda de cavalo e uma tanga (περίζωμα) peluda com um falo, exceto um, que está aparentemente usando uma tanga lisa encontrada também em outras representações de sátiros teatrais e outro, sem dúvida o corifeu, que está vestindo uma túnica ornamentada e um manto (*himation*). O pintor parece ter um coro específico em mente, pois muitos dos sátiros estão indicados com nomes atenienses comuns. Próximo ao Héracles, está o pai dos sátiros, Sileno, interpretado por um homem mais velho e barbado, carregando, em uma mão, um bastão, na outra, uma máscara de barba branca e, sobre seus ombros, uma pele de leopardo. Uma roupa bem presa, com tufos brancos, cobre seu corpo inteiro. Os elementos restantes são o flautista Pronomos, o tocador de lira Carino e o poeta Demétrio (SEAFORD, 1984, p. 3).[16]

Os sátiros teatrais representados no *Vaso Pronomos* têm traços que muito se assemelham aos sátiros míticos representados em vasos do século V a.C. pela barba, a careca, suas orelhas pontudas e nariz arrebitado, os pés descalços, o rabo de cavalo e o falo. Dessa maneira, pode-se concluir que o figurino dos atores do *Vaso Pronomos* busca representar os traços dos sátiros da iconografia do século V a.C.

No entanto, apesar de muitos confiarem nessa obra para definir figurinos e traços teatrais do drama satírico, o premiado professor da universidade de Sydney Eric Csapo, que muito já publicou sobre teatro antigo, afirma que nada confirma que a pintura realmente retrate uma performance dramática. Segundo ele, são apenas sátiros míticos, desenhados de acordo com a maneira e aparência de um homem que se apresenta como sátiro (CSAPO, 2010, p. 6).

---

[16] "In the centre the artist has imagined Dionysos and his bride Ariadne. On either side of the divine pair are three figures – representing Herakles, and perhaps Laomedon and Hesione – carrying masks and dressed in the gorgeous costumes of tragic actors. The chorus is composed of young beardless men, each carrying an identical bearded, slightly balding satyr-mask with its characteristic pointed ears and snub nose. Most of them are garlanded, and they are all wearing an apparently equine tail and a furry περίζωμα (loin-cloth) with phallus, except that one is apparently wearing the smooth περίζωμα found also on some other depictions of theatrical satyrs, and another, no doubt the chorus-leader, is wearing an ornamented chiton and a himation. The painter seems to have a specific chorus in mind, for most of the satyrs are labeled with ordinary Athenian names. Next to Herakles is the satyrs' father, Silenos, played by an older, bearded man, carrying in one hand a staff, in the other a white-bearded mask and over his shoulder a leopard-skin. A white-tufted, tightly-fitting costume covers his whole body. The remaining figures are the αὐλός -player Pronomos, the lyre-player Charinos, and the poet Demetrios."

1.1 O drama satírico *Ciclope* de Eurípides

O drama satírico *Ciclope*, escrito pelo tragediógrafo Eurípides, é o representante do gênero que chegou menos fragmentado ao século XXI. Depois do *Ciclope,* as peças de drama satírico menos fragmentadas hoje são o *Rastreadores* (*Ichneutas*), de Sófocles, e *Puxadores de rede* (*Diktyoulkoí*), de Ésquilo.[17] Entretanto, apesar de o *Ciclope* ser uma peça importante hoje, por ser o único drama satírico quase completo, não foi pelo seu prestígio ou importância que ele foi preservado, como explica o professor Mark Damen, do departamento de História da Universidade de Utah, nos Estados Unidos.

> Além de serem em maior número, as peças sobreviventes de Eurípides fornecem algumas das informações mais importantes sobre a tragédia grega em geral. Os dezenove dramas existentes chegam até nós através de dois caminhos muito diferentes. Um grupo, chamado de peças selecionadas (*Alceste*, *Andrômaca*, *Bacantes*, *Hécuba*, *Hipólito*, *Medeia*, *Orestes*, *Fenícias*, *Rhesus* e *Troianas*), eram os dez prescritos como leitura obrigatória no sistema escolar greco e bizantino tardio – todos as quatorze tragédias que temos de Sófocles e Ésquilo pertencem à mesma categoria – o que significa que todas essas peças são clássicos reconhecidos.
> O outro grupo é chamado de **peças alfabéticas** (*Electra*, *Helen*, *Héracles*, *Heraclidas*, *Hiketes* [Suplicantes], *Íon*, *Ifigênia em Aulis*, *Ifigênia em Tauris* e *Kyklops* [Ciclope]), porque eles vêm provavelmente de uma parte (volume dois?) de um conjunto completo do trabalho de Eurípides, originalmente organizado grosseiramente em ordem alfabética. Estes são todos os dramas que têm títulos que começam com as letras E a K – em grego, eta a kappa (...). Por meio dessa informação sozinha, parece seguro presumir que eles foram preservados não porque os professores de literatura os viram como o drama mais eficaz para ler em sala, mas por acaso, quando, sem dúvida, um volume solitário de uma edição completa de Eurípides apareceu em algum momento da história e foi integrado nas dez 'peças selecionadas' (DAMEN, 2012, *online*).[18]

---

[17] Ainda há a peça euripidiana *Alceste* – que está completa –, que, apesar de apresentar uma estrutura de texto e um enredo muito mais similar a uma tragédia, além de não apresentar um coro de sátiros ou Sileno, é considerada um drama satírico por alguns helenistas devido à sua apresentação depois de uma trilogia trágica. Devido às divergências quanto ao seu gênero, preferimos não a considerar nessa discussão.

[18] "Besides being greater in number, the surviving plays of Euripides provide some of the most important information known about Greek tragedy in general. The nineteen dramas extant come down to us via two very different paths. One group, called the select plays (*Alcestis*, *Andromache*, *Bacchae*, *Hecuba*, *Hippolytus*, *Medea*, *Orestes*, *Phoenician Women*, *Rhesus* and *Trojan Women*), were the ten prescribed as required reading in the late Greek and Byzantine school system—all fourteen of the tragedies we have by Sophocles and Aeschylus belong to the same category—which is to say, all of these plays are acknowledged classics.

The other group are called the **alphabetic plays** (*Electra*, *Helen*, *Heracles*, *Heracles' Children*, *Hiketes* [The Suppliants], *Ion*, *Iphigenia in Aulis*, *Iphigenia among the Taurians*, and *Kyklops* [Cyclops]), because they come most likely from one part (volume two?) of a complete set of Euripides' work, originally organized in roughly alphabetical order. These are all dramas having titles that begin with the letters E to K – in Greek, eta to kappa (…). From this alone it seems safe to assume that they were preserved not because literature teachers saw them as the most effective drama to read in the classroom but by chance when, no doubt, a lone volume from a complete edition of Euripides turned up at some point in history and was integrated into the ten 'select plays'."

Como explica o professor, talvez tenhamos hoje acesso ao *Ciclope* e a algumas peças de Eurípides apenas pelo acaso e por uma razão alfabética, não pelo prestígio ou importância da peça. O suposto desprestígio do *Ciclope* é, por outro lado, confirmado pelo já falecido classicista e tradutor estadunidense William Ayres Arrowsmith:

> [o] *Ciclope* nunca foi um dos dramas mais populares de Eurípides. Sobreviveu à Antiguidade apenas pelo acidente de estar entre as chamadas 'peças alfabéticas' (...) Ele foi transmitido apenas por um único manuscrito (e suas cópias) e não é acompanhado por comentários antigos (scholia) explicando dificuldades interpretativas. Nem nunca foram descobertos papiros com partes do texto (...) Como o único exemplo sobrevivente de um drama satírico completo, ele também recebe sua parcela de atenção crítica em relatos das origens e história do drama grego, embora os estudiosos não tenham certeza de quão típico ele realmente é (ARROWSMITH, 2013, p. 133).[19]

Um desses estudiosos citados por Arrowsmith é Seaford, que considera mais provável que o *Ciclope* seja de 408 a.C. (SEAFORD, 1984, p. 2), já que não há certeza sobre a data da peça e alguns estudiosos preferem situar a origem desse drama antes de 424 a.C. (BRANDÃO, 1987, p. 41). Segundo ele, o *Ciclope* é uma das últimas peças escritas por Eurípides, com a estrutura de um drama satírico mais tardio, uma atuação dos sátiros mais restrita e quase um protagonismo de Sileno (SEAFORD, 1984, p. 17). Stevens corrobora a afirmação, explicando ainda que o coro e os elementos satíricos, como a música e a dança, são reduzidos, de modo que a peça se assemelhe mais à tragédia:

> O *Ciclope* de Eurípides, que é o único drama satírico sobrevivente, provavelmente não é um texto típico do gênero, porque seu coro é relativamente contido ou subutilizado. Na verdade, o *Ciclope* segue mais o padrão da tragédia, com uma alternância de episódios em grande parte envolvendo os personagens (incluindo Sileno, o 'pai dos sátiros', que possivelmente apareceu em todas as peças de sátiros) e músicas/danças do coro, ou estásimo (que são aqui relativamente breve) (STEVENS, 2012, p. 64).[20]

Essa estrutura trágica do *Ciclope*, com prólogo, párodos, quatro episódios (um contendo um *agón*, v. 285-346) seguidos cada um de uma canção coral, com saída e entrada

---

[19] "The Cyclops has never been one of Euripides' most popular dramas. It survived antiquity only by the accident of being among the so-called "alphabetic plays," (…); it is transmitted only by a single manuscript (and its copies) and it is not accompanied by ancient commentaries (scholia) explaining interpretive difficulties. Nor have any papyri bearing parts of its text ever been discovered. As the sole surviving example of a complete satyr-play, it also receives its share of critical attention in accounts of the origins and history of Greek drama, although scholars are unsure just how typical it really is."

[20] "Euripides' Cyclops, which is the only surviving complete satyr play, is probably not typical of the genre in this respect, for its chorus is relatively restrained or under-used. In fact, Cyclops follows more the pattern of tragedy, with an alternation of episodes largely involving the characters (including Silenos, the "father of the satyrs," who possibly appeared in all satyr plays) and choric songs/dances, or stasima (which are here relatively brief)."

de atores, e um êxodo é também explicitada por Seaford (1984, p. 16-7). Ainda segundo o pesquisador, mesmo que possivelmente a peça apresente diversas distinções em relação a um drama satírico típico, não há nada nos fragmentos satíricos que sugira que *Ciclope*, com 709 versos, era de extensão anormal (SEAFORD, 1984, p. 2).

Assim como a extensão e a estrutura, a base do enredo do *Ciclope* de Eurípides é a de um drama satírico típico, ou seja, um mito conhecido com o coro de sátiros (e Sileno). Trata-se, no caso, de um tema épico: a chegada de Odisseu à ilha dos ciclopes, também narrada no Canto IX da *Odisseia*, de Homero, e na *Biblioteca*, de Apolodoro (III 7. 4-9), como pode ser observado no argumento:

> Ulisses, tendo partido de Troia, de retorno a Ítaca, é lançado nas costas da ilha de Sicília, onde habita o terrível Ciclope Polifemo. Na caverna do Ciclope, encontrou os sátiros e seu pai Sileno, prisioneiros do monstro. Oferece vinho a Sileno e este, sedento do néctar de Baco, está disposto a trocar ovelhas e queijos de seu amo pelo odre de vinho de Ulisses, quando chega o Ciclope, berrando furioso. Devora, numa só refeição, dois companheiros do herói, mas este, como sempre, agindo com astúcia, após embriagar Polifemo, vaza-lhe com um espeto incandescente o único olho, logrando, assim, fugir e levar em sua companhia Sileno e os sátiros. (tradução de BRANDÃO, 1987, p. 42).

A diferença entre a construção da relação entre os personagens na *Odisseia* homérica e no drama satítico *Ciclope* é abordada por Jean-Pierre Vernant, especialista francês em mitologia grega. Ele explica que na *Odisseia* há um sistema binário, com apenas dois polos: ciclope e Odisseu; enquanto no *Ciclope*, há três, numa organização em triângulo: Sileno e os sátiros, o ciclope e Odisseu com seus marinheiros. Trata-se, portanto, de um jogo mais complexo:

a) Sileno e os sátiros compartilham o mesmo destino de Odisseu e os marinheiros;

b) O ciclope, com Sileno e os sátiros, contrasta com a humanidade dos gregos;

c) Odisseu e ciclope contrastam com a preguiça dos sátiros e de Sileno;

d) Os marinheiros e ciclope são livres enquanto os sátiros e Sileno são escravos de Polifemo, mas muito esperam para serem escravos de Dioniso;

e) Odisseu e Sileno são mentirosos, respectivamente por astúcia e covardia, enquanto ciclope é sincero em sua brutalidade;

d) Odisseu é o homem da troca justa, mas Sileno rouba e o ciclope escraviza;

e) Todos são devotos a deuses: os sátiros a Dioniso, Odisseu faz prece a Zeus, e o ciclope não reconhece nenhum deus, mas o seu *gáster*, e ainda, se autointitula deus, filho de um deus (Não sabiam que sou deus e vindo de deuses?[21] v. 231)

f) Há seriedade nas relações familiares e de amizade de Polifemo e Odisseu, diferente dos sátiros e Sileno. Já os sátiros e Sileno, mesmo formando "uma espécie de família natural" de Dioniso, não têm tal cuidado uns com os outros (VERNANT, 2009, p. 389-90). Além dessas, outras diferenças podem ser observadas na tradução e são discutidas no capítulo destinado ao estudo das cenas.

A fim de continuar nossa reflexão, passamos, então, a analisar o fazer tradutório. Como a tradução da peça que a é a base deste trabalho e das conclusões a respeito do *Ciclope* e do drama satírico de modo geral, entendemos que é importante e necessário refletir sobre o processo de tradução, sobretudo a tradução de um texto de teatro antigo.

[21] οὐκ ᾖσαν ὄντα θεόν με καὶ θεῶν ἄπο;

2 SOBRE FAZER UMA TRADUÇÃO

Qual dessas traduções é fiel?, quer saber talvez o meu leitor. Repito que nenhuma ou que todas.[22]

Quando decidimos que a tradução do *Ciclope* de Eurípides seria o nosso projeto para o doutorado, foi-nos perguntado se o texto ainda não havia sido traduzido. Respondemos que sim, que já havia uma tradução brasileira da década de 80 e que sabíamos de pesquisadores que também o estavam traduzindo. Passaram, então, a nos perguntar "por que outra tradução?" Para responder a essa pergunta, entendemos que é importante pensar a função de uma tradução.

A principal função de uma tradução é possibilitar que um público que não conhece a língua de um texto tenha acesso a este texto por meio de outra língua que este público conhece. Esta tradução do *Ciclope*, por exemplo, (e outras traduções para o português brasileiro desse texto) tem como objetivo primordial permitir que leitores do português brasileiro (principalmente os que não sabem ler em grego ático) tenham acesso ao texto de Eurípides.

O grego ático, como se sabe, é uma língua clássica a qual poucas pessoas têm acesso, de modo que o contato com os seus textos se dá principalmente pela tradução. Isso não acontece só com o ático, mas também com diferentes línguas remotas, como variantes do grego antigo, o latim e outras chamadas de "línguas mortas". Isso também não acontece só no Brasil, acreditamos que a maioria das pessoas, independentemente de qual língua falam, tiveram acesso a textos escritos em "línguas mortas" **só** por meio de uma tradução, o que demonstra a necessidade de que tais textos sejam traduzidos para serem conhecidos. Portanto a tradução de textos escritos em línguas antigas é a maneira mais eficaz e fácil de permitir que as pessoas tenham contato com eles. Assim, quanto mais traduções de um texto para diferentes línguas forem feitas, maior o acesso a ele e mais conhecido ele pode se tornar, ou seja, uma variedade de traduções pode tornar um texto mais famoso. Ao mesmo tempo, a quantidade de traduções pode salientar a fama ou importância de um determinado texto, já que sua tradução foi muitas vezes requisitada. Além de ser interessante para o leitor e para a divulgação da obra, "não há dúvidas de que a tradução existe para tentar reverter

[22] "Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas" (BORGES, 1932, p. 98).

minimamente a situação de baixo acesso aos textos" (BARBOSA, 2017, p. 19), segundo a tradutora e professora de língua e literatura gregas e orientadora deste trabalho.

Nesta tese abordamos as traduções de textos literários (que é o caso desta tradução).[23] As traduções literárias permitem o contato do público leitor com outra cultura, ou até mesmo com outro espaço e outro tempo. Por isso entendemos que as formas, o estilo do autor, as metáforas ou até mesmo o senso de humor (ou falta dele) do texto de partida devem estar, de alguma maneira, presentes na tradução. A professora portuguesa de letras clássicas e tradutora Maria de Fátima Silva explica, em uma entrevista a Elias Santos Paraizo Junior, pesquisador na área de tradução e religião, que a tradução de um texto literário traz algumas questões:

> O que acontece realmente é que o texto literário coloca alguns problemas, se quisermos respeitar o melhor possível uma certa estética; a tradução de um tratado biológico não é rigorosamente o mesmo que o texto lírico ou que um texto cômico (...). Agora, sobre as penas ou dificuldades de um texto literário, como é que eu fiz a aprendizagem da tradução? Ela apareceu para mim como um exercício que nós todos, os estudantes de língua grega e latina, éramos obrigados a fazer. Havia então um professor de latim que me marcou muito, (...) Walter Medeiros, (...) de fato um tradutor exímio e entendia que o seu papel de professor de língua latina, no caso, não era simplesmente resolver as questões gramaticais e, enfim, sensibilizar-nos para este ou aquele texto. Era realmente fazer a formação do tradutor, colocando-nos diante das dificuldades, obrigando-nos a fazer uma leitura estilística do texto, a considerar níveis de linguagem (...) (SILVA; PARAIZO JUNIOR, 2010, p. 300).

Percebe-se, assim, que a tradução literária é complexa e envolve especificidades textuais além do conteúdo do texto a ser traduzido. Entretanto, isso justifica retraduzir um texto literário? Entendemos que sim, pois outra (ou uma nova) tradução é uma possibilidade de releitura. O escritor argentino Jorge Luis Borges caracteriza a tradução como um "grande sorteio experimental de omissões e ênfases" (BORGES, 1932, p. 94).[24] Também é fundamental ressaltar que não existe um texto definitivo, muito menos uma tradução definitiva, pois, como afirma Borges, "o conceito de texto definitivo corresponde à religião ou ao cansaço" (BORGES, 1932, p. 94-5).[25]

---

[23] Em contraposição a **traduções de textos técnicos**, como manuais e textos científicos, cujo conteúdo é mais importante que o estilo ou as marcas do autor; traduções de textos como esses primam pela objetividade.
[24] "(...) largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis"
[25] "El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansacio."

2.1 Sobre a tradução do teatro grego antigo

Segundo David Wiles, pesquisador de teatro clássico, o mercado de publicação aceita quatro categorias de tradução de textos teatrais:

> 1. O berço erudito: por exemplo, as traduções em paralelo de Aris e Phillips. Liberalmente embelezadas com notas, essas aspiram à literalidade. A literalidade é uma questão de semântica, que privilegia sobre a ordem das palavras em uma linguagem flexionada, como o grego. O fluxo de pensamento é perdido juntamente com o ritmo.
> 2. A versão de leitura: por exemplo, as versões de Oxford World's Classics ou Penguin de Eurípides. Estes são projetados para os leitores flutuantes de estudos clássicos, para pessoas interessadas 'nas ideias por trás do jogo' ou conceitos teatrais como caracterização. Ler o texto em voz alta na aula já não parece mais uma importante estratégia pedagógica, portanto o ritmo não é o principal na intenção do tradutor.
> 3. A versão poética: por exemplo, o Sófocles e Esquilo Penguin de Robert Fagles, ou a série da American Oxford University Press, editada por William Arrowsmith, que agrupa poetas que sabem escrever com classicistas que sabem o que significa realmente o grego. No conceito de Arrowsmith, existe o risco de que o performativo caia em uma lacuna no meio. Robert Fagles é um caso interessante porque ele produz uma linguagem que vive como poesia, mas teimosamente resiste à personificação.
> 4. A versão de palco: por exemplo, a série de Methuen editada por Michael Walton. Testado na provação da performance, a prioridade é que essas traduções deveriam ter funcionado no teatro, sem passar pelo limite invisível que as define como 'adaptações' (WILES, 2007, p. 364).[26]

A análise do professor se refere ao mercado de publicação das traduções de teatro antigo para o inglês, no entanto tal análise também é válida para o mercado contemporâneo das traduções de teatro para o português, sendo que a maioria delas se encaixa na segunda categoria, a *versão de leitura*. Há, inclusive, muitas versões de bolso que primam por levar ao leitor repentino de textos clássicos o enredo das peças.

---

[26] "1. *The scholarly crib*: for example, the Aris and Phillips parallel-text translations. Liberally embellished with notes, these aspire to literalism. Literalism is a matter of semantics, which it privileges over word order in an inflected language such as Greek. The flow of thought is lost along with rhythm.
2. *The reading version*: for example, the Oxford World's Classics or Penguin versions of Euripides. These are designed for the buoyant classical studies readership, for people interested in "the ideas behind the play" or theatrical concepts like characterization. Reading the text aloud in class no longer seems an important pedagogic strategy, so rhythm is not high on the translator's agenda.
3. *The poetic version*: for example, Robert Fagles's Penguin Sophocles and Aeschylus, or the American Oxford University Press series edited by William Arrowsmith, which teams up poets who know how to write with classicists who know what the Greek really means. In the Arrowsmith concept, there is a risk that the performative falls into a gap in the middle. Robert Fagles is an interesting case because he produces a language that lives as poetry but obdurately resists embodiment.
4. *The stage version*: for example, the Methuen series edited by Michael Walton. Tested in the crucible of performance, the priority is that these translations should have worked in the theatre, without stepping over the invisible boundary that defines them as 'adaptations'."

A primeira versão da categorização de Wiles geralmente é usada em sala de aula pelos estudiosos da língua e literatura antiga, que se interessam por características filológicas do texto a fim de complementarem o aprendizado do idioma. Já dentre as *versões poéticas* de tradução brasileira, o exemplo mais famoso é a *Ilíada* de Haroldo de Campos, apesar de não ser um texto dramático. No meio teatral, é comum o uso das *versões de palco*, que no Brasil geralmente são adaptações. Vale ressaltar que essas versões são usadas quase que exclusivamente no meio teatral e com objetivos de encenação. O fato de existirem essas versões específicas de tradução teatral demonstra a separação entre os estudos clássicos, os estudos do teatro e o público geral. O professore de artes cênicas Marcus Mota reitera essa separação:

> O ponto de partida das nossas considerações é o descompasso que há entre estudos da Antiguidade e estudos teatrais. Embora sejam áreas de estudo convergentes, que muitas vezes se autoiluminam e se sobrepõem, os estudos da Antiguidade e os estudos teatrais têm se distanciado, principalmente desde o século XIX, o que acarreta inúmeros desentendimentos e informações desencontradas, o que muito prejudicou e tem atribulado jovens estudantes e profissionais que trafegam em espaços interdisciplinares e campos interartísticos, verdadeiras fronteiras de atrito e de aporia, mas ainda caminhos sedutores (MOTA, 2014, p. 87).

O trabalho conjunto entre os estudos da Antiguidade e os estudos teatrais pode enriquecer a pesquisa de ambas as áreas. Assim como as pesquisas sobre os mitos, as tradições e o contexto que envolvem o nascimento e origem do teatro podem acrescentar aos estudos cênicos, também os pesquisadores e profissionais de teatro podem ajudar os helenistas a entenderem melhor os textos dramáticos, porque a estrutura teatral do texto é uma forma de o autor antigo se comunicar. Ainda, dificilmente os estudiosos do teatro conhecem a língua de partida (grego antigo e latim), de forma que a maioria das encenações e pesquisas sobre peças greco-romanas se dão por meio da tradução, o que evidencia mais uma vez a importância das traduções.

Várias são as razões pelas quais as traduções do teatro clássico são lidas: entender a natureza humana segundo os grandes autores; ter contato com falas inspiradoras de certos personagens famosos; lições de política, filosofia e religião etc. Ainda, a análise da estrutura dessas obras teatrais normalmente remete à arquitetura do texto literário – ou seja, figuras de linguagem como metáforas, metonímias e comparações são geralmente bem exploradas. Vale salientar que não há demérito nenhum em estudar e ressaltar as ideias e os aspectos literários de peças clássicas, pois são recursos e habilidades fascinantes, que contribuem para que aquela peça e aquele autor sejam considerados clássicos. A dramaturga francesa e precursora

nos estudos de semiologia teatral Anne Ubersfeld lembra que essa passagem de um gênero a outro é constante, pois assim como é possível ler o texto de uma peça como se não fosse teatro, também se pode transformar um romance em teatro. Entretanto, o importante é que dentro do texto teatral existem matrizes de "representatividade", de maneira que, ao ser feita uma análise desse texto, são evidenciados seus "núcleos de teatralidade" (UBERSFELD, 2010, p. 6)

Portanto, no texto teatral, há indícios de performance que podem ser percebidos a partir da sua leitura minuciosa. O que se tem percebido, porém, é que a leitura de uma tradução de um teatro antigo dificilmente tem interesse nos matizes performáticos do texto, que geralmente são até ignorados. Entretanto, a arquitetura dramática e os signos não verbais podem ser decisivos para a construção (ou destruição) de uma ideia dentro de um texto teatral, como explica o professor da área de artes cênicas:

> O conhecimento dos atos performativos, das habilidades para concretizar a cena e orientar a audiência, possibilita a identificação de informações e distinções fundamentais para a compreensão dos textos remanescentes do teatro antigo. Estilos de interpretação, corporalidade, uso da voz, profissionalização, máscaras, entre outros dados, inserem a materialidade da arte dramática na amplitude de sua efetivação (MOTA, 2014, p. 100-1).

Ou seja, para entender ou estudar quaisquer peculiaridades de um texto dramático, é necessário entender os aspectos que fazem desse texto um drama, uma vez que esses são fundamentais para se perceber o texto inteiro. Talvez tal indiferença em relação à teatralidade no estudo das peças clássicas tenha dado origem a traduções que não a considerem tanto. No entanto, é mais coerente que as traduções não teatrais que tenham contribuído para o desinteresse por esse aspecto das peças. Afinal, se o tradutor e alguns teóricos não consideram a dramaturgia do texto importante o suficiente para ser salientada ou desenvolvida num estudo ou na tradução, dificilmente um leitor da tradução ou do estudo consideraria.

Normalmente, as traduções de teatro antigo se preocupam mais com as questões da língua de partida e de sua estrutura. O grego das tragédias e dos dramas satíricos (geralmente o ático para os personagens e o dórico nos coros) é distante do português no tempo e no espaço, de maneira que a passagem de uma língua para outra exija um pouco mais do tradutor. Por isso, é comum se considerar a filologia, que abrange essa especificidade da tradução, como a principal atividade no exercício tradutório, como salienta Mota:

> Em primeiro lugar viria a filologia, com suas tarefas expandidas desde os ideais de cientificidade do século XIX. Caberia à filologia prover aos demais usuários o estabelecimento do melhor texto e das informações para a leitura das obras. Em seguida, historiadores e artistas selecionariam aquilo que lhes interessasse. Dessa forma, dentro dessa hierarquia, teríamos um núcleo duro

> e expansões derivativas, a partir daquilo que fosse declarado pela filologia (MOTA, 2011 *apud* MOTA, 2012, p. 155-6).

Não há problema algum no exercício filológico ao longo da tradução, ele é importante inclusive. A crítica aqui se refere à tradução que se compromete apenas com a filologia do texto ou que a considera como a mais importante, isto é, a hierarquia que se estabeleceu no tratamento dos textos antigos que foi explicitada por Mota. A preocupação unicamente com a filologia do texto se faz ainda mais grave em se tratando de traduções teatrais, uma vez que o texto dramático foi criado para ser oralizado. A escrita das palavras e as estruturas sintáticas das frases podem não ter a mesma importância que o modo como elas são ditas e a ação que as permeia em determinada cena (entendemos que a cena geralmente se constitui de pelo menos um personagem caracterizado dentro de um cenário, falando o texto com uma entonação específica e realizando certa ação). Logo, o entendimento da cena pode ser mais importante para destrinchar um trecho específico de um texto teatral, sobretudo uma tradução, do que a filologia das palavras usadas por um determinado personagem. Ainda, o estudo da cena pode expandir o estudo filológico e vice-versa, uma vez que cena e texto são aspectos importantes e complementares do texto teatral. Entretanto, enquanto o texto escrito é a parte duradoura do drama, que vive através dos tempos, de forma que até mesmo uma peça do século V a.C. seja conhecida por nós, a performance se prende no instante, como explica a teórica francesa:

> O teatro é uma arte paradoxal. Pode-se ir mais longe e considerá-lo a própria arte do paradoxo, a um só tempo produção literária e representação concreta; arte a um só tempo eterna (indefinidamente reprodutível e renovável) e instatânea (nunca reprodutível como idêntica a si mesma): arte da representação que é de um dia e nunca a mesma no dia seguinte (...) Mas o texto, esse é, pelo menos teoricamente, intangível, fixado para sempre (UBERSFELD, 2010, p. 1)

Assim, só resta para nós, do século XXI, o texto de uma peça de teatro do século V a.C. A performance para a qual essa peça foi escrita já aconteceu e, infelizmente, não temos acesso a ela. Dessa forma, alguns estudiosos do texto teatral antigo podem afirmar que não se preocupam com a encenação simplesmente porque não há como ter acesso a ela. Esse, porém, não parece ser um motivo suficientemente aceitável, uma vez que estudiosos de textos e vasos antigos e fragmentários, mesmo sem acesso a informações inúmeras e fundamentais, não desistem de estabelecer hipóteses e construir teorias. Afinal, já que a performance teatral é única e se prende ao instante, se ele for encenado mais de uma vez, por mais que o texto seja

um, essas performances serão múltiplas de acordo com o número de vezes que elas acontecem, mesmo que quase iguais.

Infelizmente, como já mencionado, não há acesso à performance para o qual uma peça do século V a.C. foi escrita, ou às performances que podem ter sido feitas depois em outras circunstâncias ou festivais. A "performance original" já não existe mais, assim como o instante em que ela foi apresentada, conforme foi elucidado por Ubersfeld (1999, p. 1). Portanto, como explica Wiles, não cabe ao tradutor de teatro reconstruir essa "obra original": "A tarefa do tradutor de teatro não pode ser simplesmente capturar o que estava lá – o trabalho original – porque as qualidades da performance original nunca podem ser conhecidas. A autenticidade histórica é uma impossibilidade" (WILES, 2007, p. 365).[27] Tal impossibilidade pode gerar angústia ao se produzir uma montagem hoje de uma peça antiga, quando o dramaturgo ou diretor se arrisca na tarefa impossível de resgatar aquele original que já não existe. Entretanto, quando se entende essa questão e não se arrisca na impossibilidade, público e teatro saem ganhando, como explica Mota:

> Como não há o original, a montagem autoritativa que determinaria as montagens posteriores, temos sempre reperformances das obras. Cada nova montagem é um novo "original", que retoma, amplia e transforma as montagens anteriores. De fato, materializa-se sobre a cena o processo criativo que determinou o conjunto de escolhas de cada diferente performance. A leitura e a compreensão dos textos restantes da tradição greco-latina são as formas de se entrar em contato com os processos criativos que esses textos registram e, com base nisso, elaborar seus próprios processos, pois não podemos mais acessar ou reconstruir a performance original (MOTA, 2014, p. 97-8).

Assim, por não haver uma "performance original" do teatro ático, há várias possibilidades de performance. Wiles disse que não cabe ao tradutor recuperar a performance original (2007, p. 365), mas acreditamos que cabe ao tradutor entender as várias possibilidades de performance, que seria a dramaturgia do texto. Tanto para se traduzir quanto para se ler, a totalidade da peça teatral deve ser levada em consideração, ou seja, tanto o texto verbal quanto o não verbal do texto de partida.

É interessante observar que a tradução escrita de um texto teatral pode ser de difícil leitura se essa for reduzida apenas à linguagem verbal, sem se considerar sua ação e, consequentemente, sua suposta encenação. É importante salientar que a percepção de encenação do texto não está condicionada a profissionais das artes dramáticas. Afinal

---

[27] "The task of the theatre translator cannot simply be to capture what was there – the original work – because the qualities of the original performance can never be known. Historical authenticity is an impossibility."

qualquer pessoa que lê o texto dramático, considerando-o como tal, pode, a partir dos elementos verbais, perceber aspectos não verbais, como as ações dos personagens. Logo, a encenação do texto teatral, seja ele tradução ou não, deve ser levada em conta no momento da leitura, mesmo que ela não aconteça literalmente. A possibilidade de cena e o texto são, como já afirmado, complementares e têm igual importância, o que é confirmado por Mota:

> A cena não é um subsídio, um complemento de argumentos e formulações previamente estabelecidos. Nas palavras de Taplin, fatos performativos estão em pé de igualdade com dados textuais, o que neutraliza a oposição e a hierarquia entre eventos linguísticos e eventos extralinguísticos. Na verdade, os textos registram situações e eventos que ocorrem fora da linguagem, que não se reduzem a feitos linguísticos (MOTA, 2014, p. 97).

Tal afirmação é também confirmada por Barbosa: "entendemos o texto teatral como a composição de palavra propriamente dita e de execução cênica – de autoria diversa e múltipla – que pode, inclusive, contradizer o registro da expressão escrita no momento da representação" (2013, p. 18). A pesquisadora completa a afirmação salientando o aspecto plural do texto dramático: "o texto escrito é apenas um dos componentes do teatro a ser encenado e ainda assim, para texto escrito – se ele for bem escrito – não há uma só maneira certa de ler" (BARBOSA, 2013, p. 19). A parte escrita do texto teatral, assim com qualquer texto literário, seja ele uma tradução ou não, ao contrário dos textos técnicos, deve ter pluralidade em sua leitura, o que o caracteriza como literário.

2.2 Sobre as didascálias e o alongamento

O texto teatral, além de sua característica pluralidade literária, tem possibilidades performáticas que reforçam e aumentam a sua multiplicidade de interpretações das ações da peça, de modo que o todo do texto teatral (texto escrito e ação, aspectos verbais e não verbais) seja ainda mais plural. Entranto, o teatro contemporâneo, além das falas dos personagens, tem outro recurso que facilita ao leitor a interpretação da cena, que são as didascálias, como afirma Ubersfeld:

> O que é um texto de teatro? Ele é composto de duas partes distintas, mas indissociáveis: o diálogo e a didascália (indicações cênicas ou direção de cena). A relação textual diálogo-didascália é variável de acordo com as épocas da história do teatro. Às vezes, inexistentes ou quase (mas plenas de significação quando existem), as didascálias podem ocupar um espaço enorme no teatro contemporâneo (UBERSFELD, 2010, p. 6).

A origem, a função e a relação da didascália (ou rubrica) é discutida por Ramos, Professor Associado da Escola de Comunicações e Artes da USP:

> A rubrica, ou didascália, como a conhecemos hoje, é uma forma de textualidade literária muito recente. Na idade média, surge nos textos dramáticos religiosos apresentando os aspectos materiais e simbólicos do rito, e, na Renascença, já aparece exercendo a função de indicar aos operadores da montagem aspectos funcionais da sua articulação, como o momento exato das entradas e saídas, a lista de personagens e, principalmente, a distribuição das falas entre eles. No final do século XIX a rubrica consolidou-se como elemento inseparável do texto dramático, mas só em meados do século XX desenvolveram-se abordagens teóricas sobre suas especificidades (RAMOS, 2001, p.10).

Nos textos das peças gregas do século V a.C., não há rubricas dispostas da maneira como conhecemos hoje, mas tais marcações cênicas se encontram nas falas dos personagens, muitas vezes, por meio de pronomes demonstrativos (como "este ancinho de ferro", v. 33, marcando a presença de um objeto cênico na mão do personagem). Dessa forma, a possibilidade de performance dos textos teatrais contemporâneos é auxiliada pelas didáscalias. Já os textos antigos não possuem nenhum auxílio do autor nem mesmo na divisão das falas ou na reprodução da cena. Ainda, não temos acesso nenhum à encenação para as quais esses textos foram escritos, apenas observações de outros autores em outros textos, de forma que a representação dessas peças, que já preservam enorme distância espaçotemporal, se distancie mais ainda do público que hoje lê a tradução. Por isso, alguns tradutores e editores de teatro antigo costumam acrescentar as didascálias. Na edição do texto grego do *Ciclope* de Simmonds e Timberlake (2002), por exemplo, há didascálias em inglês. Na tradução do Junito Brandão também há: elas estão entre parênteses e em itálico, marcação para mostrar que não pertencem à fala do personagem. No entanto, tanto na edição e na tradução citadas, não fica evidente para o leitor que essas marcações não pertencem ao texto grego. Afinal, as didascálias são "tapa-buracos" (BARBOSA, 2008, p. 147), ou seja, são acréscimos do editor/tradutor para melhor visualização da cena de forma que devem ser sinalizadas como tal, mesmo que elas facilitem a leitura do texto dramático ou da sua tradução e sejam importantes para que o tradutor ou o editor atinja seu objetivo. Entretanto, o diretor de teatro Stevens, ao descrever a sua montagem de uma peça a partir de fragmentos de um drama satírico,[28] fez a seguinte observação:

[28] Uma reconstrução da obra *Isthmiastai* (ou *Theoroi*) de Ésquilo foi encenada em inglês em 11 de maio de 2011 em Atenas por estudantes do Centro Internacional para Estudos Helênicos e Mediterrâneos (DIKEMES) (STEVENS, 2012, p. 64).

> Em nossa produção de *Nos jogos ístmicos*, grande parte da ação e do palco que atingimos simplesmente não poderia ser incluída no roteiro sem torná-lo muito cheio de palavras e sobrecarregado com as direções de palco (STEVENS, 2012, p. 64).[29]

Essa observação de Stevens é importante para repensar a necessidade das didascálias nas traduções. Segundo o diretor, um direcionamento eficiente da cena tornaria o texto sobrecarregado, logo, há duas opções: ou as didascálias que há nas traduções são eficientes, mas deixam o texto muito cheio de palavras; ou elas não "pesam" o texto, mas são insuficientes no direcionamento da cena. Portanto, elas não conseguem indicar detalhadamente a ação, uma vez que para isso seriam necessárias muitas palavras (e geralmente as didascálias das traduções são bem sucintas).

Além disso, a presença das didascálias e dos acréscimos do editor/tradutor pode até enquadrar uma tradução de uma peça dentro do gênero teatral, mas nem sempre há dramaticidade no texto traduzido. Pode, até mesmo, existir uma incoerência: uma didascália que sinaliza uma ação ou emoção de um personagem, mas tal ação ou emoção não são percebidas na sua fala, ou seja, no que foi traduzido. Muitas vezes há uma preocupação em sinalizar uma possível ação, mas se esquece que é o caráter dramático do texto de saída que permite a real construção da cena e percepção de onde há ou não uma ação, de forma que essa dramaticidade também deve ser evidente no texto de chegada.

Ainda, as didascálias podem criar um direcionamento limitante (e talvez até equivocado) ao leitor. Logo as didascálias das traduções são insuficientes para expor o não verbal da peça e, caso elas existam, podem ater a imaginação do seu público, ou "congelar o texto", como explicado por Ubersfeld (2010, p. 4). Ainda, trata-se de um alongamento que pode limitar a interpretação do leitor. Esse alongamento é discutido por Berman:

> Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. (...) Racionalização e clarificação exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, 'dobrado'. Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como 'vazio', e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento. Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância. As explicações tornam, talvez, a obra mais 'clara', mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza. Ademais, o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra. (BERMAN, 2013, p. 71-2)

---

[29] "In our production of *At the Isthmian Games*, a great deal of the action and stage business that we arrived at simply could not have been included in the script without making it far too wordy and overloaded with stage directions."

É interessante como ele ressalta que o alongamento pode causar o "empobrecimento". Afinal, essa conduta pode até parecer interessante por facilitar a leitura, mas pode direcionar a leitura de forma a limitar a interpretação do leitor, além de ser um direcionamento que não é da obra nem do autor.

Em sua obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, Berman constrói sua teoria de tradução, afirmando que, para traduzir, deve-se considerar a *letra* do texto. Entretanto, ele não estabelece uma definição objetiva para a expressão, ele só explica que "a *letra* são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge" (2013, p. 86). O sistema de deformação de uma tradução é formado pelas tendências deformadoras, que deixam uma tradução "deformada" em relação a seu texto de partida. São elas: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas (2013, p. 68).

As tendências deformadoras destroem a *letra* do texto de partida, somente em benefício do "sentido" e da "bela forma" (2013, p. 67) da tradução. O "sentido" normalmente é considerado o mais importante na tradição tradutória. Muito se desvirtua na tradução em prol do sentido. Inclusive a letra é posta em cheque em busca do sentido, como se este fosse a essência da obra de saída e só ele fosse importante para constar na obra de chegada. Para chegar a tal, são ignorados todos os outros aspectos da obra.

> Toda teoria da tradução é a teorização da destruição da 'letra' em favor do sentido (...). A tradução regida por estas forças e tendências é fundamentalmente iconoclasta. Ela desfaz a relação *sui generis* que a obra instituiu entre a 'letra' e o sentido, relação onde é a 'letra' que 'absorve' o sentido. Ela o desfaz para instituir uma relação inversa, onde das ruínas da letra deslocada brota um sentido 'mais puro' (BERMAN, 2013, p. 86).

Em contraposição a essas deformações que destroem o sentido, pensa-se na "solução", ou seja, em como evitar a ocorrência dessas deformações no fazer tradutório. Ele explica que só saberemos como não deformar a letra do texto ao traduzir se for traçado um objetivo de traduzir.

> Ora, é somente delimitando *o objetivo do traduzir* que as 'receitas' antideformadoras podem fazer sentido, a partir da definição de princípios reguladores *não metodológicos*. Evidentemente, a analítica da tradução pressupõe em si mesma uma definição do objetivo tradutório, pois é só a partir de tal definição que as tendências deformadoras podem aparecer *como tais* (BERMAN, 2013, p. 89).

Portanto, estabelecemos um objetivo para a nossa tradução do *Ciclope* de Eurípides, que é traduzir a peça considerando especialmente o gênero a que ela pertence, o drama satírico. No exercício tradutório, as escolhas e decisões foram feitas a fim de que sejam respeitados os aspectos do texto que fazem dele um drama satírico. Dentre esses aspectos, o mais evidente é que o drama satírico é teatro. Por isso acreditamos que é importante que o leitor, ao ter contato com esta tradução, possa percebê-la como uma peça de teatro, dividida em falas de personagens escritas para serem pronunciadas à medida que eles atuam.[30] Nosso objetivo principal, portanto, é que o nosso texto final, assim como o nosso texto de partida, mantenha suas características específicas de teatro, como a percepção da ação dos personagens e uma linguagem facilmente oralizada.

2.3 Sobre uma nova tradução para *Ciclope* de Eurípides

O *Ciclope* euripidiano, até o presente momento, tem apenas uma tradução para o português brasileiro no mercado editorial, do ano de 1987, feita pelo helenista Junito Brandão, em prosa. No meio acadêmico, temos conhecimento de uma dissertação de 2016, da USP, intitulada "*O ciclope* de Eurípides: Estudo e tradução", pelo pesquisador Guilherme de Faria Rodrigues. São poucas traduções para o *Ciclope*, caso se compare com a quantidade de traduções que existem para os outros textos de Eurípides, que são tragédias.

Como já elucidado, a tradução do *Ciclope* de Eurípides neste trabalho tem por objetivo evidenciar o gênero dramático do texto, mas não se trata especificamente de uma *"versão de palco"*, uma vez que não há uma preocupação exclusiva com a encenação da peça (e também porque não houve a oportunidade de performatizá-la em sua completude). Além disso, o público-alvo não é necessariamente o profissional ou estudante da área do teatro que pretenda encenar a peça, mas qualquer leitor que se interesse, por qualquer motivo, pelo *Ciclope* de Eurípides e tenha vontade de lê-lo no português brasileiro.

Apesar de se seguir o editor na marcação do personagem de cada fala,[31] não se acrescentaram didascálias. Essa decisão foi tomada por respeito ao texto de partida e pelas limitações que elas impõem, como já discutido.

---

[30] Tais constatações podem parecer desnecessárias pela sua obviedade, entretanto entendemos que elas merecem ser discutidas pela importância que têm neste trabalho.
[31] Discordamos apenas de uma marcação, como será explicado no capítulo sobre as cenas do texto.

Os versos do *Ciclope* são compostos essencialmente de iambos, um metro mais próximo à oralidade (Aristóteles, *Poética*, 1449a 25-8), e vocabulário ático, às vezes homérico, nas falas de Odisseu. A fala do coro é lírica, por se aproximar do canto, e apresenta variações dóricas, com versos menores e mais rápidos.

> Em relação ao componente acústico, Dale argumenta que o verso é meramente 'o registro incompleto de uma única criação, música'. O verso grego baseava-se no comprimento e não na tonicidade, e os metros complexos tinham de ser cantados para que seus valores de tempo fossem inteligíveis, enquanto os metros mais simples eram cantados ao acompanhamento dos instrumentos de sopro. Somente os metros mais simples, como o trímetro iámbico, podiam ser usados na fala. O ritmo era incorporado nas palavras e não podia ser alterado por uma melodia diferente ou entrega vocal. As palavras criavam ou ecoavam o ritmo da dança sem mediação, pois não havia percussão externa para criar a batida (WILES, 1997, p. 90-1).[32]

São metros formados pela combinação de sílabas breves e longas que dão ritmo ao texto, muito usados na poesia dramática ática, mas, infelizmente, não temos formações rítmicas contemporâneas correspondentes, como exlica Wiles: "Primeiro, nós não sabemos como o texto grego soava. Ouvidos modernos estão sintonizados com versos baseados em tonicidade, não em tamanho silábico, então encontrar equivalência acústica é extraordinariamente difícil" (WILES, 2007, p. 365).[33] Ou seja, na língua portuguesa, a marcação do ritmo geralmente se dá pela tonicidade das sílabas, e também pelo tamanho dos versos, pelas rimas e pelas aliterações e assonâncias; não há a preocupação com sílabas longas e breves, o que dificulta demais a reprodução do metro usado por Eurípides. Para manter um ritmo, então, mesmo que não o ritmo euripidiano, manteve-se a tradução em verso, pois o texto de saída é escrito em verso e a versificação pode ser facilmente reproduzida na fala por meio das pausas. Devido à dificuldade de reproduzir os recursos rítmicos do metro do drama ático, mas a necessidade de se manter um ritmo, optou-se pela tradução em versos livres, que não têm compromisso de rima ou número específico de sílabas poéticas. Apesar de a tradução e o texto de partida terem o mesmo número de versos, a tradução não é verso a verso, pois dessa forma a tradução seria mais complicada e até limitada, já que a sintaxe grega permite

---

[32] "In respect of the acoustical component, Dale argues that verse is merely 'the incomplete record of a single creation, Song'. Greek verse was based upon length rather than stress, and complex metres had to be sung in order that their time-values should be intelligible, while simpler metres were chanted to the accompaniment of the pipes. Only the very simplest metres, such as the iambic trimeter, could be rendered in speech. The rhythm was embodied in the words and could not be changed by a different tune or vocal delivery. The words created or echoed the rhythm of the dance without mediation, for there was no external percussion to create the beat."

[33] "First, we don't know what the original sounded like. Modern ears are attuned to verse based on stress, not syllabic length, so finding acoustical equivalence is extraordinarily difficult."

um maior espalhamento das palavras que o português. Assim, a divisão dos versos na tradução foi organizada segundo a sintaxe do português brasileiro: a divisão entre os versos se dá depois de uma pontuação, geralmente pontos e vírgula, ou na separação entre os componentes da oração, que, na língua falada, geralmente são separados por pausas. Ou seja, o fim de um verso representa uma pausa (seja por pontuação ou separação de elementos sintáticos) na fala do personagem e um verso da tradução não necessariamente tem as mesmas palavras do verso grego. O objetivo é que os versos organizados segundo a sintaxe do português brasileiro contribuam para um entendimento mais imediato do texto. Também devido à intenção de proporcionar uma absorção instantânea do texto, as partículas enfáticas foram traduzidas por partículas expletivas, que têm essa função de ênfase na língua portuguesa brasileira. Com um vocabulário e uma sintaxe comuns, o texto teatral adquire o que Wiles considera como "dois ingredientes vitais para a encenação: clareza e ritmo" (WILES, 2007, p. 364).[34] No entanto, há discordâncias a respeito da linguagem familiar do texto teatral, como explica Mota:

> No caso dos estudos da Antiguidade, o século XIX testemunhou a consolidação, a partir da filologia, do que se chamou ciências da Antiguidade (Altertumswissenschaften). Essa ideologia positivista tomava o texto como um documento, na tarefa de reconstruir o passado, com um otimismo tal que se achava que, em virtude do método adotado, poder-se-ia saber na atualidade mais do que os gregos sobre a sua própria história. Os principais produtos dessa ciência se encontram em edições críticas de autores greco-latinos, monumentais recolhas de fragmentos de autores e obras, e em apresentações sistemáticas dessas produções, escritas em forma de monografias que controlam o método histórico-crítico por meio da erudição linguística (MOTA, 2014, p. 87-8).

Por isso as traduções dos clássicos seguem essa perspectiva, mesmo que os textos gregos dos séculos VIII-IV tenham sido escritos em versos justamente para serem oralizados – e até memorizados – para o grande público, que não necessariamente conhece ou tem acesso a qualquer erudição. Assim tais textos, em suas traduções, ao ganharem uma roupagem erudita, distanciam-se da sua característica oral. Segundo Wiles, não há problema quanto ao uso da linguagem menos familiar, mas é importante se observar em qual contexto usá-la.

> No contexto teatral de hoje, uma oposição bastante diferente mapeia a familiar dicotomia de estranhamento versus familiarização. O primeiro é o ideal do tradutor-poeta, em oposição ao tradutor-como-dramaturgo (WILES, 2007, p. 365).[35]

---

[34] "two vital ingredients for stageability: clarity and rhythm"

[35] "In today's theatrical context, a rather different opposition maps onto the familiar dichotomy of estrangement versus familiarization. This is the ideal of translator-as-poet, in opposition to the translator-as-dramaturg."

Nessa dicotomia reside a diferença essencial entre a tradução teatral e a tradução dos outros textos literários: o estranhamento deve ser comum nas traduções literárias, enquanto a tradução teatral requer uma familiaridade. Logo, na tradução de teatro, apesar de ela se enquadrar à tradução literária, esse estranhamento não é possível sempre. Ele pode ocorrer ocasionalmente devido ao fato de ser uma tradução, mas não a ponto de quebrar a clareza e o entendimento imediato tão próprios do gênero dramático, como já afirmado por Wiles (2007, p. 364).

Ainda visando à familiaridade e ao entendimento imediato do texto dramático, além do uso de uma sintaxe mais simples do português brasileiro na tradução das falas e cantos corais,[36] optou-se pelo uso do "você" misturado aos pronomes oblíquos (te) e imperativos afirmativos (abre, fecha, faça) da 2ª pessoa do singular, pelas contrações de preposição e artigo, como "pra" e "pro", à moda de "na" e "no", e foi estabelecida uma preferência pela ordem direta, por serem características de uma linguagem comum no Brasil. Há muitas "línguas brasileiras" dentro de um país tão grande, por isso há a necessidade de escolher uma, a fim de que possa haver o exercício tradutório, que é a passagem de **uma** língua para **uma** outra.

2.4 A tradução do humor

Ao longo do processo tradutório, foi possível perceber aspectos risíveis construídos no texto e, principalmente, na composição da cena, conforme o esperado, pois o drama satírico é um gênero teatral burlesco. A principal dificuldade da tradução do humor da peça jaz nas diferenças concernentes à cultura, tempo e espaço, que influem muito no que se entende como humor por cada sociedade e comunidade. Será que o que é engraçado no drama satírico no século V a.C. é engraçado ainda hoje?

> O riso... é um reflexo que caracteriza o homem sozinho e tem sua própria história... Nós não rimos agora como as pessoas riram uma vez... uma

[36] A diferença entre eles é marcada principalmente pelo ritmo, que se dá devido ao tamanho dos versos, ou seja, as falas são compostas de versos maiores, logo, um estilo dialogal, enquanto os versos dos cantos corais são menores, mais rápidos, como o verso cantado, similares às redondilhas que compõem os cantos de roda brasileiros. Isso pode ser percebido no texto de saída e foi mantido na tradução, a fim de manter-lhe a "letra" (BERMAN, 2013) e o estilo.

> definição [do cómico e do riso] só pode ser histórico (Vladimir Propp, 1984 epígrafe de HALLIWELL, 2008, p. 1).[37]

Por isso evitou-se trazer na tradução e no estudo da peça um humor muito específico, optando-se pelo entendimento de que o riso tem um fundamento básico, explicitado pelo professor José Fernandes:

> A etiologia do riso é complexa e muitas vezes curiosa. Seu fundamento básico repousa na sensação de surpresa ou de choque inesperado em face do imprevisível ou do logicamente incompatível com as expectativas. O tombo de alguém que escorrega e cai desastradamente diante de nós, antes de nos causar qualquer preocupação ou angústia, aciona imediatamente o mecanismo do riso incontrolável (FERNANDES, 2012, p. 14).

Essa simplificação sobre o riso do professor Fernandes coincide com a *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) ou "teoria dos dois *scripts"*, como afirma a pesquisadora Marta Rosas. Em seu artigo sobre a tradução do humor, ela explica a teoria criada por Raskin em 1985 e aperfeiçoada em 1987: o *script*, ou roteiro, define-se como um feixe de informações tipicamente estereotipadas e predeterminadas de como o mundo se organiza e funciona. Para que ocorra uma situação engraçada, é necessário que dois *scripts* se oponham em um sentido especial, por exemplo: real/não-real, bom/mau, não-sexual/sexual etc. e exista um gatilho, óbvio ou implícito, que permita passar de um *script* a outro (ROSAS, 2003, p. 140-1). No prólogo, por exemplo, Sileno conta seus atos heroicos com a lança (Ἐγκέλαδον ἰτέαν ἐς μέσην θενὼν δορὶ "feri o Encélado com uma lança no meio do escudo", v. 7), o que seria um roteiro irreal (já que se trata de uma mentira) e o gatilho que leva a plateia ao roteiro real seria a vassoura na sua mão e a figura do velho, que é conhecido por todos como covarde e desprovido de lança. Um outro exemplo seria quando Odisseu cita sua peleja contra Troia como um ato heroico, mas é ridicularizado por um personagem nada heroico:

> **Κύκλωψ**
> ἦ τῆς κακίστης οἳ μετήλθεθ' ἁρπαγὰς (280)
> Ἑλένης Σκαμάνδρου γείτον' Ἰλίου πόλιν;
> **Ὀδυσσεύς**
> οὗτοι, πόνον τὸν δεινὸν ἐξηντληκότες.
> **Κύκλωψ**
> αἰσχρὸν στράτευμά γ', οἵτινες μιᾶς χάριν
> γυναικὸς ἐξεπλεύσατ' ἐς γαῖαν Φρυγῶν.
>
> **Ciclope**
> Vocês são os que chegaram do pior roubo de Helena,
> da cidade de Ílio, vizinha do Escamandro?

[37] "Laughter… is a reflex that characterises man alone and has its own history… We do not laugh now as people once laughed… a definition [of the comic and of laughter] can be only historical."

> **Odisseu**
> Esses, que se ferraram com o trabalho terrível.
> **Ciclope**
> Expedição vergonhosa mesmo, que por causa de só uma mulher,
> saíram navegando pra terra dos frígios.

Além desses há vários exemplos do uso desse tipo de humor. Essa teoria, como se pode perceber, trabalha com a ideia de contraste – quando se dá a transferência de um roteiro para o outro – que é muito presente no drama satírico como um todo. Os universos dos personagens se contrastam sempre: os personagens do mito seriam o primeiro roteiro, que se apoia em uma visão de mundo mais condizente ao do espectador, enquanto os sátiros e Sileno se relacionam ao segundo. O gatilho geralmente se dá pela situação desfavorável em que tanto os personagens trágicos quanto os sátiros se encontram dentro do enredo, pois cada um age e é afetado de uma maneira diferente. No *Ciclope*, esse primeiro roteiro é representado por Odisseu, enquanto o segundo cabe aos sátiros. Há ainda um terceiro, que corresponde ao imaginário do ciclope, de forma a permitir ainda mais risadas a partir de várias oportunidades de oposição entre os scripts.[38]

A alternância de roteiros, sendo ela súbita ou não, além de trabalhar com o contraste, evoca também o elemento surpresa, já que a transferência de uma leitura heroica de um evento para uma leitura ridicularizante, como o exemplo citado, dificilmente é esperada. Dessa forma, uma abordagem alternativa para essa teoria de Raskin, como explica Ritchie, seria a ênfase no elemento surpresa, que são as incongruências no final da piada (RITCHIE, 2013, p. 129, citando Raskin 1985 e Perlmutter 2002). Para ficar mais evidente, ele explica como se dão essas inoengruências com efeito humorístico citando mais uma vez Perlmutter:

> Como Perlmutter aponta, brincadeiras desse tipo exigem um bom equilíbrio entre suspender a realidade cotidiana com seus supostos relacionamentos lógicos e aplicar precisamente aquelas relações lógicas que são requeridas pelo final da piada. A própria incongruência contribui para o gozo humorístico, mas somente quando foi resolvida de maneira ainda mais incongruente (RITCHIE, 2013, p. 130). [39]

Sileno e os sátiros são, muitas vezes, são fonte de incongruências pela atitude não civilizada. Também o ciclope poderia ser, mas a incongruência dele é cruel e envolve escravização e assassinato.

---

[38] A teoria de Vernant sobre a relação em triângulo dos personagens dentro do *Ciclope* (VERNANT, 2009, p. 389-90) explica os embates em relação a visões de mundo que podem gerar humor.

[39] "As Perlmutter points out, jokes of this sort require a fine balance between suspending everyday reality with its assumed logical relationships, and applying precisely those logical relationships that are required by the punchline. The incongruity itself contributes to the humorous enjoyment, but only when it has been resolved in an even more incongruous fashion."

Fernandes ainda explica um outro tipo de humor construído pela falta de habilidade de algum personagem na execução de uma tarefa simples, geralmente cumprida por outrem com facilidade, ou até mesmo graciosidade. Trata-se do tipo de humor muito famoso da Antiguidade, que é o riso homérico, usado até mesmo na contemporaneidade:

> Trata-se da passagem da Ilíada (Canto I, v. 559 e ss.) em que Vulcano ou Hefestos, encarregado de servir o vinho aos deuses em substituição à graciosa deusa da juventude, Hebe, o desastrado coxo e feanchão mete os pés pelas mãos, derruba algumas taças e entorna as bebidas em pleno recinto festivo em que se banqueteavam os deuses. E então, relata Homero: 'Gargalhada descomunal (*ásbestos gélos*) disparam os deuses' ante a performance desastrada do deus encarvoado das forjas (FERNANDES, 2012, p. 11).

Essa estratégia cômica fica evidente na tentativa dos sátiros de pastorear as ovelhas ou fazer silêncio para não acordar o ciclope embriagado pelo vinho. Sileno como comerciante ou dono de casa também apresenta muita falta de talento, o que rende boas gargalhadas. Stevens, por sua vez, explica o principal problema do humor ao montar um drama satírico:

> O problema preciso de produção nesta cena [do coro] foi o quanto seguir até onde levou o potencial cômico. Foi necessário manter a comédia 'justa e direcionada', a fim de sustentar a paródia; caso contrário, isso leva à 'palhaçada'. Como diz John Wright: 'Quanto ao palhaço, seu trabalho é nos fazer rir; na paródia, o seu trabalho é nos fazer pensar e rir – ao mesmo tempo. O significado nunca está longe na paródia, mas desmorona logo que perdemos de vista o que você está realmente dizendo.'
>
> Será que o princípio aqui adotado vai contra o que parece tão essencial ao gênero, à maneira como os sátiros tendem a dominar – dominar o enredo e dominar o espaço de jogo? Não, porque não eram os próprios sátiros (isto é, os artistas transformados em sátiros) que estavam gerando todas as possibilidades cômicas que tinham então de ser descartadas. Essas possibilidades foram sugeridas a um observador. Deixados aos próprios sátiros, a cena simplesmente – e rapidamente – dissolveu-se no caos. Sátiros não são palhaços. Palhaços são sempre individuais, mesmo (ou especialmente?) que no trio tradicional (STEVENS, 2012, p. 74). [40]

Portanto, é importante pensar o papel do coro em cada cena e em como ele complementa o mito representado, em vez de abafá-lo. Ainda, é essencial destacar o caráter

---

[40] "The precise production problem in this scene was how far to follow where comic potential led. It was necessary to keep the comedy 'tight and pointed' in order to sustain the parody; otherwise, it led towards clowning. As John Wright says, 'In clown, your job is to make us laugh; in parody, your job is to make us think and laugh – at the same time. Meaning is never far away in parody, but it falls apart as soon as we lose sight of what you're really saying.'

Does the principle adopted here run counter to what seems so essential to the genre, the way satyrs tend to take over – to take over the plot and to take over the playing space? No, because it was not the satyrs themselves (that is, the performers transformed into satyrs) who were generating all the comic possibilities that had then to be discarded. These possibilities were suggested to an observer. Left to the satyrs themselves, the scene simply – and quickly – dissolved into chaos. Satyrs are not clowns. Clowns are always individual, even (or especially?) in the traditional trio."

coletivo dos sátiros e de como o humor do conjunto é construído, de forma que não é possível pensar o sátiro sozinho.

A partir dessas abordagens sobre a construção do humor, foi possível ter o cuidado tradutório necessário. Para a construção mais evidente do cômico dentro da peça, porém, é necessária a imaginação da cena. Por isso as peculiaridades humorísticas de cada uma serão tratadas nos tópicos destinados a elas.

3 UM ESTUDO DAS CENAS DO *CICLOPE* DE EURÍPIDES A PARTIR DE SUA TRADUÇÃO

> *Apesar de uma maior consciência nestes dias do valor da produção de uma peça como uma maneira de entender o drama antigo, ainda há uma supervalorização difundida do texto. Ao dizer isto, não estou sugerindo nem por um momento que o que o dramaturgo escreveu deve ser tratado oportunisticamente ou com desprezo. Eu simplesmente quero dizer que o texto, onde o temos, não é necessariamente um guia completo para o que teria acontecido na performance.*[41]

Por se tratar de uma peça de teatro, o *Ciclope* de Eurípides, além de ser composto por falas intercaladas de personagens, tem aspectos que são essenciais à totalidade do texto, como a ação e o cenário, que se completam na performance. No teatro contemporâneo, tais aspectos são sugeridos nas didascálias, porém elas não existem nos textos antigos, logo também não estão nesta tradução. Por isso optou-se por fazer um estudo das cenas do *Ciclope*. No entanto, é importante salientar que esse estudo é apenas uma percepção (das muitas que podem existir) das cenas e dos personagens por meio do processo tradutório e de pesquisa. Como explica o professor Mota,

> (...) não há 'um' teatro, 'uma' forma de se efetivar situações performativas. A 'heterogeneidade' das formas de se fazer teatro amplia a própria heterogeneidade de sua percepção (...) Teatralidades e formas espetaculares se espraiam em diferentes partes do globo, seja no passado, seja diante de nossos olhos (MOTA, 2012, p. 103).

Por isso, esperamos que o leitor se sinta à vontade para discordar da percepção da cena deste trabalho, assim como nós, na nossa pesquisa, discordamos respeitosamente de outros pontos de vista. Tal multiplicidade é rica e pode atrair mais olhares e discussões acerca do *Ciclope* e do drama satírico, que é um dos objetivos desta tese.

Antes de partirmos para o prólogo, pensamos o cenário do *Ciclope*. A peça acontece no lado de fora da porta da caverna de Polifemo, que fica debaixo do vulcão do Etna (observação reforçada por Seaford, 1984, p. 91). O vulcão, na *Teogonia* de Hesíodo (v. 63, 114, 130, 365, 395, 559), é o lugar onde os ciclopes e Hefesto habitam. No cenário encontra-

[41] "In spite of greater awareness these days of the value of play production as a way of understanding ancient drama, there is still a widespread over-valuation of text. In saying this I am not for a moment suggesting that what the playwright wrote should be treated opportunistically or with disregard. I simply mean that the text, where we have it, is not necessarily a complete guide to what would have happened in performance" (STEVENS, 2012, p. 65).

se, então, uma entrada para a gruta de Polifemo; lá dentro, inclusive, é onde acontecem as cenas que não podem ser performatizadas à vista do público, assim como acontece nas tragédias. Um exemplo desse tipo de cena é quando o ciclope come os amigos de Odisseu.

Junto da entrada da gruta, há pedras (v. 51), grama (v. 45, 61), bicas (v. 47) e possivelmente filhotes de ovinos, que podem fazer barulhinhos (v. 48). Tais elementos de cena foram percebidos na parte coral da peça, quandos os sátiros chegam com as ovelhas e falam da interação dessas com o cenário. Segundo Seaford, as pedras e a grama estão pintadas e as bicas representados por vasos de água (1984, p. 91), mas acreditamos que tais elementos podem ser representados também de outra forma. Ainda, em frente à entrada da gruta, Seaford (1984, p. 91) afirma que há um caldeirão, entretanto tal elemento pode ser trazido à cena pelo ciclope depois, pois só há referência a ele no v. 343. É neste cenário que Sileno aparece, saindo da gruta do ciclope com um ancinho na mão (SEAFORD, 1984, p. 91)[42] para proferir o prólogo.

3.1 O prólogo ou "Ô, Brômio, por sua causa tenho muito trabalho" (v. 1-40)

No prólogo do drama satírico, assim como o da tragédia, há uma contextualização da peça: Sileno explica onde ele e seus filhos estão e como foram para aquele lugar. A pesquisadora Dana Sutton explica o que é o prólogo do drama satírico:

> O propósito de um prólogo satírico é semelhante ao de uma tragédia, para esboçar o contexto da ação. Mas algo mais deve ser feito. Poucos mitos gregos caracterizam sátiros e, portanto, o dramaturgo é quase sempre obrigado a introduzi-los em situações mitológicas onde, dizendo propriamente, eles não têm lugar. Daí sua presença deve ser explicada (SUTTON, 1980, p. 95).[43]

O prólogo do *Ciclope* é proferido por Sileno, que, em vez de se dirigir ao público – como fazem outros personagens que falam o prólogo –, fala a Dioniso, cujos nomes são muitos e muito citados ao longo da peça: Brômio (v. 1, 63, 99, 112, 123, 620), Baco (v. 9, 38, 73, 143, 156, 429, 446, 454, 519, 521, 575, 709), Iaco (v. 69) e Dioniso (v. 139, 204, 415,

[42] "rake in hand (33), the grotesque, familiar figure of Silenos"
[43] "The purpose of a satyric prologue is similar to that of a tragedy, to sketch the background of the action. But something else must be accomplished. Few Greek myths feature satyrs and so the playwright is almost always obliged to introduce them into mythological situations where, properly speaking, they have no place. Hence their presence must be explained."

590). O nome do deus não só começa, como termina a peça, retomando o que Zenóbio, autor de *Provérbios*, acredita ser a principal função do drama satírico nos festivais: trazer Dioniso de volta aos palcos (como já explicado na seção sobre drama satírico), mesmo que ele não apareça efetivamente. Dioniso é o deus do vinho e do teatro e do seu séquito fazem parte os sátiros e as ninfas. Estas, inclusive, criaram Dioniso, filho de Sêmele e Zeus, para que fosse protegido de Hera (v. 3-4). Entretanto, ela, anos mais tarde, mandou uma raça etrusca de piratas atrás do deus já crescido, para venderem-no longe (v. 12-3).[44]

Seaford afirma queSileno, ao falar o prólogo, se dirige à estátua de Dioniso que está no teatro (1984, p. 91). A expressão "διὰ σὲ" (por ti/você, traduzida aqui por "por sua causa", devido ao sentido agregado por Sileno), que geralmente é usada em preces, Sileno usa para reclamar, em vez de rezar (SEAFORD, 1984, p. 92). O restante da frase, "μυρίους ἔχω πόνους", que é plural, foi traduzido pela expressão no singular "muito trabalho", por indicar intensidade e muito se assemelhar ao falar brasileiro. Em seguida ele explica que o "muito trabalho" é "νῦν χὥτ' ἐν ἥβηι τοὐμὸν εὐσθένει δέμας" ou seja, "agora e na juventude, quando era forte este meu corpo!" A primeira frase do prólogo é uma reclamação dirigida ao próprio deus. Essa atitude demonstra uma intimidade com Dioniso que ultrapassa a relação de deus e devoto.

Seaford chama atenção para o trocadilho sexual que pode ser interpretado por essa passagem (1984, p. 92-3). A palavra τοὐμὸν (acusativo de τοὐμὸς) é uma contração de τὸ e ἐμόν, dando ênfase ao sentido de "meu/minha", o que pode ser traduzido por "este meu/esta minha". Τοὐμὸν refere-se a δέμας, palavra derivada do verbo δέμω, "construir"; δέμας seria, então, "construção", "estatura", mas geralmente se traduz por "corpo". O "corpo" é sujeito de um verbo, εὐσθένει,[45] 3ª do singular do pretérito imperfeito do indicativo, voz ativa, de εὐσθενέω, que, segundo o *Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*, seria "be strong", ser "forte", "rígido" (de σθένος, "força") ou "vívido, animado". Logo, "este meu corpo" pode estar se referindo ao Sileno por inteiro ou ao seu falo. Afinal, Sileno é um sátiro velho, sem o vigor, inclusive sexual, que agora os seus filhos, jovens, possuem; ao lembrar de sua velhice, pode haver indignação na expressão do personagem. Além disso, Ateneu de Naucrátis,[46] em sua obra *O banquete dos eruditos*, cita um comediante chamado Platão que iguala δέμας a

---

[44] Narrativa que se confirma no *Hino Homérico a Dioniso VII*.

[45] A palavra εὐσθένει também pode vir de εὐθενέω, "vicejar", "florescer", citado por Seaford (1984, p. 92-3). A tradução argentina por Eduardo Mier y Barbery preferiu εὐθενεῖν como "florida", relacionada com o substantivo "juventude", ficando: "semejante a los de mi florida juventud" (2008, p. 329).

[46] Ateneu (Ἀθήναιος Ναυκρατίτης) é um escritor grego do século II-III d.C. Muito de sua obra não chegou até nós, apenas seus 15 volumes de *Δειπνοσοφισταί* (*O banquete dos eruditos*), pelo qual é conhecido. Para mais informações sobre o escritor e sua obra, acessar <http://www.digitalathenaeus.org/>.

πόσθη, palavra usada na comédia aristofânica para se referir ao membro masculino. Surge, portanto, já no segundo verso, uma obscenidade do texto: "este meu corpo" pode estar se referindo ao próprio falo. Cenicamente, este falo pode ser referenciado de diversas formas: Sileno pode empunhar o ancinho, pode apontar para o próprio falo, para o próprio corpo ou até mesmo não apontar para nada, para que a cena não fique redundante. Entretanto, parece difícil o personagem ter um objeto tão sugestivo nas mãos e não o usar.

Além do "antes e agora" de seu falo, Sileno faz outras comparações da sua história com Dioniso, a fim de mostrar que o deus tem lhe "dado trabalho" já há algum tempo. Devido a isso, Sileno, no prólogo, usa a palavra agora (νῦν) quatro vezes (v. 2, 10, 32 e 38) e também vários advérbios e conjunções que podem ser traduzidos por "quando", justamente para comparar presente e passado, a fim de fundamentar as suas queixas. Depois Sileno narra um pouco a história de Dioniso, explicando como ele "dava trabalho" desde pequeno ao fugir das babás e como Sileno sempre esteve ao seu lado, até mesmo na guerra.

ἔπειτά γ' ἀμφὶ γηγενῆ μάχην δορὸς (5)
ἐνδέξιος σῷ ποδὶ παρασπιστὴς βεβὼς
Ἐγκέλαδον ἰτέαν ἐς μέσην θενὼν δορὶ
ἔκτεινα – φέρ' ἴδω, τοῦτ' ἰδὼν ὄναρ λέγω;
οὐ μὰ Δί', ἐπεὶ καὶ σκῦλ' ἔδειξα Βακχίῳ.

Depois, numa luta de lança contra os filhos da terra,
marchei junto ao seu pé direito, como aliado
feri o Encélado com uma lança no meio do escudo
e matei ele! – deixa eu ver... Conto um sonho que vi?
Não, por Zeus! Mostrei os despojos pra Baco! –

Dioniso também participou da Gigantomaquia (v. 5-8), quando os deuses venceram os gigantes filhos da terra, dentre eles Encélado (v. 7), que foi vencido por Atena,[47] segundo outras fontes,[48] que, inclusive, não citam sátiros nem Sileno ao se referirem a essa batalha. Sileno se coloca como aliado de Dioniso e ainda usa vocabulário bélico,[49] entretanto ele e os sátiros são conhecidos pela covardia. É bem provável que esteja contando uma mentira, afinal ele não é conhecido como guerreiro e muito menos por portar uma lança. Há, aassim, uma incoerência entre a personalidade de Sileno e o fato narrado, que é uma estratégia cômica (há um choque entre dois *scripts*: o mito que todos conhecem e a narrativa de Sileno, que parece mais improvável).

[47] Encélado foi vencido por Atena, em algumas versões, por Zeus e em tradições mais tardias, foi aprisionado no Etna (SEAFORD, 1984, p. 95).
[48] *Biblioteca* de Apolodoro e *Héracles* e *Íon*, do próprio Eurípides.
[49] No v. 6, ele usa um termo de guerra, παρασπιστὴς, e depois um parecido no v. 39, συνασπίζοντες, que é um particípio plural do verbo συνασπίζω. Ambos têm no radical a palavra escudo, ἀσπίς. Para enfatizar esse caráter vocabular, ambos foram traduzidos pela palavra "aliado".

Ao narrar uma luta de lança, Sileno está com o ancinho de ferro, que pode ainda ser usado para completar sua fala cenicamente. Essa lança também pode estar se referindo ao seu falo e ele pode estar fazendo uma analogia entre a luta e o ato sexual, muito mais coerente com o personagem Sileno, principalmente quando ele afirma que feriu "o Encélado com uma lança no meio do escudo" (v. 7), o que propõe algum tipo de gestualização que confirme a analogia. A obscenidade disfarçada de valentia pode provocar o riso.

Após narrar sua participação na Gigantomaquia, Sileno desconfia de si mesmo: "– deixa eu ver... Conto um sonho que vi?" (– φέρ' ἴδω, τοῦτ' ἰδὼν ὄναρ λέγω; v. 8).[50] Logo em seguida, porém, confirma ter sim participado da guerra por meio expressão: "Não, por Zeus!" É interessante que essa frase parece ser um bordão de Sileno e será repetida em outros momentos da peça (v. 9, 154, 555, 558, 560). O uso do bordão e a dúvida em relação à própria narrativa evidenciam duas possibilidades de humor: a primeira consiste na incoerência de não ter certeza de situações tão perigosas e marcantes; a segunda está no fato de Sileno fazer exatamente o que a plateia estava fazendo: duvidando do que ele disse. No entanto, ele pensa um pouco e desmente suas dúvidas, lembrando-se da certeza de ter mostrado os espólios a Baco, prova que só ele e Baco conhecem. Trata-se de uma estratégia de um bom mentiroso! Sileno termina as narrativas de guerra dizendo que vieram problemas piores: "E agora me ferro com mais trabalho que aqueles." (καὶ νῦν ἐκείνων μείζον' ἐξαντλῶ πόνον. v. 10). Fecha-se uma narrativa e inicia-se a sua saga no mar em busca de Dioniso:

> ἐπεὶ γὰρ Ἥρα σοι γένος Τυρσηνικὸν
> λῃστῶν ἐπῶρσεν, ὡς ὁδηθείης[51] μακράν,
> <ἐγὼ> πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ
> σέθεν κατὰ ζήτησιν. ἐν πρύμνῃ δ' ἄκρᾳ
> αὐτὸς λαβὼν ηὔθυνον ἀμφῆρες δόρυ, (15)
> παῖδες δ' <ἐπ'> ἐρετμοῖς ἥμενοι γλαυκὴν ἅλα
> ῥοθίοισι λευκαίνοντες ἐζήτουν σ', ἄναξ.
>
> Quando Hera mandou atrás de você
> uma raça tirrênia de piratas, que te venderam lá longe,
> <eu>, ao saber, naveguei com meus filhos
> à sua procura. E na ponta do mastro,
> eu mesmo dirigia o barco, segurando os dois remos.
> E os filhos – sentados <nos> remos – fazem barulho
> branqueando o mar azul, te procuravam, mestre.

[50] A expressão φέρ' ἴδω é traduzida por Simmonds & Timberlake para o inglês como "Come let me see!" (2002, p. 29).
[51] O verbo é a voz passiva de ὁδάω, vender, mas que foi traduzido com sujeito indeterminado (venderam), pois seu objetivo, assim como a voz passiva, é enfatizar quem sofreu a ação, ou seja, quem foi vendido.

Nessa saga há outra incoerência de função: ele lidera uma embarcação enquanto os filhos remam (uma prática épica, segundo Seaford, 1984, p. 98). A descrição da cena pode ser interpretada com duplo sentido, principalmente pelo final "branqueando o mar azul" (γλαυκὴν ἅλα / (...) λευκαίνοντες, v. 16-7), ou seja, a narrativa da experiência marítima pode ser interpretada por estímulos sexuais pela ponta do mastro ou pelo remo[52] que resultam na ejaculação, semelhante àquela de Cronos que deu origem à Afrodite (H. *Teogonia,* v. 195).

Logo em seguida, ele explica como o barco se desviou e eles seguiram em direção ao Etna, onde habitam os ciclopes. Ele explica que ele e os filhos servem a um desses seres e a função de cada um no servir.

ἤδη δὲ Μαλέας πλησίον πεπλευκότας
ἀπηλιώτης ἄνεμος ἐμπνεύσας δορὶ
ἐξέβαλεν ἡμᾶς τήνδ' ἐς Αἰτναίαν πέτραν,(20)
ἵν' οἱ μονῶπες ποντίου παῖδες θεοῦ
Κύκλωπες οἰκοῦσ' ἄντρ' ἔρημ' ἀνδροκτόνοι.
τούτων ἑνὸς ληφθέντες ἐσμὲν ἐν δόμοις
δοῦλοι· καλοῦσι δ' αὐτὸν ᾧ λατρεύομεν
Πολύφημον· ἀντὶ δ' εὐίων βακχευμάτων (25)
ποίμνας Κύκλωπος ἀνοσίου ποιμαίνομεν.

Aí, navegando já perto da Mália,
um vento leste soprou o navio
e mandou a gente pra esta rocha do Etna,
onde os filhos caolhos do deus do mar –
os ciclopes homicidas – habitam grutas vazias.
Por um desses fomos tomados e estamos na sua casa.
Escravos! E chamam aquele que servimos de Polifemo.
Aí, em vez dos evoés das festas báquicas,
rebanhamos rebanhos de ovelhas do ciclope profano.

Finalmente Sileno vai chegando ao fim da narrativa do passado para explicar o presente e nesse processo fala da caolhice do ciclope, característica que em outras cenas volta a ser evidenciada por ele e pelos sátiros, uma piada sobre o chefe. Debochar dos personagens é comum entre esses, que também fazem isso com Odisseu.

A maneira como a palavra "escravos" (v. 24) foi colocada no verso foi interpretada como dita com indignação e destaque (este confirmado por Seaford, 1984, p. 100). Apesar de Sileno já ter começado a cena reclamando com Dioniso, passa-se a impressão de que a narração dos fatos dissolve um pouco o seu sentimento hostil, ou seja, Sileno "esquece" um pouco da raiva pela situação presente à medida que narra o passado, que evoca outras

[52] A palavra δόρυ se repete quatro vezes no prólogo. Derivada de δρῦς (árvore) ela pode significar qualquer coisa feita de árvores, ou seja, qualquer coisa de madeira. Nos versos 5 e 7 δόρυ significa lança, um possível trocadilho de Sileno para o seu falo, mas nos versos 15 e 19 ela significa navio.

sensações. Assim, a narrativa segue até quando a indignação retorna pela lembrança da condição atual: “Escravos!”.

É interessante salientar que o verbo usado por Sileno no v. 24 é λατρεύομεν, que significa servir e pode também ter o sentido de “cultuar”, como se faz a um deus. Essa perspectiva fica mais evidente quando ele explica que “em vez dos evoés das festas báquicas” (v. 25), que eram os trabalhos do culto a Dioniso, ele e os sátiros hoje pastoream ovelhas (v. 26), para entregarem sacrifícios a esse novo deus, que é a barriga do ciclope (v. 335). Ou seja, em vez do culto agradável ao Baco, tarefa que os sátiros nasceram para cumprir, eles prestam um serviço profano que não sabem fazer, justamente porque seguiram Dioniso e foram fiéis. Trata-se de uma recompensa injusta àqueles que foram justos, motivo para a indignação que permeia o prólogo. Então Sileno explica a nova divisão de tarefas:

> παῖδες μὲν οὖν μοι κλειτύων ἐν ἐσχάτοις
> νέμουσι μῆλα νέα νέοι πεφυκότες,
> ἐγὼ δὲ πληροῦν πίστρα καὶ σαίρειν στέγας
> μένων τέταγμαι τάσδε, τῷδε δυσσεβεῖ (30)
> Κύκλωπι δείπνων ἀνοσίων διάκονος.
>
> E enquanto meus filhos nos picos dos morros,
> pastoream as ovelhas jovens, jovens que são,
> eu encho bebedouros e varro o lar,
> onde fui obrigado a ficar.
> Pra este ímpio ciclope sirvo comidas profanas.

Sileno explica a divisão dos trabalhos de maneira poética, pela justaposição das mesmas palavras, o que nos textos de Eurípides pode indicar uma correlação (SEAFORD, 1984, p. 101), criando certa lógica nas atribuições das tarefas: os filhos, jovens, cuidam das jovens ovelhas enquanto ele, velho, enche os bebedouros, varre a casa e serve comida ao ciclope (v. 27-31).

Judith Fletcher, pesquisadora e professora que estuda questões de gênero na Antiguidade grega e romana, explica que as funções atribuídas a Sileno são especificamente femininas. Sileno ocupa o que chamamos de esfera doméstica do espaço dramático: como uma personagem trágica, ele fica dentro da casa, varrendo para o dono da casa, enquanto os sátiros jovens estão fora, onde se associam os homens (2005, p. 57). É a solução de Eurípides para uma peça onde apenas há personagens masculinos.[53]

[53] Em comparação com as *Bacantes*, que é feminina (VERNANT, 2009, p. 390), o *Ciclope* é essencialmente masculina: Vernant faz essa diferenciação de gênero em relação ao círculo cultual a Dioniso que se apresenta em ambas as peças.

O trabalho de Sileno se estende a servir comida a Polifemo, o mesmo de Ganimedes no Olimpo, referência interessante para a cena do ciclope bêbado (v. 585). A ênfase na adjetivação de Polifemo (v. 26, 31) e de sua alimentação (v. 31) reforça a temática religiosa: Sileno não só chama o ciclope de blasfemo, como também suas refeições.

Depois ele justifica o objeto que tem nas mãos, o ancinho de ferro, reforça a descrição de suas obrigações e explica onde está Polifemo, a fim de justificar a sua solidão neste momento em cena.

καὶ νῦν, τὰ προσταχθέντ', ἀναγκαίως ἔχει
σαίρειν σιδηρᾷ τῇδέ μ' ἁρπάγῃ δόμους,
ὡς τόν τ' ἀπόντα δεσπότην Κύκλωπ' ἐμὸν
καθαροῖσιν ἄντροις μῆλά τ' ἐσδεχώμεθα. (35)

E agora, as ordens dadas: a minha obrigação
é varrer a casa com este ancinho de ferro
e então recebo nas grutas limpas
o meu chefe ciclope – que está fora – e as ovelhas.

Segundo Seaford (1984, p. 102), o v. 33 é uma repetição do 29, um reforço na contextualização. Sileno explica que a varredura é feita "com este ancinho de ferro" (σιδηρᾶι τῆιδέ μ' ἁρπάγηι, v. 33) que, como aponta o pronome demonstrativo, está em sua mão, o mais próximo dele. O pesquisador explica, ainda, que há certa ironia na expressão "grutas limpas" (καθαροῖσιν ἄντροις, v. 35).[54] Pode-se entender que uma gruta onde habitam ovelhas e um monstro gigante comedor de carne humana não pode estar limpa, principalmente se for varrida com um ancinho de ferro (ou por um "gancho", outra possível tradução para ἁρπάγη).

Ao longo do prólogo, podemos perceber que Sileno, como grande parte dos personagens euripidianos, pode ser muito persuasivo. Por meio de suas reclamações infindáveis e a descrição pormenorizada de suas frustrações, ele argumenta para que o deus o salve dali. No fim do prólogo, não há uma salvação imediata, mas há uma manifestação do deus pela siquínis e a dança louca dos sátiros: o primeiro recado de Baco, dizendo que ele está ali e tem ouvido as preces, dando início ao párodo. Sileno então descreve a cena:

ἤδη δὲ παῖδας προσνέμοντας εἰσορῶ
ποίμνας. τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων
ὁμοῖος ὑμῖν νῦν τε χὥτε Βακχίῳ
κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους
προσῇτ' ἀοιδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι; 40

E já vejo os filhos pastando ovelhas.

[54] A imundície das grutas não aparece em cena.

> Que é isso? Não é a batida da siquínis?[55]
> A mesma pra vocês agora que a do festim pra Baco?
> Quando vocês eram aliados da casa de Altaia[56]
> e remexiam com a música do barbíton?

Enquanto Sileno fala os últimos versos do prólogo do *Ciclope* euripidiano, começa a siquínis com o som do bárbito e entram os sátiros dançando e "tentando pastar" as ovelhas: uma incoerência divertida. Com muita música, dança e ovelhas "fujonas", acontece a entrada do coro.

3.2 A entrada do coro "com uma roupa inútil de bode" (v. 41-95)

> *Talvez a descoberta mais importante [na montagem de um drama satírico] seja que os sátiros dançam espontaneamente e naturalmente, em qualquer oportunidade, em um excesso de energia e de comunidade.*[57]

Assim que entram os sátiros dançantes e os ovinos, Sileno se dirige a algum lado de cena, sem sair dela completamente (deixando de lado o ancinho de ferro), a fim de que o foco seja completamente destinado ao coro. Stevens explica como poderiam ser reproduzidos esses sátiros corais, que não são idênticos aos sátiros mitológicos:

> Mas o que é um sátiro? Existem duas formas de responder a essa pergunta. Uma é extrair as provas textuais e arqueológicas disponíveis; visto assim, os sátiros são criaturas mitológicas masculinas, pertencentes à natureza selvagem, parte humana, parte animal (mais cavalo do que cabra, pelo menos no período clássico), impulsivos, anárquicos, hedonistas e fortemente orientados para grupos. Mas a criatura mitológica é muito evasiva. A outra maneira é explorar o processo teatral de transformar os executantes humanos em sátiros críveis do palco (...) (STEVENS, 2012, p. 68).[58]

---

[55] Ao afirmar que os filhos entram ao som da siquínis, o público logo a associa ao que está tocando, ou seja, quem não conhecia o ritmo da siquínis agora sabe que é ele que se está ouvindo.

[56] O primeiro a cultivar a vinha foi Eneu, rei de Calidão, recebida de Dioniso (I.8.1) de acordo com a *Biblioteca* de Apolodoro. Ele era casado com Altaia, com quem Dioniso teve um caso. Uma das filhas do casal, Dejanira, segundo dizem, era, na verdade, filha de Dioniso. O caso com Dioniso e o cultivo da vinha deixam a casa de Altaia (v. 36-40) um tanto quanto interessante para Sileno e os sátiros.

[57] "Perhaps the most important discovery is that satyrs spontaneously and naturally dance, at any opportunity, in an overflow of both energy and community" (STEVENS, 2012, p. 73).

[58] "But what is a satyr? There are two ways of answering this question. One is to mine the available textual and archaeological evidence; seen thus, satyrs are mythological male creatures, belonging to wild nature, part human, part animal (more horse than goat-like, at least in the classical period), impulsive, anarchic, hedonistic and strongly group oriented. But the mythological creature is very elusive. The other way is to explore the theatrical process of transforming human performers into credible stage satyrs"

Como se pode perceber, Stevens enfatiza a transformação dos atores em sátiros, de modo a parecer que a figura mitológica do sátiro é insuficiente para entendermos o que seriam essas criaturas juntas no palco. Entretanto, o mito é o ponto de partida não só dos dramaturgos ao criarem o coro de sátiros de sua peça, mas também o nosso, quando traduzimos o texto e tentamos entender o que se passava em cena na presença desses seres.

A presença dos sátiros na peça implica seus feitos típicos, como a dança, que é a siquínis, que une a pírrica, dança típica das comédias, com arremessos, cambalhotas e saltos, que, libertina e indecentemente, remetem ao *kômos* dionisíaco (BRANDÃO, 1987, p. 34; BARBOSA, 2012 p. 35; HALLIWEL, 2008, p. 127). Uma das características mais importantes dos sátiros é o senso de comunidade que eles têm, inclusive quando cantam e dançam no coro.

O canto coral foi inventado em territórios dóricos e depois introduzido em Atenas. Assim, tornou-se tradição manter expressões dóricas em coros trágicos. As principais marcas dóricas do coro do *Ciclope* são: α longo em vez de η, como nos versos 44 (τᾷδ’) e 46 (δινᾶεμ); -α longo em vez de -ου no genitivo singular da 1ª declinação, como nos versos 53 (μηλοβότα) e 54 (ἀγροβάτα); e -ᾶν em vez de -ῶν, no genitivo plural da 1ª declinação, como no v. 68 (Νυμφᾶν) (SIMMONDS & TIMBERLAKE, 2002, p. 31). A professora Maria de Fátima fala sobre o processo tradutório dos versos líricos:

> Na verdade, o que nós temos feito, nós grupo, quando traduzimos os passos líricos do teatro – e tivemos de ter um entendimento coletivo sobre a maneira de o fazer –, é traduzi-los livremente. Portanto, como podem ver aqueles que conhecem as coleções que fomos produzindo, quando chegamos aos coros, usamos simplesmente prosa ou, em alguns casos, uma tentativa de certo ritmo que não chega nunca a ser verso. Mesmo tendo com esta opção eliminado uma série de dificuldades, ainda sobejam muitas, porque, em geral, os passos corais são mais difíceis de traduzir esteticamente, porque são concebidos com uma linguagem mais artificiosa (SILVA; PARAIZO JUNIOR, 2010, p. 299)

Diferentemente da professora, optamos por fazer a nossa tradução toda em versos, mas concordamos com ela em relação à dificuldade da tradução estética. Portanto, ao traduzir os cantos corais, escolhemos mudar a sua formatação, a fim de reforçar a diferença entre eles e os versos que correspondem à fala dos outros personagens. Algumas peculiaridades não conseguimos contemplar, como a troca das vogais ou um ritmo que permita a sua fácil musicalização, mas procuramos manter o verso coral menor em relação ao verso falado, como acontece no texto grego. A falta de uma musicalidade explícita na tradução das partes corais se dá pela priorização do significado das palavras e pela falta de conhecimento musical. Apesar disso, entendemos que o som da peça pode marcar o espaço e o tempo, seja pelo

sotaque e o ritmo das falas dos personagens ou pela música. No teatro e no cinema contemporâneo, a trilha sonora é quem dita as emoções e talvez no teatro antigo não fosse diferente. Usando o *Ciclope* como exemplo, podemos citar a siquínis, música que embala a entrada do coro de sátiros e a sua dança. Por ser uma música alegre, assim como deve ser a chegada dos sátiros, acredita-se que essa seria a emoção que tomaria também o público. Então, por ser um gênero humorístico, as músicas e danças do drama satírico, e consequentemente as do *Ciclope*, seriam divertidas. De qualquer forma, salientamos a importância do coro na peça, tanto pela música quanto pela dança que ele desenvolve, partes fundamentais do teatro antigo, como explica Wiles:

> A canção coral, dança e música eram, segundo as tradições do século V, uma 'Gestalt', e nenhuma existia no isolamento. A dança, dizem-nos, não deve ir além do metro das palavras, enquanto as palavras não devem conter nada que não é expressado em dança (WILES, 1997, p. 90).[59]

Como é sabido, a palavra "coro" significa simultaneamente canto e dança, que, na Grécia do século V a. C., eram importantes exercícios rituais, não apenas no teatro, mas nas celebrações de modo geral. Stevens salienta a importância da dança no fazer teatral, devido ao seu aspecto ritual: o enredo seria a novidade da peça, mas era necessário que a dança mantivesse o aspecto ritual do teatro:

> O drama não apenas necessita de novos enredos, ele transfere a ênfase a esses enredos. O ritual, em contrapartida, repete algo. Como Seaford (1984, p. 16) nota, o drama satírico era também sujeito a essa demanda pela novidade do enredo, mas seus enredos eram 'pequenos', uma característica que Aristóteles atribui à forma 'satírica' da qual a tragédia se desenvolveu; 'pequenos' pode ser interpretado não apenas como leves, mas como relativamente insignificantes. O que importa no drama satírico, então, é não somente o enredo recentemente inventado, mas o ritual repetido, a substituição do drama pela dança (STEVENS, 2012, p. 76).[60]

Essa citação nos remete à função do drama satírico, discutida no capítulo sobre o gênero. O coro de sátiros, com sua música e principalmente sua dança, conforme a afirmação de Stevens, seriam a parte mais importante da peça, que, ao mesmo tempo, remete ao caráter ritual do teatro. Logo, o aspecto mais fundamental do drama satírico seria seu caráter ritual. E

---

[59] "Choral song, dance and music were, according to the traditions of the fifth century, a Gestalt, and none existed in isolation. The dance, we are told, should not stray beyond the metre of the words, whilst the words should contain nothing that is not expressed in dance".

[60] "Not only does drama require new plots, it shifts the emphasis to these plots. Ritual, in contrast, repeats something. As Seaford (1984, 16) notes, the satyr play was also subject to this demand for newness of plot, but its plots were 'little,' a feature Aristotle ascribes to the 'satyric' form from which tragedy developed; 'little' may be taken to mean not only slight but also relatively insignificant. What matters in the satyr play, then, is not so much the newly invented plot but the repeated ritual, the displacement of the drama by the dance."

se a apresentação do drama satírico tem um caráter ritual, é preciso pensar sobre o comportamento da plateia: como elas fazem parte desse ritual? Infelizmente, não há como saber como o público se comportava quando entravam os sátiros cantando e dançando. Já se discutiu o poder da música sobre as emoções do público, como as trilhas sonoras, mas e o poder da dança? Se a palavra cantada e a dança eram tão conexas no teatro e nas festividades gregas, elas não se estenderiam ao público? As pessoas que estavam assistindo continuariam sentados assistindo ao espetáculo ou dançariam e cantariam junto com o coro? Só se sabe que, assim como nas festividades atuais, a mistura de dança e música certamente despertava emoções e fazia muito barulho, como explica Virgínia Barbosa:

> Comentadores antigos, entre eles Luciano, associam a dança – em geral – aos Coribantes e Curetas, que, com seus escudos e saltos, faziam barulho suficiente para esconder o choro do menino Zeus. A explicação mitológica sugere que a dança seria um ritual coreografado com saltos muito altos, colisão de lanças e escudos à volta do grande deus. Na mesma obra, Luciano afirma que foram os sátiros que inventaram os três tipos de dança de Dioniso e deram-lhes seus próprios nomes. A emmélia é um tipo de dança usado na tragédia, a síkinnis no drama satírico e a kórdax na comédia (BARBOSA, 2008, p. 375).

Cada drama tem sua dança específica. Vale salientar que a siquínis é o nome tanto da dança quanto do ritmo que toca quando o coro de sátiros entra em cena no *Ciclope* (v. 36-40). A partir dessa passagem do prólogo, é possível perceber que a batida da siquínis está presente também nos festins de Baco, ou seja, faz parte do *kômos* dionisíaco, e era tocada com o bárbito, um instrumento de corda. A dança e a música fazem parte da personalidade dos sátiros.

> [N]o drama satírico, o coro quebra o recipiente de 'drama' – e assim liberta a dança. É a tendência natural dos sátiros de dançar, junto com sua aptidão natural para ela, que se torna o recipiente maior (sem o qual, os sátiros seriam ameaçadores, truculentos, grosseiros). Dançar é celebrar o dom da dança (STEVENS, 2012, p.78).[61]

Voltamos agora à entrada dançante dos sátiros em cena. Ainda dançando, cantam a letra da canção do coro, que é dividido em quatro partes. As três primeiras partes são uma série de admoestações às ovelhas e aos carneiros; e na última, assim como Sileno fez no prólogo, os sátiros relembram seus bons tempos com Dioniso reclamando da situação presente que não lhes é favorável. Cada admoestação é dirigida a um ovino diferente, o que

[61] "in the satyr play, the chorus breaks the container of 'drama' – and thus liberates the dance. It is the satyrs' natural tendency to dance, along with their natural aptitude for it, that becomes the larger container (without which, satyrs would be menacing, truculent, uncouth). To dance is to celebrate the gift of dance."

implica a presença em cena de pelo menos três ovelhas/carneiros. Para a clareza e entendimento da cena, os sátiros se dividem em três grupos, cada um falando a um ovino. No final, quando falam da vida com Dioniso, eles se juntam formando um só coro. Canta, então, o primeiro grupo de sátiros a uma ovelha que foge para os rochedos, um ambiente hostil, em vez de se dirigirem para o pasto, um *locus amoenus* (SIMMONDS & TIMBERLAKE, 2002, p. 31; SEAFORD, 1984, p. 110):

στροφή
παῖ γενναίων μὲν πατέρων (41)
γενναίων δ᾽ ἐκ τοκάδων,
πᾷ δή μοι νίσῃ σκοπέλους;

Estrofe
Filha de pais nobres
e de mães nobres,
por onde que me vai pros rochedos?

O coro diz: "**παῖ** γενν**αί**ων μὲν **πατέ**ρων / γενν**αί**ων δ᾽ **ἐ**κ τοκ**ά**δων" (v. 41-2, grifo nosso). Esses versos iniciais podem ser uma imitação do balido das ovelhas, a partir da assonância de "a", "e" e "i". Pensando no caráter dos sátiros e da proximidade que agora são obrigados a ter com os ovinos, seria viável a comicidade por meio da imitação pejorativa e jocosa de seus balidos. No texto em português, o "balido" pode ser feito por uma tremida no "i" de "filha" do verso 41. Optou-se pelo feminino "filha" na tradução porque ela parece a mais óbvia para o público brasileiro enquanto referência à ovina fêmea, ovelha, em vez do macho, carneiro (a palavra παῖ admite tanto o feminino quanto o masculino). Portanto, nessa parte do canto coral nos referimos ao ovino no feminino.

Há, nesse par de versos, duas marcas linguísticas. A primeira é a repetição da palavra γενναίων, o que seria equivalente a "filho(a) legítimo(a) de", ou seja, "um(a) nobre", "bem-nascido", o oposto de bastardo. A fim de reproduzir tal marca, na tradução, repetiu-se a palavra "nobre". Mesmo balindo, os sátiros se dirigem aos ovinos com uma polidez, inclusive chamando-os de nobres. Segundo Slenders (2005, p. 39), Eurípides escolheu cada palavra cuidadosamente, explorando a dicção para efeitos cômicos, seja por meio do duplo sentido, seja pelo contraste da linguagem trágica na boca dos sátiros.

Subtende-se, assim, que não só o vocativo, mas o diálogo que os sátiros têm com as ovelhas é marcado pela erudição. Esse tratamento pomposo do interlocutor muito se assemelha à retórica euripidiana em suas tragédias, o λόγος (discurso) em função da Πειθώ (persuasão), que consiste na habilidade dos personagens em defender seu ponto de vista ou narrar fatos "rearranjando adequadamente os argumentos, realçando circunstâncias ou e

enfraquecendo os pontos de vista contrários" (BARBOSA, 2000, p. 23). Assim como Sileno faz uma prece a Dioniso tentando convencê-lo de sua situação de vítima, os sátiros também usam o discurso a fim de convencer os ovinos a não fugirem. Há um discurso cujo fim é convencer, mesmo que o alvo seja alguém ausente que nada pode fazer diante da situação ou que não tenha capacidade de entender o que está sendo dito. Isso, inclusive, é uma estratégia cômica (esforçar-se tanto em um discurso que não pode cumprir o objetivo; ou esforçar-se em vão em uma tarefa).

Já Seaford (1984, p. 109) e O'Sullivan & Collard (2013, p. 138) explicam que os sátiros se dirigem as ovelhas como nobres assim como o Polifemo homérico, que chama uma delas de κρίε πέπον, "querida ovelha", quando estava com o seu olho furado (Od. 9.443-60). Entretanto, é também plausível que os sátiros as tratem assim com certa ironia, uma vez que as ovelhas na verdade se comportam de maneira irracional, como animais que são. Além disso, o balido dançante e a erudição concomitantes é risível e se parece mais com um drama satírico.

A segunda marca linguística é a simetria dos versos "γενναίων **μὲν** πατέρων / γενναίων **δ**᾽ ἐκ τοκάδων" (grifo nosso) reforçada pelas partículas μὲν e δέ, o que normalmente é traduzido "por um lado..., por outro...", algo como "por um lado, de pais bem-nascidos / por outro, de ninhada/mães bem-nascida(s)". Mesmo que o conjunto das partículas μὲν e δέ geralmente equivalha a uma simetria de contraposição, nesse caso parece ser de reforço. Logo, o ideal seria "não só de pais bem-nascidos / mas também de ninhada/mães bem-nascida(s)". Na tradução, a simetria fica por conta do par "pais/mães" dos versos 41-2.

Ao chamar as ovelhas de maneira formal, os sátiros podem estar se comportando da mesma maneira, fazendo reverência à ovelha como se faz a alguém nobre. Já no verso 43, eles podem apresentar uma mudança brusca de comportamento, mostrando indignação: "por onde que me vai pros rochedos?" (πᾷ δή μοι νίσῃ σκοπέλους; v. 43).[62] Essa indignação dos sátiros em relação à atitude das ovelhas parece com a de Sileno no prólogo e continua nos versos

[62] μοι, segundo O'Sullivan & Collard (2013, p.137), seria "tell me", ou "me diz", assim como acontece também nos versos 206 e 543. Trocamos o "me diz" pela preservação apenas do "me", uma tradução mais simples, pois retrata com mais naturalidade tanto o verso grego quanto o vernáculo brasileiro. Na língua portuguesa há a descrição do uso do dativo que traduz bem o dativo grego no verso em questão: "aparecem sob forma de objeto indireto, nominal ou pronominal, alguns termos que não estão direta ou indiretamente ligados à esfera do predicado: são os chamados dativos livres (...): a) dativo de interesse (*dativus commodi et incommodi*) — é aquele mediante o qual se indica de maneira secundária a quem aproveita ou prejudica a ação verbal: (...) Ele ligou-me amavelmente a luz. (...) Este dativo fica muito próximo da circunstância de fim ou proveito (beneficiário).; b) dativo ético — é uma variedade do anterior, muito comum da linguagem da conversação, e representa aquele pelo qual o falante tenta captar a benevolência do seu interlocutor na execução de um desejo: Não me reprovem estas ideias!" (BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002, p. 425).

seguintes, expressa pela pergunta retórica que é repetida ao longo da canção: “aqui não tem?” Então eles descrevem e apontam a paisagem que devia ser desejosa pela ovelha que foge:

οὐ τᾷδ᾽ ὑπήνεμος αὔ-
ρα καὶ ποιηρὰ βοτάνα; (45)
δινᾶέν δ᾽ ὕδωρ ποταμῶν
ἐν πίστραις κεῖται πέλας ἄν-
τρων, οὗ σοι βλαχαὶ τεκέων.

Aqui não tem
brisa sem vento e pasto gramado?
E água rebolante dos rios,
nas bicas perto das grutas
onde te ficam os gemidos dos jovens.

Mesmo assim, a ovelha continua fugindo e os sátiros saem correndo e dançando atrás dela. Os versos seguintes são ditos a outro ovino, mas dessa vez um carneiro com chifres:

μεσῳδός
ψύττ᾽· οὐ τᾷδ᾽, οὔ; μεσῳδός
οὐ τᾷδε νεμῇ κλειτὺν δροσεράν; (50)
ὠή, ῥίψω πέτρον τάχα σου·
ὔπαγ᾽ ὦ ὔπαγ᾽ ὦ κεράστα
<πρὸς> μηλοβότα στασιωρὸν
Κύκλωπος ἀγροβάτα.

Meia canção
Psit! Aqui não tem? Não?
Aqui não pasta no morro orvalhado?
Ô ê, já te jogo pedras!
Vai, ô, vai, ô cornudo
vai <pro> ovinopastor
o vigia agropastor do ciclope

Seguem as perguntas retóricas, junto de onomatopeias. A primeira é ψύττ᾽, que, segundo Seaford, é a representação de um som muito comum em várias línguas e usado até hoje pelos pastores gregos (1984, p. 110). Na tradução, a palavra foi transliterada (Psit!), pois, como o próprio estudioso afirma, trata-se de um som familiar que usamos para chamar.[63] Optou-se pela transliteração também em “ô ê” (ὠή v. 51), que é menos familiar, mas cumpre a função de indicar surpresa e raiva ao mesmo tempo, mistura de emoções que culmina na ameaça “já te jogo pedras!” (ῥίψω πέτρον τάχα σου v. 51), que, além de verbal, pode ser cênica. Porém o carneiro ignora e continua a desobedecer. Então o coro desiste e xinga: “Vai, ô, vai, ô cornudo”, mas usando um elogio, o adjetivo κεράστα, “uma maneira ligeiramente grandiosa de se referir ao ovino, como nos versos 41-2 (O’SULLIVAN & COLLARD 2013,

[63] Faz referência, inclusive, ao saudoso comediante Mussum, famoso por chamar as pessoas de “psit”.

p. 139). Dessa forma, os sátiros podem usar da mesma ironia e reverência que usaram nos versos 41-2 ao falarem com as ovelhas. Os chifres na Antiguidade representavam poder e referir-se a eles parece um elogio àquele que o possui. Entretanto, na atualidade, ter chifres é pejorativo, de forma que se optou pela tradução "cornudo", que se distancia um pouco do "chifrudo", mais comum como xingamento.

O verso 53 apresenta divergências de interpretação: alguns estudiosos aceitam o acréscimo do πρὸς por Wecklein no início do verso, o que é metricamente aceitável, deixando os substantivos seguintes como genitivos: "<πρὸς> μηλοβότα στασιωρὸν", "para o vigia ovinopastor". Seaford afirma que o verso se refere a Polifemo, mas que o melhor palpite é o de Musgrave, que explica que os sátiros estão se referindo a Sileno, já que ele é o vigia quando Polifemo está fora. Murray acredita que se refere à pedra que está na porta da caverna do ciclope na *Odisseia*. Wilamowitz e Kovacs entendem o verso como um vocativo "μηλοβότα στασιωρὲ", referindo-se ao carneiro com quem os sátiros estão falando (SEAFORD, 1984, p. 111; O'SULLIVAN & COLLARD 2013, p. 139). É coerente que o grupo de sátiros mande o "cornudo" ir em direção a Sileno, já que ele está num canto da cena, e mostra uma desistência dos pastores em domar aquele carneiro. Seria ainda mais plausível e interessante se Sileno se preparasse para receber o ovino e este continuasse desobedecendo, fugindo para o outro lado. Aí, mais uma vez, os sátiros saem correndo e dançando atrás dele. Depois desse diálogo com o macho, há o diálogo com a fêmea que a amamenta, nutriz dos mais jovens. Os sátiros pedem:

ἀντιστροφή
σπαργῶντας μαστοὺς χάλασον·
δέξαι θηλὰς πορίσασ' (56)
οὓς λείπεις ἀρνῶν θαλάμοις.
ποθοῦσί σ' ἀμερόκοι-
τοι βλαχαὶ σμικρῶν τεκέων.
εἰς αὐλὰν πότ' †ἀμφιβαίνεις† (60)
ποιηροὺς λιποῦσα νομοὺς
Αἰτναίων εἴσω σκοπελῶν;

Antístrofe
Solta os seios cheios!
Provedora dos mamilos,
acolhe os que deixou nos currais.
Te desejam os de sono diurno
os gemidos dos jovenzinhos.
Quando você †vai pra perto† de casa?
deixando os pastos gramados
pra dentro dos rochedos do Etna.

Ao dizer isso, os sátiros podem estar pegando no peito da ovelha e apontando para os ovinos bebês. Há um eco do verso 48 (σοι βλαχαὶ τεκέων – onde te ficam os gemidos dos jovens) no verso 59 (τοι βλαχαὶ σμικρῶν τεκέων – os gemidos dos jovenzinhos). A palavra βλαχαὶ é onomatopaica, ou seja, ela repete o som do balido, assim como "gemido" também pode ser: pode-se imitar o som da ovelha/carneiro na sílaba "mi", fazendo o "i" tremido.

Passado o momento com as ovelhas, os sátiros todos se juntam em um só coro, lembrando a distância de Dioniso. Assim como para elas havia "gemidos jovens", agora gemem e dançam juntos todos os sátiros para Baco:

ἐπῳδός
οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροὶ
Βάκχαι τε θυρσοφόροι,
οὐ τυμπάνων ἀλαλαγμοί, (65)
οὐκ οἴνου χλωραὶ σταγόνες (67)
κρήναις παρ᾽ ὑδροχύτοις·
οὐδ᾽ ἐν Νύσᾳ μετὰ Νυμ-
φᾶν ἴακχον ἴακχον ᾠ-
δὰν μέλπω πρὸς τὰν Ἀφροδί- (70)
ταν, ἂν θηρεύων πετόμαν
βάκχαις σὺν λευκόποσιν.
† ὦ φίλος ὦ φίλε Βακχεῖε
ποῖ οἰοπολεῖς
ξανθὰν χαίταν σείεις;† (75)

ἐγὼ δ᾽ ὁ σὸς πρόπολος
Κύκλωπι θητεύω
τῷ μονοδέρκτᾳ δοῦλος ἀλαίνων
σὺν τᾷδε τράγου χλαίνᾳ μελέᾳ (80)
σᾶς χωρὶς φιλίας.

Final
Aqui não tem Brômio, aqui não tem danças
nem porta-tirsos nem bacantes,
não tem som alto de tambores
nem gotas frescas de vinho,
perto das fontes de água.
Nem estou em Nisa, entre ninfas
com canções pra Iaco, Iaco
canto e danço pra Afrodite:
pra ela eu voava, caçador
com as bacantes descalças.
O amado – ô amado Baco,
por onde anda só
e sacode a juba loira?

E eu, o seu seguidor,
sirvo o ciclope
perambulo, eu, escravo do caolho,
aqui com uma roupa inútil de bode
longe do seu amor.

O coro cita elementos do culto a Dioniso e chega até a citar as ninfas e Afrodite, a deusa da beleza e do prazer sexual, que se assemelha quanto às funções de procriação e lascívia da figura de Dioniso. As ninfas também fazem parte de seu séquito e a mais antiga citação de que se tem notícia do nome "sileno"[64] é o *Hino Homérico V* a Afrodite (v. 262). Ao citar essas figuras, os sátiros fazem uma referência ao sexo e à luxúria que agora não fazem parte de sua realidade escrava.

Há também um contraste, apontado pelos sátiros, semelhante ao que Sileno mostrou no prólogo: "e eu, teu seguidor, sirvo o ciclope, eu escravo do caolho" (ἐγὼ δ' ὁ σὸς πρόπολος Κύκλωπι θητεύω τῷ μονοδέρκτᾳ δοῦλος ἀλαίνων v. 76-8) em vez de seguidor do deus, escravo de um caolho (característica que novamente aparece para criticar o novo senhor), com habilidades e a roupa inútil, que não serve para pastoreio, mas para o serviço de Dioniso (SEAFORD, 1984, p. 116). Nesse momento, os sátiros, assim como Sileno no prólogo, podem estar se dirigindo à estátua de Dioniso que se encontra no teatro. Podem também encenar cada elemento que eles disseram não haver ali – principalmente a parte da dança, que está em cena desde a entrada dos sátiros. Ao falar de Afrodite, difícil pensar que sua performance não envolva seu falo ereto ou pelo menos alguma referência a ele. E quando pergunta sobre a juba loira de Dioniso, como não sacudir a cabeça?

É possível perceber, então, que a parte final do canto coral aborda o culto ao deus: danças, as mulheres com os tirsos, os tambores, a fonte fresca de água e o vinho. Entretanto, é importante salientar que, por meio da dança, mesmo sem perceber, os sátiros introduziram uma atmosfera dionisíaca que eles tanto dizem sentir falta, introduzindo o mundo deles naquele mundo em que se encontram no momento, como explica o professor de línguas e literatura clássicas, especialista em teatro, dança e estudos de performance Mark Griffith, da universidade de Berkeley:

> Como crianças perpétuas, ou simplórios rústicos, ou potros esquisitos, os sátiros saltam incansáveis mas inofensivos, em uma devoção alegre e abençoada a Dioniso (e Afrodite), retornando, no fim, para um mundo deles mesmos separado, um mundo que é atemporal e apolítico, um mundo de infância perpétua e liberto do trabalho e da preocupação (GRIFFITH, 2015, p. 88).[65]

---

[64] No século VI a.C. era um outro nome para sátiros (SEAFORD, 1984, p. 6).

[65] "Like perpetual children, or rustic simpletons, or skittish colts, the satyrs caper restlessly but harmlessly around in cheerful and blessed devotion to Dionysos (and Aphrodite), returning at the end to a separate world of their own, a world that is both timeless and apolitical, a world of perpetual childhood and release from toil and worry."

É interessante a ironia que se instaura nas reclamações dos sátiros e de Sileno de que Dioniso não está lá, mas o deus se manifesta a todo tempo através deles mesmos, o que também é um recurso humorístico: os personagens reclamam por não encontrar aquilo que está evidente para todos os outros, menos para eles.... os coros que eles dizem não haver lá estão ali desde quando os sátiros entraram como coro dançando a siquínis (e o vinho já está chegando...).

3.3 A entrada de Odisseu e dos marinheiros "bem na boca ciclopiana come-gente" (v. 82-202)

Quando termina a música e dança do coro, chega o navio de Odisseu e seus companheiros ao lado da cena, oposto ao que está Sileno. Este, por sua vez, volta ao centro da cena agitado, já sem o ancinho de ferro, dizendo para os sátiros: "Calados, ô, filhos! Pras grutas de pedra! Mandem os servos ajuntar o rebanho." (σιγήσατ', ὦ τέκν', ἄντρα δ' ἐς πετρηρεφῆ ποίμνας ἀθροῖσαι προσπόλους κελεύσατε.v. 82-3)

Muitos estudiosos afirmam que, além dos carneiros, havia também empregados do ciclope junto aos sátiros, citado por Sileno ("os servos" προσπόλους v. 83) (SIMMONDS & TIMBERLAKE, 2002, p. 4; SEAFORD, 1984, p. 119; BRANDÃO, 1980, p. 46; O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 137; PICKARD, 1893, p. 276-7). Os "criados" (προσπόλοι) dificilmente seriam os próprios sátiros, mas sim outros funcionários do ciclope, possivelmente vestidos de sátiros (SEAFORD, 1984, p. 119). Não poderiam ser humanos, porque os que se encontraram com o ciclope não saíram vivos (v. 126-8). Assim, esses ajudantes cuidariam das ovelhas quando os sátiros estão dançando e estariam abaixo destes na hierarquia, de forma que Polifemo seria um δεσπότης mesmo sem os sátiros como seus escravos. Esses servos ainda aparecem nos versos 137, 162 e 241-3 (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p.137). Seaford (1984, 119) afirma, inclusive, que ter servos seria um sintoma de que Polifemo era civilizado. Logo, todos esses estudiosos concordam que os προσπόλοι são servos de Polifemo, não humanos e não ciclopes (de alguma categoria desconhecida?), interpretados por atores mudos, ou equivalente a um elenco de apoio.

Portanto, estão em cena, além de Sileno, os sátiros (cerca de quinze), as ovelhas (pelo menos 3) e os servos (não há ideia do tanto, mas pelo menos dois porque foram tratados no plural). Ainda chegaria Odisseu e seus companheiros (pelo menos cinco, segundo o que

acontece com eles). Ou seja, cerca de 25 pessoas em cena na chegada dos marinheiros, sem contar as cenas seguintes, o que J. Pickard afirmou ser um excesso de personagens:

> Odisseu primeiro vê os servos (96) quando ele entra, então percebe os sátiros, Sileno e o coro perto da caverna. Se ele tivesse entrado em um 'palco', ele teria visto esses últimos primeiro. Na cena de barganha que se segue estão presentes Odisseu, seus vários companheiros (85 f), Sileno, o coro e os servos (91), que trazem os cordeiros presos para serem levados. O 'palco' não conseguiu acomodar esses números (PICKARD, 1893, p. 276-277).[66]

Por isso convém que προσπόλοι possa também ser interpretado como sendo os próprios sátiros, usando-se, aí, outro tipo de humor: ao chamá-los de filhos e criados ao mesmo tempo, Sileno causaria certa confusão no agir dos sátiros (quem deve mandar quem "colocar as ovelhas pra dentro"?). Assim, enquanto Sileno conversa com um dos sátiros sobre os gregos marinheiros que se aproximam, haveria um pano de fundo engraçado. Isso, inclusive, atrasaria a entrada na caverna, de forma que Odisseu vê os sátiros e se pergunta se chegaram à terra de Brômio (v. 99-100). Voltando à cena, Sileno apressa os filhos para que entrem na gruta, fugindo dos estrangeiros que chegam. O velho sátiro, porém, se compadece deles:

> **Σιληνός**
> ὁρῶ πρὸς ἀκταῖς ναὸς Ἑλλάδος σκάφος (85)
> κώπης τ᾽ ἄνακτας σὺν στρατηλάτῃ τινὶ
> στείχοντας ἐς τόδ᾽ ἄντρον· ἀμφὶ δ᾽ αὐχέσιν
> τεύχη φέρονται κενά, βορᾶς κεχρημένοι,
> κρωσσούς θ᾽ ὑδρηλούς. ὦ ταλαίπωροι ξένοι·
> τίνες ποτ᾽ εἰσίν; οὐκ ἴσασι δεσπότην (90)
> Πολύφημον οἷός ἐστιν ἄξενόν τε γῆν
> τήνδ᾽ ἐμβεβῶτες καὶ Κυκλωπίαν γνάθον
> τὴν ἀνδροβρῶτα δυστυχῶς ἀφιγμένοι.
>
> **Sileno**
> Vejo um casco de navio grego na praia
> e mestres de remo com um comandante
> andando em fila pra esta gruta:
> trazem na nuca vasilhas vazias e vasos de água,
> – estão sem comida! Ô pobres gringos!
> – quem são? – Não sabem que o chefe Polifemo
> é o mais antigringo! E nesta terra entram
> bem na boca ciclopiana come-gente,
> esses que chegam com azar.

[66] "Odysseus first sees the servants (96) as he enters, then perceives the satyrs, Silenus and the chorus by the cavern. Had he entered on a 'stage' he would have seen these last first. In the bargaining scene which follows there are present Odysseus, his several companions (85 f), Silenos, the chorus, and the servants (91), who bring in the lambs bound ready to be borne away. The 'stage' could not well accommodate these numbers."

Antes de prosseguir, gostaríamos de salientar as escolhas de tradução em relação à expressão "pobres gringos" (ὦ ταλαίπωροι ξένοι, v. 89). Uma tradução mais literal seria "infelizes", mas se adotou a solução de Brandão (1980, p. 46), por soar mais natural e brasileiro. Preferiu-se ainda usar a tradução "gringos" para os "ξένοι" que se referem a Odisseu e seus companheiros, uma vez que a referência brasileira para gringo se encaixa perfeitamente na figura dos personagens: uma pessoa de um país mais favorecido principalmente por motivos históricos. Além disso, a coloquialidade da palavra se encaixa muito bem no perfil dos personagens que a usam, que são os sátiros, Sileno e o ciclope; seria muito estranho Odisseu usar o mesmo vocabulário.

Voltando à cena, depois de fazer tais afirmações sobre a chegada de Odisseu, Sileno resolve não fugir para dentro das grutas com o coro, mas interpelar os estrangeiros a respeito do destino que os trouxe ali, mandando que os filhos se calem para que a conversa possa acontecer: "E, vocês, fiquem quietos!, pra gente perguntar de onde vieram pro rochedo siciliano do Etna." (ἀλλ᾽ ἥσυχοι γίγνεσθ᾽, ἵν᾽ ἐκπυθώμεθα πόθεν πάρεισι Σικελὸν Αἰτναῖον πάγον. v. 94-5).

Como esperado, o coro não consegue fazer silêncio. Os estrangeiros descem do barco com as vasilhas vazias, "andando em fila" (στείχοντας·v. 87), enquanto os sátiros dançam e fazem confusão com as ovelhas, uma contradição divertida, que pode ser muito explorada cômica e cenicamente. Então Odisseu se aproxima um tanto quanto cuidadoso e polido, por meio de falas mais longas. No entanto, tal polidez é quebrada quando ele percebe que os estrangeiros que ali estão são sátiros:

Ὀδυσσεύς
ξένοι, φράσαιτ᾽ ἂν νᾶμα ποτάμιον πόθεν (96)
δίψης ἄκος λάβοιμεν εἴ τέ τις θέλει
βορὰν ὁδῆσαι ναυτίλοις κεχρημένοις;
<ἔα> τί χρῆμα; Βρομίου πόλιν ἔοιγμεν ἐσβαλεῖν·
Σατύρων πρὸς ἄντροις τόνδ' ὅμιλον εἰσορῶ.
χαίρειν προσεῖπα πρῶτα τὸν γεραίτατον.

Odisseu
Estrangeiros, diriam onde tem fonte de água de rio
pra matar a sede? E se conseguimos alguém
disposto a vender comida pra marinheiros famintos?
Êpa! Quê? Parece que entramos na cidade de Brômio!
Vejo uma multidão de sátiros perto das grutas.
Me dirijo saudando primeiro o mais velho.

Nesse momento, os sátiros podem começar a ir com as ovelhas para dentro da caverna, para que aconteça o diálogo entre Odisseu e Sileno, senão atrapalhariam com sua

energia dançante. Odisseu, então, saúda com um gesto a Sileno, que responde prontamente "Bem-vindo, gringo! Diga quem você é e sua pátria" (χαῖρ', ὦ ξέν', ὅστις δ' εἶ φράσον πάτραν τε σήν. v. 102) e começa um diálogo de apresentação. Sileno não resiste e faz uma piada: "Sei de um homem, castanhola afiada,[67] raça de Sísifo"[68] (οἶδ' ἄνδρα, κρόταλον δριμύ, Σισύφου γένος. v. 104), que merece um risinho dos companheiros de Odisseu, este que, por sua vez, demonstra certo bom humor ao responder: "Sou esse mesmo! Mas não provoca..." (ἐκεῖνος αὐτός εἰμι· λοιδόρει δὲ μή. v. 105). Afinal, Odisseu e Sísifo são personagens míticos "convenientes para a elaboração cômica"[69] (TOŠEVA-NIKOLOVSKA, 2012, p. 273), uma vez que a astúcia de cada um facilita a construção do humor. Odisseu é o rei de Ítaca e filho de Laertes, mas existia um rumor de que ele era descendente de Sísifo. Ambos os personagens são conhecidos pela astúcia e capacidade de ludibriar (S. *Filoctetes*, v. 416-8). Sileno segue fazendo piadas e Odisseu sendo educado:

Σιληνός
πόθεν Σικελίαν τήνδε ναυστολῶν πάρει;
Ὀδυσσεύς
ἐξ Ἰλίου γε κἀπὸ Τρωϊκῶν πόνων.
Σιληνός
πῶς; πορθμὸν οὐκ ᾔδησθα πατρῴας χθονός;
Ὀδυσσεύς
ἀνέμων θύελλαι δεῦρό μ' ἥρπασαν βίᾳ. (109)

Sileno
Veio de onde, navegando pra cá, na Sicília?
Odisseu
De Ílio mesmo, e saindo do trabalho de Troia.
Sileno
Como? Você não sabe o caminho da terra do pai?
Odisseu
Furacões me arrebataram pra cá com a força do vento.[70]

Toda vez que se apresenta como herói da guerra de Troia, Odisseu tem sua trajetória zombada pelos outros personagens da peça (Sileno, v.102-8; os sátiros, v. 175-88 e o ciclope, v. 277-84). Além disso, o modo como Odisseu e seus companheiros foram recebidos por Sileno parece educado, mas se distancia muito do protocolo homérico de recepção do estrangeiro presente na *Odisseia*. Recepções exemplares são a de Atena, disfarçada de

[67] A palavra κρόταλον é interpretada por Sutton como patife ("rascal"), mas significa literalmente uma espécie de castanhola ("a sort of castanet") (SUTTON, 1980, p. 96 n. 314).
[68] Sísifo recebeu a punição de rolar até o topo uma pedra com as mãos e a cabeça, mas ela volta e ele tem que rolar tudo de novo infinitamente (A. *Biblioteca* 1.9.3; H. *Odisseia*, 11.13).
[69] "convenient for comic elaboration".
[70] O verso 109 é descrito na *Odisseia* (IX 80-83) e o canto X 48 aborda o que acontece quando os companheiros de Odisseu abrem o saco de Eolo (SEAFORD, 1984, p. 124).

mendigo, por Telêmaco (canto I); Odisseu por Nausícaa (VI); e o próprio Odisseu vestido de mendigo, banhado por Euricleia (XIX). Tais recepções são famosas pelos banhos e banquetes que recebem os de fora. Odisseu, porém, parece aceitar a recepção dos sátiros e de Sileno com tranquilidade, mesmo não sendo o comum. A situação estranha de recepção do estrangeiro pode ser explicada pelo fato de que Sileno e os sátiros também são estrangeiros naquela terra, de forma que esses são, assim como Odisseu e seus companheiros, hóspedes e não anfitriões. Assim, a condição estrangeira os une de alguma forma, além do humor de Sileno, que "quebra o gelo" do encontro, e ainda a identificação entre os personagens pelo azar que os levou até ali: "Putz! Você se ferra pela mesma divindade que eu" (παπαῖ· τὸν αὐτὸν δαίμον' ἐξαντλεῖς ἐμοί. v. 110). Esse verso é interessante pela informalidade de Sileno. Ele usa uma interjeição (que será usada mais vezes, com variações) que mistura "simpatia e surpresa" e repete o verbo ἐξαντλεῖς, relembrando os próprios sofrimentos (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 146). Instaura-se, então, uma certa intimidade entre os personagens. Harrison, citado por Stevens, entende que é esse diálogo entre Sileno e Odisseu que tira os sátiros de cena, outra possibilidade cênica para a saída do coro:

> George W. M. Harrison faz uma afirmação extraordinária sobre o *Ciclope* de Eurípides. Pouco depois do párodo, 'os sátiros, entediados com o livro de viagem de Odisseu e o passeio gesticulado de Sileno (v. 106-30), devem vagar fora do palco, uma vez que a trama exige que eles não estejam presentes quando Sileno descobre que Odisseu tem vinho (v. 139) e pechincha as posses de Polifemo em troca do vinho para si mesmo' (HARRISON, 2005, p. 238). Presumivelmente, eles também devem 'vagar' de volta para o palco, pronto para o verso 175. Certamente é notável que o coro de sátiros não tenha linhas entre 81 e 174, e isso reflete a forte 'separação' de Sileno do coro nesta peça, mas há muitas maneiras melhores de resolver o problema na produção do que remover arbitrariamente os sátiros. No entanto, seja qual for o caminho escolhido, ele irá além do que está estritamente 'dentro' do texto, um resultado irônico em relação à sugestão de Harrison, que parece enraizada na ideia de que 'se não estiver no texto, não está lá' (STEVENS, 2012, p. 79, n. 11).[71]

[71] "George W. M. Harrison makes an extraordinary claim about Euripides' *Cyclops*. Shortly after the parodos, '[t]he satyrs, bored by Odysseus' travelogue and Silenos' gestured tour (106-30), must wander off-stage since the plot requires that they not be present when Silenos discovers that Odysseus has wine (139) and bargains Polyphemos' possessions for wine for himself.' (George W. M. Harrison, "Positioning of satyr drama and characterization in the *Cyclops*," in *Satyr Drama: Tragedy at Play*, ed. George W. M. Harrison (Swansea: The Classical Press of Wales, 2005), 238.) Presumably, then, they must also 'wander' back onstage ready for line 175. It is certainly notable that the satyr chorus has no lines between 81 and 174, and this reflects the strong 'separation out' of Silenos from the chorus in this play, but there are many better ways to solve the problem in production than arbitrarily removing the satyrs. Nevertheless, whatever way is chosen, it will go beyond what is strictly 'in' the text, an ironic result in relation to Harrison's suggestion, which seems rooted in the idea that 'if it's not in the text, it's not there'."

Os sátiros, então, estariam fora de cena até o verso 175, quando eles conversam com Odisseu. Há de se concordar com Stevens, de que nem sempre o que está no palco está necessariamente escrito no texto, entretanto, nesta cena específica, Harrison parece ter razão em tirar os sátiros de cena por motivos que o próprio Stevens já colocou e foram citados neste trabalho: os sátiros são seres dançantes, roubam a cena pelo barulho e pela "bagunça".

Esse momento da peça é apresentado ao público o Odisseu do drama satírico, aquele que Eurípides quer mostrar. Para elucidar melhor esse personagem, ninguém mais sábio e debochado que Sileno. Os sátiros acabaram de ter seu momento e precisam de descanso (os atores, principalmente, que precisam parar um pouco de dançar). Estando em cena Sileno, os companheiros e Odisseu, este começa a perguntar sobre a terra em que estão. Muita informação que foi dada no prólogo se repete, já que se trata de mais uma contextualização (v. 113-22). Então Odisseu faz a pergunta mais interessante do diálogo, bem característica do drama satírico:

Ὀδυσσεύς
Βρομίου δὲ πῶμ᾽ ἔχουσιν, ἀμπέλου ῥοάς; (123)
Σιληνός
ἥκιστα· τοιγὰρ ἄχορον οἰκοῦσι χθόνα.

Odisseu
E têm a bebida de Brômio, os fluidos da vinha?
Sileno
Não mesmo, por isso que moram em terra sem dança.

Sileno erra, assim como os sátiros, ao não perceber que naquela terra há sim danças, por causa dos sátiros, mesmo que não haja vinho nem Dioniso. Depois disso, segue uma constatação mais terrível:

Ὀδυσσεύς
φιλόξενοι δὲ χὤσιοι περὶ ξένους; (125)
Σιληνός
γλυκύτατά φασι τὰ κρέα τοὺς ξένους φορεῖν.
Ὀδυσσεύς
τί φῄς; βορᾷ χαίρουσιν ἀνθρωποκτόνῳ;
Σιληνός
οὐδεὶς μολὼν δεῦρ᾽ ὅστις οὐ κατεσφάγη.

Odisseu
E são hospitaleiros e piedosos com os estrangeiros?
Sileno
Uma delícia, eles dizem, a carne dos gringos.
Odisseu
O que você diz? Gostam de comer gente morta?
Sileno
Ninguém que chegou aqui não foi degolado.

Odisseu descobre que o anfitrião come gente por uma piada de Sileno, o que dá uma certa leveza ao tratamento de um tema tenebroso, recurso típico do drama satírico. Os marinheiros levam um susto diante da constatação e Odisseu pergunta onde está o "come-gente", e Sileno responde que "caçando feras com os cães" (v. 130-1), um dia normal para um monstro canibal. Daí vem a ideia de fugir, e o pai sátiro se dispõe a fazer tudo, então retorna o assunto da fome dos marinheiros:

Ὀδυσσεύς
ὅδησον ἡμῖν σῖτον, οὗ σπανίζομεν.
Σιληνός
οὐκ ἔστιν, ὥσπερ εἶπον, ἄλλο πλὴν κρέας.
Ὀδυσσεύς
ἀλλ᾽ ἡδὺ λιμοῦ καὶ τόδε σχετήριον. (135)
Σιληνός
καὶ τυρὸς ὀπίας ἔστι καὶ βοὸς γάλα.

Odisseu
Vende pão pra nós, precisamos demais.
Sileno
Não tem, igual eu disse, outra coisa além carne...
Odisseu
Mas isso também é uma delícia de remédio pra fome.
Sileno
... e queijo coalhado no figo tem e leite bovino.

Há aí uma piada em relação à ansiedade de Odisseu: Sileno está citando os alimentos que estão na caverna e o marinheiro interrompe. A carne a que Sileno está se referindo é a carne das ovelhas ainda vivas ou de boi, pois para ter leite de vaca como foi explicitado por Sileno, Polifemo deve ter também um gado de bovinos, mas que não aparecem em cena. A variedade de gado e a fabricação do queijo mostram que o monstro tinha uma organização doméstica. Pensando que essa organização já existia e funcionava antes dos sátiros, fica mais evidente que a servidão a que os sátiros estão submetidos não é tão pesada assim. Só é difícil porque eles não estão acostumados a trabalho nenhum.

Odisseu então manda: "Tragam pra fora: porque a luz convém pras transações" (ἐκφέρετε· φῶς γὰρ ἐμπολήμασιν πρέπει. v. 136). Ele deve estar se dirigindo aos servos ao aos próprios sátiros, ou a seus próprios companheiros. Desses citados, só os marinheiros estavam em cena, de forma que eles devem ter ido buscar as mercadorias dentro da caverna. Ficam em cena apenas Odisseu e Sileno, e a transação continua:

Σιληνός
σὺ δ᾽ ἀντιδώσεις, εἰπέ μοι, χρυσὸν πόσον; (138)
Ὀδυσσεύς
οὐ χρυσὸν ἀλλὰ πῶμα Διονύσου φέρω.

Sileno
Me diz: e você vai pagar com quanto de ouro?
Odisseu
Não trago ouro, mas a bebida de Dioniso.

Quando Odisseu fala do vinho, e Sileno responde "Ô palavra amadíssima, há tempos precisamos demais." (ὦ φίλτατ᾽ εἰπών, οὗ σπανίζομεν πάλαι. v. 140). A expressão "precisamos demais" (οὗ σπανίζομεν) já tinha sido dita por Odisseu no verso 133, ao se referir à comida. Sileno, portanto, iguala em importância pão e vinho, ou apenas debocha de Odisseu ao repetir o que ele já havia dito.

Em seguida, Odisseu explicita a qualidade do vinho dizendo que o recebeu de Marão,[72] o filho de Baco (v. 141, 143), e Sileno: "Aquele que há tempos eu criei nestes braços?" (ὃν ἐξέθρεψα ταῖσδ᾽ ἐγώ ποτ᾽ ἀγκάλαις; v. 142), mostrando de alguma maneira os próprios braços (talvez fazendo a postura de ninar), o que é evidenciado pelo uso do pronome demonstrativo (este). Depois, a parte prática: "Está nos bancos do navio ou aí com você?" (ἐν σέλμασιν νεώς ἐστιν, ἢ φέρεις σύ νιν; v. 144) e Odisseu mostra um odre:[73] "Está escondido neste odre de pele que você vê, ancião." (ὅδ᾽ ἀσκὸς ὃς κεύθει νιν, ὡς ὁρᾷς, γέρον. v. 145). O velho sátiro se empolga, mas com receio:

Σιληνός
οὗτος μὲν οὐδ᾽ ἂν τὴν γνάθον πλήσειέ μου.
Ὀδυσσεύς
ναί, δὶς τόσον πῶμ᾽ ὅσον ἂν ἐξ ἀσκοῦ ῥυῇ.
Σιληνός
καλήν γε κρήνην εἶπας ἡδεῖάν τ᾽ ἐμοί.
Ὀδυσσεύς
βούλῃ σε γεύσω πρῶτον ἄκρατον μέθυ;
Σιληνός
δίκαιον· ἦ γὰρ γεῦμα τὴν ὠνὴν καλεῖ. (150)

Sileno
Mas isso não ia satisfazer a minha boca.
Odisseu
Sim, há tanta bebida quanto o dobro da que fluir do odre.
Sileno
Está me dizendo que é uma linda e deliciosa fonte?
Odisseu
Quer provar primeiro o vinho puro?
Sileno
Justo!, já que a degustação estimula a transação.

[72] Marão é filho de Evantes e um sacerdote de Apolo. Ele e sua família viviam em um bosque consagrado ao deus. O vinho que ele produzia era muito forte e doce, sendo que a uma taça deviam ser acrescentadas doze medidas de água (H. *Odisseia*, 9.197).
[73] Quando entra em cena, ele pode estar com uma espada e uma bolsa, onde ficam o odre e uma taça.

Os versos 146-7 estão faltantes, então as edições consultadas preferiram continuar o texto com os versos que existem, de maneira que não haja tanta coerência na sequência dos dois versos, já que Odisseu responde "sim" (ναί, v. 147), mas Sileno não havia feito nenhuma pergunta. Kovacs, em sua própria edição e consequentemente em sua tradução, acrescentou esses dois versos que ele mesmo criou. Optamos por continuar a tradução, mesmo com problemas de continuidade, a fim de respeitar o caráter fragmentário do drama satírico.

Odisseu agora mostra uma taça e diz: "E trago também uma taça junto com o odre." (καὶ μὴν ἐφέλκω καὶ ποτῆρ᾽ ἀσκοῦ μέτα. v. 151). Sileno, então, usa uma inversão para falar da bebida: "Traz, derrama, que vou beber pra lembrar." (φέρ᾽ ἐγκάναξον, ὡς ἀναμνησθῶ πιών. v. 152), já que geralmente se bebe para se esquecer dos problemas.

Depois disso, os versos começam a se dividir em falas de diferentes personagens, resultando um diálogo mais rápido e bem divertido. O marinheiro serve uma taça de vinho: "Olha só!" (ἰδού v. 153) – enquanto o velho sátiro olha maravilhado: "Puuuuuutz!, que cheiro lindo tem! (παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει. v. 153). Sileno aspira o odor do vinho e usa uma variação da interjeição παπαῖ, "παπαιάξ", que seria um reforço da primeira. Na tradução, optou-se por um acento na vogal da interjeição já usada anteriormente, de forma a se reconhecer tanto a repetição quanto o reforço. O próximo verso também se divide: "Então você olhou?" "Não, por Zeus!, mas sinto o cheiro." (εἶδες γὰρ αὐτήν; / οὐ μὰ Δί᾽, ἀλλ᾽ ὀσφραίνομαι. v. 154); Sileno repete o bordão, numa conversa maluca sobre os sentidos. Odisseu retorna à racionalidade e entrega a taça para Sileno: "Prova agora, pra não elogiar só com palavra." (γεῦσαί νυν, ὡς ἂν μὴ λόγῳ ᾽παινῇς μόνον. v. 155). O ancião dá um gole, usa mais interjeições: "Nossa! Baco me chama pra dançar... ra ra ra" (βαβαί: χορεῦσαι παρακαλεῖ μ᾽ ὁ Βάκχιος. ᾆ ᾆ ᾆ. v. 156-7) e se põe a dançar. O ᾆ ᾆ ᾆ se assemelha a um riso "ra ra ra".[74] Sileno ri e dança num transe báquico ao se embebedar com uma bebida tão forte.

Enquanto ele dança e bebe, Odisseu continua a perguntar sobre o vinho, enaltecendo suas qualidades: "E não borbulha lindamente na sua garganta?" (μῶν τὸν λάρυγγα διεκάναξέ σου καλῶς; v. 158). "Tanto que chegou até na pontinha das unhas." (ὥστ᾽ εἰς ἄκρους γε τοὺς ὄνυχας ἀφίκετο. v. 159), responde Sileno ainda dançando, agora fazendo um movimento com os pés e dando goladas na taça.

Odisseu completa a respeito do comércio: "Junto com este certamente daremos dinheiro" (πρὸς τῷδε μέντοι καὶ νόμισμα δώσομεν. v. 160). Entretanto Sileno não está

[74] O professor W. Slenders, em sua palestra na Conferência Internacional *Greek Satyr Play: Reconstructing a Dramatic Genre from its Remnants* (Patras, 1-3 July 2016) e em conversa informal, foi imprescindível para o entendimento desse verso.

preocupado com mais nada: “Libera só o odre, fodas o ouro” (χάλα τὸν ἀσκὸν μόνον ἔα τὸ χρυσίον. v. 161); traduziu-se o ἔα por “fodas” porque ambas as palavras ao mesmo tempo são um imperativo (deixa isso pra lá) e uma interjeição (êpa).

Depois da resposta de Sileno, Odisseu grita para dentro da caverna, ordenando: “Tragam pra fora agora queijos ou crias de ovelhas.” (ἐκφέρετέ νυν τυρεύματ᾽ ἢ μήλων τόκον. v. 162) Sileno primeiro responde: “Farei isto, muito pouco preocupado com os chefes” (δράσω τάδ᾽, ὀλίγον φροντίσας γε δεσποτῶν. v. 163), mas não faz nada, só continua bebendo e falando. Enquanto ele fala, mais ao fundo da cena saem da gruta os sátiros (junto com os servos talvez) e os companheiros de Odisseu trazendo as ovelhas amarradas, os potes de leite e os queijos. O velho e bêbado sátiro, então, continua o seu discurso: “Então, bebendo só uma taça é que posso ficar doido” (ὡς ἐκπιών γ᾽ ἂν κύλικα μαινοίμην μίαν v. 163). Tal constatação parece não fazer sentido, mas é possível perceber que Sileno está bem bêbado só com a única taça (afinal, trata-se de um vinho bom e muito forte) que lhe serviu Odisseu, este que pode estar apenas assistindo à cena ou ajudando os outros personagens a trazer as mercadorias para fora da gruta. Isso reforça o poder do vinho puro e o perigo de não o beber misturado com água.

Sileno continua o discurso disposto tanto a continuar a transação como até mesmo a ser punido por ela só para continuar se deliciando com o vinho: “pago com o gado todo dos ciclopes, jogo pra fora da rocha da Lêucade[75] na água do mar, e só uma vez fico bêbado e relaxo as sobrancelhas” (πάντων Κυκλώπων ἀντιδοὺς βοσκήματα, ῥίψας τ᾽ ἐς ἅλμην Λευκάδος πέτρας ἄπο ἅπαξ μεθυσθεὶς καταβαλών τε τὰς ὀφρῦς. v. 164-6) ou seja, por uma só taça de vinho Sileno roubaria e morreria. Ele ainda associa o ficar bêbado a “relaxar as sobrancelhas”, movimento que se faz com o rosto contrário ao ficar com raiva: ele antes tão bravo no prólogo, reclamando da situação de escravo, agora com o vinho fica bem até relaxar as sobrancelhas. Depois disso, Sileno finaliza: “E quem não se alegrou e ficou doido bebendo?” (ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται· v. 167). Então começam as obscenidades:

> ἵν᾽ ἔστι τουτί τ᾽ ὀρθὸν ἐξανιστάναι
> μαστοῦ τε δραγμὸς καί παρεσκευασμένου[76] (170)
> ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστύς θ᾽ ἅμα

[75] Lêucade (v. 166) é uma ilha pequena no mar Jônico, a oeste da costa da Grécia, com penhascos de cal. O salto do penhasco para o mar é usado em Anacreon, fr. 376 PMG, como uma imagem da perda de autocontrole de alguém ‘bêbado com amor’. Safo disse ter saltado do penhasco pelo amor de Faón (KOVACS, 1994). Já O’Sullivan & Collard explicam que era um local de execução para criminosos (Strabo 10.2.9) (2013, p. 153).

[76] Essa palavra é considerada corrompida por Diggle, com algumas emendas de acordo com Duchemin e Seaford. Kovacs segue Blaydes, que admite παρεσκευασμένον, um neutro que com ἐστίν formaria a expressão “está preparado”. Já Ussher, Seaford e a edição que usamos admitem o genitivo, sendo um determinante de λειμῶνος (O’SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 153).

κακῶν τε λῆστις. εἶτ᾽ ἐγὼ <οὐ> κυνήσομαι
τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν
κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον;

Pra isto aqui ficar reto e levantar,
e um punhado de seio e um gramado preparado
apalpar com as duas mãos e a dança, tudo de uma vez,
e esquecimento dos males. Aí... eu não vou beijar
tal bebida? E a ignorância do ciclope
e o olho no meio não mando chorar?

Sileno resume as três principais atividades satíricas: bebida, dança e sexo (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 153). Ele então se refere ao próprio falo (v. 169) enquanto pode estar apontando para ele, depois ele pode estar fingindo no ar apalpar um seio e uma vagina, que no verso é referenciado como "um gramado preparado" (v. 170). O "preparado" pode estar se referindo à depilação (Ar. *Thesm*. 9; *Lys*. 89) ou à lubrificação (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 154). A dança de Sileno com os órgãos sexuais pode estar se referindo ao movimento do sexo. Então, depois de todas essas referências sexuais, ele beija a bebida e "manda chorar" (κλαίειν κελεύων v. 174). Tal expressão é um coloquialismo (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 155), mas nesse contexto se assemelha muito a um palavrão, como quando se está nervoso e "manda alguém para aquele lugar". Esse discurso "corajoso" de Sileno (v. 163-74) se assemelha à cena da comédia aristofana *Acarnenses*, quando Diceópolis (traduzido nesta versão por Justinópolis) leva o vinho para celebrar as Dionísias Rurais:

Δικαιόπολις
ὦ Διονύσια, (195)
αὗται μὲν ὄζουσ᾽ ἀμβροσίας καὶ νέκταρος
καὶ μὴ ‘πιτηρεῖν σιτί᾽ ἡμερῶν τριῶν,
κἀν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν᾽ ὅπῃ θέλεις.
ταύτας δέχομαι καὶ σπένδομαι κἀκπίομαι,
χαίρειν κελεύων πολλὰ τοὺς Ἀχαρνέας.
ἐγὼ δὲ πολέμου καὶ κακῶν ἀπαλλαγεὶς
ἄξω τὰ κατ᾽ ἀγροὺς εἰσιὼν Διονύσια.

Justinópolis
Ó Dionísias,
Estas tem chêro é de ambrosia e de néctar
E de num tê que arrumá cumida pra três dia,
E elas diz na minha boca: "vai logo pr'onde tu qué ir".
Estas daqui eu pego, faço uma libação e vô bebê todinha,
Aí mando os acarnense passá é muito bem.
Eu tano livre da guerra e das coisa rúim
Vô é entrá e celebrá as Dionísia matuta (Acarnenses em versão matuta para os personagens do campo (Pompeu 2014). O texto grego é de Hall; Geldart 1907) (POMPEU, 2015, p. 82, grifo nosso).

O contato com o vinho deixa ambos os personagens bem corajosos. A expressão destacada na citação muito se assemelha ao "mando chorar" (v. 174) de Sileno.

Enquanto ele termina seu discurso, os sátiros param de trazer mercadorias de dentro da gruta e chamam Odisseu: "Escuta, Odisseu: vamos conversar uma coisa com você." (ἄκου', Ὀδυσσεῦ· διαλαλήσωμέν τί σοι. v. 175) que para de assistir Sileno (ou trazer as cargas) e vai ao encontro deles: "Pois bem, amigos! Mandem aqui pro amigo." (καὶ μὴν φίλοι γε προσφέρεσθε πρὸς φίλον. v. 176). Então os sátiros perguntam com curiosidade: "Vocês tiveram Troia e a Helena nas mãos?" (ἐλάβετε Τροίαν τὴν Ἑλένην τε χειρίαν; v. 177) "E também destruímos toda a casa da estirpe de Príamo" (καὶ πάντα γ' οἶκον Πριαμιδῶν ἐπέρσαμεν. v. 178), acrescenta o guerreiro muito orgulhoso de seus feitos. Daí os sátiros se empolgam em saber de Helena, como que para dar continuidade às obscenidades que Sileno começou a falar:

Χορός
οὔκουν, ἐπειδὴ τὴν νεᾶνιν εἵλετε,
ἅπαντες αὐτὴν διεκροτήσατ' ἐν μέρει, (180)
ἐπεί γε πολλοῖς ἥδεται γαμουμένη,
τὴν προδότιν, ἣ τοὺς θυλάκους τοὺς ποικίλους
περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα καὶ τὸν χρύσεον
κλωιὸν φοροῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα
ἐξεπτοήθη, Μενέλεων ἀνθρώπιον (185)
λῶιστον λιποῦσα; μηδαμοῦ γένος ποτὲ
φῦναι γυναικῶν ὤφελ', εἰ μὴ 'μοὶ μόνῳ.

Coro
Quando agarraram a moça,
todos vocês furaram ela, né? Um de cada vez,
já que ela gosta de ser casada com muitos...[77]
A traidora viu as calças largas coloridas
em volta das pernas e a coleira dourada,
sempre em volta do meio do pescoço,
ficou admirada, e abandonou Menelau,
um ser humaninho bom demais. Há tempos em lugar nenhum,
a raça das mulheres devia nascer, se não só pra mim.

Os sátiros mostram total desinteresse pelos atos heroicos de Odisseu e seus companheiros – assim como Sileno –, então debocham das vestimentas espalhafatosas dos troianos (vestimentas comuns de persas e orientais, O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 156) e declaram seu desejo exclusivamente sexual pelas mulheres e a dificuldade de lidar com elas, por não serem confiáveis.

[77] Estar com Helena é uma fantasia sexual comum entre os gregos, não só dos sátiros.

Chega, então, Sileno trazendo os itens que os sátiros haviam tirado da caverna: “Olha só! Isto é pra vocês, um gado de ovelhas, senhor Odisseu, a comida das ovelhas sangrantes, e não poucos queijos de leite coalhado.” (ἰδού· τάδ’ ὑμῖν ποιμνίων βοσκήματα, ἄναξ Ὀδυσσεῦ, μηκάδων ἀρνῶν τροφαί, πηκτοῦ γάλακτός τ’ οὐ σπάνια τυρεύματα. v. 188-90). Ele entrega os queijos e as ovelhas amarradas aos companheiros de Odisseu, justo a eles que ajudaram os sátiros a trazer isso para fora da gruta: “Levem! Vão pra fora das grutas o mais rápido possível, me pagando com a bebida de cachos de uvas do Evoé.” (φέρεσθε· χωρεῖθ' ὡς τάχιστ' ἄντρων ἄπο, βότρυος ἐμοὶ πῶμ' ἀντιδόντες εὐίου. v. 191-2). Esse falatório e a pouca ação de Sileno demonstram o personagem preguiçoso que ele é.

Nesse momento, faz-se um barulho, provavelmente de pisada de gigante e latidos de cães, mostrando que o ciclope se aproxima. Sileno se desespera: “Ai meu deus, o ciclope vem aí, o que vamos fazer?” (οἴμοι· Κύκλωψ ὅδ' ἔρχεται· τί δράσομεν; v. 193). Ele, que antes estava tão corajoso, disposto até a roubar o ciclope e morrer por isso, rapidamente muda de ideia e se recupera da bebedeira pelo medo do monstro que agora se aproxima:

Ὀδυσσεύς
ἀπολώλαμέν τἄρ’, ὦ γέρον· ποῖ χρὴ φυγεῖν;
Σιληνός
ἔσω πέτρας τῆσδ’, οὗπερ ἂν λάθοιτέ γε.
Ὀδυσσεύς
δεινὸν τόδ’ εἶπας, ἀρκύων μολεῖν ἔσω.
Σιληνός
οὐ δεινόν· εἰσὶ καταφυγαὶ πολλαὶ πέτρας.
Ὀδυσσεύς
οὐ δῆτ'· ἐπεί τἂν μεγάλα γ' ἡ Τροία στένοι,
εἰ φευξόμεσθ' ἕν’ ἄνδρα, μυρίον δ' ὄχλον
Φρυγῶν ὑπέστην πολλάκις σὺν ἀσπίδι. (200)
ἀλλ', εἰ θανεῖν δεῖ, κατθανούμεθ' εὐγενῶς
ἢ ζῶντες αἶνον τὸν πάρος συσσώσομεν.

Odisseu
Estamos perdidos, ancião! Pra onde se pode fugir?
Sileno
Pra dentro desta pedra, pra vocês não serem vistos.
Odisseu
Terrível isto que disse, ir pra dentro das armadilhas.
Sileno
Não é terrível! Tem muitos refúgios na pedra.
Odisseu
Claro que não! Aí a grande Troia gemeria,
se fugirmos de um só homem,
se uma multidão incontável dos frígios
muitas vezes enfrentei com o escudo.
Mas, se for preciso morrer, morreremos nobremente
ou, vivendo, salvaremos a saga de antes.

É interessante a maneira como Odisseu usa a 1ª pessoa do plural e singular: o plural está nos verbos fugir e morrer, mas o singular em enfrentar. Ele tem a glória dos feitos, mas a fuga e até a morte ele oferece em conjunto, falando pelos companheiros. Então, seguindo os conselhos de Sileno, todos correm para dentro das grutas, deixando as mercadorias da transação reviradas do lado de fora. Por último ficam os sátiros, que andam de um lado para o outro, sem saberem o que fazer, e dançam ao mesmo tempo, porque eles nunca param de dançar. Chega Polifemo com os cães.

3.4 A chegada do ciclope ou "Não, aqui não tem Dioniso..." (v. 203-374)

O ciclope se aproxima com os seus cães de caça. Ele pode estar voltando com os animais selvagens mortos que capturou ou de mãos vazias, o que explica sua braveza no retorno (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 159-60), e vê a confusão dos sátiros, que parece uma festa báquica, já que qualquer movimentação dos sátiros se assemelha a uma. A entrada do ciclope deve ser bem assustadora, para evidenciar o monstro que ele é.

Ao entrar, imediatamente começa a perturbar os sátiros (SUTTON, 1980, p. 97): "Levanta! Mostra! O que tem aqui? Que folga é esta? O que baqueiam? Não, aqui não tem Dioniso, nem chocalho de bronze nem batida de tambor." (ἄνεχε πάρεχε· τί τάδε; τίς ἡ ῥᾳθυμία; τί βακχιάζετ'; οὐχὶ Διόνυσος τάδε, οὐ κρόταλα χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα. v. 203-5). Essas perguntas retomam o canto coral: tanto o início, com "Aqui não tem brisa sem vento e pasto gramado?" (οὐ τᾷδ' ὑπήνεμος αὖ-ρα καὶ ποιηρὰ βοτάνα; v. 44-5) e "Psit! Aqui não tem? Não? Aqui não pasta no morro orvalhado?" (ψύττ'· οὐ τᾷδ', οὔ; οὐ τᾷδε νεμῇ κλειτὺν δροσεράν; V. 49-50) quanto a parte final, com "Aqui não tem Brômio, aqui não tem danças, nem porta-tirsos nem bacantes, não tem som alto de tambores" (οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροὶ ἐπῳδός Βάκχαι τε θυρσοφόροι, οὐ τυμπάνων ἀλαλαγμοί, v. 63-5). É um reforço cômico pela abordagem de um ambiente que não é considerado báquico.

Os sátiros, então, param de dançar e ficam olhando para baixo, quietos diante do ciclope, como explica Pickard: "A ameaça do ciclope de bater no coro (v. 210 f.) e sua resposta (v. 212 f.) provam que estão perto dele. Um 'palco' seria um espaço muito estreito

para o gigante quando ele sair bêbado mais tarde (v. 502)" (PICKARD, 1893, p. 276).[78] o monstro, então, olha para baixo, em direção aos sátiros e começa a perguntar: "Como estão meus filhotes recém-nascidos nas grutas? Estão bem junto dos seios ou debaixo das mães, correm pros flancos? E nos utensílios de junco está completa a coalhada pro queijo? Que dizem? Que contam? Um de vocês logo com o pau vai chorar. Olhem pra cima e não pra baixo!" (πῶς μοι κατ᾽ ἄντρα νεόγονα βλαστήματα; ἦ πρός τε μαστοῖς εἰσι χὐπὸ μητέρων πλευρὰς τρέχουσι, σχοινίνοις τ᾽ ἐν τεύχεσιν πλήρωμα τυρῶν ἐστιν ἐξημελγμένον; τί φάτε, τί λέγετε; τάχα τις ὑμῶν τῷ ξύλῳ δάκρυα μεθήσει. βλέπετ᾽ ἄνω καὶ μὴ κάτω. v. 206-11). O ciclope pede para que olhem para cima, ou seja, "olhem pra mim", já que Polifemo é um gigante e se encontra bem acima do campo de visão dos sátiros.

Eles olham para o ciclope e respondem: "Olha só! Levantamos a cabeça pro próprio Zeus e avisto as estrelas e o Órion" (ἰδού· πρὸς αὐτὸν τὸν Δί᾽ ἀνακεκύφαμεν καὶ τἄστρα καὶ τὸν Ὠρίωνα δέρκομαι. v. 212-3). Órion era um gigante que podia andar sobre o mar, poder dado por seu pai Poseidon. Violentou Mérope quando foi recebido pelo pai da moça, Enopião, em Quios. O rei então se vingou, embebedando-o e arrancando seus olhos enquanto ele dormia. Depois disso, jogou-o na praia. (A. *Biblioteca*, 1.4.3-5). É também o nome de uma constelação, citada muitas vezes por Homero e Eurípides, usado como direção nas navegações. Portanto, citar Órion pode ser uma referência ao próprio gigante Polifemo, em vez da constelação, apesar da menção das estrelas, uma vez que ambos apresentam características e uma história parecida: ambos são gigantes e filhos de Poseidon (Od.11.572-5); assim como Órion estuprou Mérope e Ártemis (Hesíodo, F 148a) Polifemo estupra Sileno (v. 581-9); os dois são castigados da mesma forma, embebedados e cegos (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 159-60). Ao mesmo tempo, os sátiros também pedem ajuda a Zeus, deus que é mencionado por Odisseu ao longo da peça, já que é dele a guarda dos estrangeiros.

A agressividade de Polifemo e súbita disciplina dos sátiros, que ficam quietos olhando para o ciclope, desperta a curiosidade dos que estão dentro da caverna. Sileno, Odisseu e os companheiros vão saindo aos poucos de lá, se posicionando na entrada.

O ciclope, então, aproveita que os sátiros estão olhando para ele e continua a intimidá-los, só que agora sobre o café da manhã e sobre as opções de leite, tudo de maneira agressiva, o que desperta ainda mais medo no coro, que diz: "Qual você gostaria? Só não me engula." (ὃν ἂν θέλῃς σύ; μὴ ᾽μὲ καταπίῃς μόνον. v. 219) A resposta de Polifemo ao pedido dos sátiros interrompe o terror da cena: "Não mesmo! Aí, na minha barriga, iam me destruir,

[78] "The Kyklops' threat to beat the chorus (210 f.), and their reply (212 f.), prove that they are near him. A 'stage' would be very narrow accommodations for the giant when he comes forth drunk later on (502)".

pulando com os passos de dança." (ἥκιστ'· ἐπεί μ' ἂν ἐν μέσῃ τῇ γαστέρι πηδῶντες ἀπολέσαιτ' ἂν ὑπὸ τῶν σχημάτων. v. 220-1). Nesse momento ele pode tentar dançar, imitando os sátiros, um certo alívio cômico. Sileno, mais curioso, tenta se aproximar mais e, já que está muito bêbado, escorrega e cai (SUTTON, 1980, p. 97) do lado de fora da caverna, largando a taça de vinho já vazia e esbarrando nas mercadorias bagunçadas, fazendo muito barulho. Nessa queda, ele, que provavelmente já estava vermelho por causa da bebedeira, machuca tanto a testa que parece ter apanhado. Por causa da pequena confusão, a atenção se volta para Sileno, que está próximo aos marinheiros e às mercadorias, e o ciclope volta a ficar agressivo:

ἔα· τίν' ὄχλον τόνδ' ὁρῶ πρὸς αὐλίοις;
λῃσταί τινες κατέσχον ἢ κλῶπες χθόνα;
ὁρῶ γέ τοι τούσδ' ἄρνας ἐξ ἄντρων ἐμῶν
στρεπταῖς λύγοισι σῶμα συμπεπλεγμένους (225)
τεύχη τε τυρῶν συμμιγῆ γέροντά τε
πληγαῖς μέτωπον φαλακρὸν ἐξῳδηκότα.

Êpa! Por que vejo esta multidão perto dos estábulos?
Alguns piratas ou ladrões chegaram do mar pra terra?
Ou seja, vejo estas minhas ovelhas fora das grutas
enlaçadas no corpo por juncos torcidos
e vasilhas de queijos reviradas
e o velho com a testa careca inchada de socos.

Polifemo termina a fala se afastando dos sátiros e se aproximando de Sileno, que aproveita da ingenuidade do ciclope e tenta uma trapaça:

Σιληνός
ὤμοι, πυρέσσω συγκεκομμένος τάλας. (228)
Κύκλωψ
ὑπὸ τοῦ; τίς ἐς σὸν κρᾶτ' ἐπύκτευσεν, γέρον;
Σιληνός
ὑπὸ τῶνδε, Κύκλωψ, ὅτι τὰ σ' οὐκ εἴων φέρειν.

Sileno
Ai de mim, estou com febre, machucado e desgraçado.
Ciclope
Por quem? Quem esmurrou sua cabeça, velho?
Sileno
Por estes, ciclope, porque eu não deixava levar suas coisas.

Quando diz isso, Sileno aponta para Odisseu e os marinheiros, que estão na porta da gruta. Eles certamente ficam indignados, assim como o ciclope: "Não sabiam que sou deus e vindo de deuses?" (οὐκ ᾔσαν ὄντα θεόν με καὶ θεῶν ἄπο; v. 231). Sileno continua mentindo, dizendo que os marinheiros roubavam as mercadorias e que depois disso planejavam se livrar

de Polifemo (v. 232-40), que reage, ordenando a Sileno[79] (em vão, porque ele pode até fingir que vai, mas não vai, e fica em cena observando tudo) que afie os cutelos e facas e prepare o fogo para preparar os marinheiros como comida (v. 241-6) e justifica: "Já estou cheio das carnes dos animais dos montes! O meu banquete é uma abundância de leões e veados, e há muito tempo estou por fora da carne de gente" (ὡς ἔκπλεώς γε δαιτός εἰμ᾽ ὀρεσκόου· ἄλις λεόντων ἐστί μοι θοινωμένῳ ἐλάφων τε, χρόνιος δ᾽ εἴμ᾽ ἀπ᾽ ἀνθρώπων βορᾶς. v. 247-9).

Sileno[80] concorda e incentiva o ciclope: "O novo depois da rotina, ô chefe, é delicioso, já que acabaram de chegar outros gringos nas grutas. " (τὰ καινά γ᾽ ἐκ τῶν ἠθάδων, ὦ δέσποτα, ἡδίον᾽ ἐστίν. οὐ γὰρ οὖν νεωστί γε ἄλλοι πρὸς ἄντρα σοὐσαφίκοντο ξένοι. v. 250-2) Mais uma vez ele se refere a Polifemo usando "δέσποτα"; segundo O'Sullivan & Collard, ele usa ironicamente tanto nesse verso quanto no 266 – quando ele usa o diminutivo –, no prólogo (v. 34) e quando começa a beber ameaçando vender tudo dos "chefes" (v. 163). Já ἄναξ Sileno usa para Dioniso (v. 17) e Odisseu (v. 189) (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 163), este que interrompe educadamente, para dar sua versão (SUTTON, 1980, p. 97), aproximando-se do ciclope, sem demonstrar medo, apontando para Sileno:

Ὀδυσσεύς
Κύκλωψ, ἄκουσον ἐν μέρει καὶ τῶν ξένων.
ἡμεῖς βορᾶς χρῄζοντες ἐμπολὴν λαβεῖν
σῶν ἆσσον ἄντρων ἤλθομεν νεὼς ἄπο. (255)
τοὺς δ᾽ ἄρνας ἡμῖν οὗτος ἀντ᾽ οἴνου σκύφου
ἀπημπόλα τε κἀδίδου πιεῖν λαβὼν
ἑκὼν ἑκοῦσι, κοὐδὲν ἦν τούτων βίᾳ.
ἀλλ᾽ οὗτος ὑγιὲς οὐδὲν ὧν φησιν λέγει,
ἐπεὶ κατελήφθη σοῦ λάθρᾳ πωλῶν τὰ σά.

Odisseu
Ciclope, escuta também em partes os estrangeiros.
Nós, carentes de comida, pra pegar a mercadoria
fomos pra mais perto das suas grutas, saindo do navio.
E em troca de uma taça de vinho, pra nós
esse vendia e fornecia as ovelhas pra poder beber,
de bom grado, e nós de bom grado, e nada disso foi à força.
Mas esse não diz nada sensato no que conta
depois que foi flagrado por você vendendo suas coisas.

Na fala de Odisseu, o "em partes" (ἐν μέρει, v. 253) pode retomar ironicamente o adjetivo "degolados" (σφαγέντες, v. 243), porém não conseguimos marcar essa correspondência na tradução. O discurso de Odisseu descreve muito bem a cena anterior à

[79] Ou ele pode estar se dirigindo a um servo.
[80] Na edição de O'Sullivan & Collard, o coro é o responsável por essa fala. Entretanto, nos comentários eles sinalizam como Sileno falando, assim como as edições de Seaford e Kovacs.

chegada do ciclope, entretanto Sileno se mantém como vítima e diz, apontando para si mesmo, fingindo indignação: "Eu?" e depois para Odisseu: "Que você morra de modo horrível." (ἐγώ; κακῶς γ' ἄρ' ἐξόλοι'. v. 261). Neste mesmo verso 261 Odisseu completa: "Se minto." (εἰ ψεύδομαι. v. 261). Sileno, então, se aproxima de Polifemo e começa a jurar:

Σιληνός
μὰ τὸν Ποσειδῶ τὸν τεκόντα σ', ὦ Κύκλωψ,
μὰ τὸν μέγαν Τρίτωνα καὶ τὸν Νηρέα,
μὰ τὴν Καλυψὼ τάς τε Νηρέως κόρας,
μὰ θαίερὰ κύματ' ἰχθύων τε πᾶν γένος, (265)
ἀπώμοσ', ὦ κάλλιστον, ὦ Κυκλώπιον,
ὦ δεσποτίσκε, μὴ τὰ σ' ἐξοδᾶν ἐγὼ
ξένοισι χρήματ', ἢ κακῶς οὗτοι κακοὶ
οἱ παῖδες ἀπόλοιντ', οὓς μάλιστ' ἐγὼ φιλῶ.

Sileno
Pelo seu pai Poseidon, ô ciclope,
pelo grande Tritão e pelo Nereu,
pela Calipso e pelas meninas do Nereu,
pelas ondas sagradas e a raça de peixes toda,
eu juro, ô lindíssimo, ô ciclopezinho,
ô chefinho, eu não vendia as suas coisas pros gringos,
ou com males esses maus
os filhos, que eu amo demais da conta, vão perecer.

Para que Polifemo, filho do deus do mar, se compadeça, Sileno jura não só pelas divindades marítimas, mas também por todos os peixes do mar, um exagero divertido. Trata-se de uma bajulação mentirosa, que pode ser muito explorada comicamente, feita por alguém que até há pouco tempo falava justamente ao contrário (v. 163-74). Para fechar as juras, ele tem coragem de usar a vida dos próprios filhos como garantia da mentira. Nessa prece de Sileno a Polifemo, ele usa a palavra "eu" duas vezes, que é muita enfática (SEAFORD, 1984, p. 156), o que reflete o egoísmo do velho.

Os sátiros ficam bravos e um deles grita para o pai: "αὐτὸς ἔχ'."(v. 270), que traduzido mais literalmente seria "que seja para você mesmo". Entretanto, segundo O'Sullivan & Collard (2013, p. 165), esse grito é direcionado a Polifemo, já que depois é pronunciada uma praga direcionada a Sileno: "pereça o meu pai!" (ἀπόλοιθ' ὁ πατήρ μου, v. 272).

O'Sullivan & Collard sugerem que começa a nascer uma amizade entre os sátiros e Odisseu, porque ao dizerem: "E, se eu conto mentira" (εἰ δ' ἐγὼ ψευδῆ λέγω, v. 271), eles retomam a fala do marinheiro: "Se minto." (εἰ ψεύδομαι. v. 261) (2013, p. 165). O sátiro ainda delata o pai: 'Eu mesmo vi você vendendo as coisas pros gringos!' (ἔγωγε τοῖς ξένοις τὰ χρήματα περνάντα σ' εἶδον·, v. 270-1), confirmando a versão de Odisseu dos fatos (v. 256-7)

e até defende os estrangeiros: “E os gringos não maltrate.” (τοὺς ξένους δὲ μὴ ἀδίκει. v. 272). Essa relação que surge impulsiona Odisseu, mais tarde, a confiar nos sátiros para colocar o plano de fuga em ação.

Entretanto o ciclope grita: “Mentem!” (ψεύδεσθ’·, v. 273), no mesmo estilo em que os sátiros gritam “Que volte pra você!” (αὐτὸς ἔχ’. v. 270). São versos com início muito parecido, de modo que seria interessante que tanto o sátiro quanto o ciclope o pronunciassem da mesma forma:

> **αὐτὸς ἔχ’. ἔγωγε** τοῖς ξένοις τὰ χρήματα (270)
> **ψεύδεσθ’· ἔγωγε** τῷδε τοῦ Ῥαδαμάνθυος (273)
>
> **Que volte pra você! Eu mesmo** vi você vendendo
> **Mentem! Eu mesmo** confio mais nesse que em Radamanto

Ao dizer isso, além de assumir que todos, estão mentindo, exceto Sileno, Polifemo assume que esse é mais confiável que Radamanto (v. 273-4), que era um juiz no Hades famoso por sua justiça (Pindar, Ol. 2.75, Pyth. 2.73; Plato, Laws 624b). (O’SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 165). Ele pode estar sendo ingênuo ou muito esperto, pois sabe que não acreditar em Sileno o privaria de uma refeição (SUTTON, 1980, p. 97).

Subitamente, porém, mesmo depois de se alterar, o ciclope se interessa pela história dos estrangeiros e se dirige a eles já mais calmo: “E quero perguntar: por onde navegaram, ô, gringos, quais países? Que cidade educou vocês?” (Θέλω δ’ ἐρέσθαι· πόθεν ἐπλεύσατ’, ὦ ξένοι; Ποδαποί; Τίς ὑμᾶς ἐξεπαίδευσεν πόλις; v. 275-6). Odisseu resume a história (v. 277-9) e Polifemo, apesar de ser um monstro que mora em um lugar não civilizado, tem notícias da guerra e pergunta sobre o furto de Helena (v. 280-1). O marujo completa com um melodrama: “Esses, que se ferraram com o trabalho terrível.” (οὗτοι, πόνον τὸν δεινὸν ἐξηντληκότες. v. 282) que retoma o de Sileno: “E agora me ferro com mais trabalho que aqueles” (καὶ νῦν ἐκείνων μείζον’ ἐξαντλῶ πόνον. v. 10), de forma que haja uma comparação interessante entre as duas situações pelo modo como foram descritas (a guerra e os trabalhos domésticos forçados).

Polifemo responde ao sofrimento do marujo com uma enorme gargalhada, dizendo: “Expedição vergonhosa mesmo, que por causa de só uma mulher, saíram navegando pra terra dos frígios” (αἰσχρὸν στράτευμά γ’, οἵτινες μιᾶς χάριν γυναικὸς ἐξεπλεύσατ’ ἐς γαῖαν Φρυγῶν. v. 283-4). Além dos sátiros e Sileno, ciclope também debocha da expedição dos gregos. Odisseu ainda tenta justificar: “Foi ação de um deus: não acuse nenhum dos mortais.” (θεοῦ τὸ πρᾶγμα· μηδέν’ αἰτιῶ βροτῶν. v. 285) e se aproveita dessa proximidade que surgiu a partir desse diálogo para tentar convencê-lo com sua astúcia. Afinal, essa é a única opção para

salvá-los do monstro, uma vez que os marinheiros não conseguiriam vencer o gigante pela força. Ele começa sua argumentação fazendo o gesto de súplica para Polifemo: "E nós, ô filho bem-nascido do deus do mar, a você suplicamos e também falamos com liberdade! Não se atreva a matar os amigos que entraram nas suas grutas e pôr uma comida ímpia nas mandíbulas!" (ἡμεῖς δέ σ', ὦ θεοῦ ποντίου γενναῖε παῖ, ἱκετεύομέν τε καὶ λέγομεν ἐλευθέρως· μὴ τλῇς πρὸς ἄντρα σοὺσαφιγμένους φίλους κτανεῖν βοράν τε δυσσεβῆ θέσθαι γνάθοις· v. 286-9).

Depois disso Odisseu se levanta e começa a contar com orgulho como salvaram a Grécia (v. 290-6) e de como Polifemo foi beneficiado por isso (v. 297-8). O marinheiro cita lugares onde há templos dedicados a Poseidon. Logo ele joga outro argumento, apelando para as leis: "Mas se você discorda das palavras, há a lei dos mortais de receber os suplicantes do mar, que estão destruídos, e dar hospitalidade e prover roupas" (Νόμος δὲ θνητοῖς, εἰ λόγους ἀποστρέφῃ, ἱκέτας δέχεσθαι ποντίους[81] ἐφθαρμένους ξένιά[82] τε δοῦναι καὶ πέπλους ἐπαρκέσαι, v. 299-301). E ele compara a violência carnívora do ciclope, que atravessa os membros dos que chegam com espetos enormes (v. 302-3) com a violência da terra de Príamo, que atravessou com lanças os guerreiros e desse sangue bebeu (v. 304-7) e depois fala da piedade e justiça: "pra onde se volta? Mas acredita em mim, ciclope! Desconsidera a gula da sua boca, e prefere a piedade em vez da impiedade!" (ποῖ τρέψεταί τις; ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ,[83] Κύκλωψ πάρες τὸ μάργον σῆς γνάθου, τὸ δ' εὐσεβὲς τῆς δυσσεβείας ἀνθελοῦ· v. 309-11). Finalmente, fecha o discurso, usando uma frase em tom formular e quase proverbial: "Porque pra muitos os ganhos covardes viram punição" (πολλοῖσι γὰρ κέρδη πονηρὰ ζημίαν ἠμείψατο. v. 311-2). Trata-se de um *agón*, uma disputa discursiva entre os personagens, geralmente intercalada pelo coro, que é um mediador nesses casos (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 169). No entanto, no *Ciclope* euripidiano, é Sileno o "moderador": "Quero te dar um conselho: das carnes deste aí não deixa nada! Porque se você morde essa língua vai se tornar esperto e o mais tagarela, ciclope" (παραινέσαι σοι βούλομαι· τῶν γὰρ κρεῶν μηδὲν λίπῃς τοῦδ'· ἢν δὲ τὴν γλῶσσαν δάκῃς, κομψὸς γενήσῃ καὶ λαλίστατος, Κύκλωψ. v. 313-5). Sua fala cômica traz o medo para Odisseu.

---

[81] πόντιος, α, ον, além de significar "do mar" é um epíteto de Poseidon. Agora, assim como Sileno (v. 262-5) Odisseu usa a referência ao mar e seu deus para tentar persuadir Polifemo.

[82] Tema tão importante, mas só aparece agora, na boca de Odisseu.

[83] A expressão "ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ" acontece apenas quatro vezes no corpus euripidiano, inclusive nas Bacantes: "Mas acredita em mim, Penteu" (ἀλλ' ἐμοὶ, Πενθεῦ, πιθοῦ v. 309). Em ambos, Bacantes e Ciclope, há um pedido de observância religiosa correta a um tirano (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 169; SEAFORD, 1984, p. 163).

Agora é o ciclope que faz um discurso respondendo ao marujo, começando também com o que se assemelha a um provérbio: "A riqueza, ser humaninho, é deus pros sábios, e o resto são ruídos e as boas formas das palavras" (ὁ πλοῦτος, ἀνθρωπίσκε, τοῖς σοφοῖς θεός, τὰ δ' ἄλλα κόμποι καὶ λόγων εὐμορφίαι. v. 316-7) e responde ao argumento de que os gregos salvaram as terras: "E o pai se estabeleceu nas pontas marítimas e a elas mando um oi! O que você defende com este discurso?" (ἄκρας δ' ἐναλίας αἷς καθίδρυται πατὴρ χαίρειν κελεύω· τί τάδε προυστήσω λόγῳ; v. 318-9). Então ele explica sua superioridade em relação a Zeus e alega também produzir "trovões", o que pode estar se referindo aos seus arrotos e flatulências (v. 320-8), comum nas comédias aristofânicas como recurso humorístico. Alguns estudiosos corroboram com a ideia de que o ciclope fala de flatulências (Seaford, Biehl, Henderson, Slenders, Kovacs); já Musgrave acredita que Polifemo se refere ao próprio ato de bater no chão e dançar ruidosamente, enquanto Ussher e Hederson acreditam que ele esteja se referindo à masturbação, devido à associação com a ânfora de leite (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 171-2). É sugestivo que o ciclope reproduza os flatos ou arrotos enquanto profere essa parte da fala, para que seja evidenciado seu caráter animalesco e primitivo de não se preocupar em controlar as funções do próprio corpo.

A partir daí o ciclope passa a afrontar os deuses mais diretamente. Primeiro ele havia dito que tem tudo que precisa para sobreviver, sem precisar dos deuses para tal (v. 329-33) e não só afirma que: "a terra, com força, querendo ou não, gera a grama que engorda meus animais" (ἡ γῆ δ' ἀνάγκῃ, κἂν θέλῃ κἂν μὴ θέλῃ, τίκτουσα ποίαν τἀμὰ πιαίνει βοτά. v. 332-4) mas também explica os ritos da sua própria religião: "Eu não faço sacrifício a ninguém, nem aos deuses, só a mim e a esta barriga — a maior das divindades" (ἀγὼ οὔτινι θύω πλὴν ἐμοί, θεοῖσι δ' οὔ, καί τῇ μεγίστῃ, γαστρὶ τῇδε, δαιμόνων. v. 335). É explicitado nesse verso o que Sileno tinha reclamado no prólogo (v. 31). Os marinheiros se colocam assustados diante de tamanha heresia e do perigo iminente. Então Polifemo continua o discurso associando Zeus ao comer e beber dos homens (v. 336-7), ressaltando que seu entendimento do sagrado se restringe ao seu baixo ventre e "ordena que chorem" os que fizeram as leis (v. 338-40), retomando a expressão já usada por Sileno ("mando chorar" v. 174).[84] Ele ainda ironiza a lei da hospitalidade (v. 342-4) e termina a fala arrastando Odisseu e os marinheiros para dentro da gruta.

Odisseu lamenta sua sorte (v. 347-9), com um discurso muito parecido ao da última vez que entrou na gruta (v. 198-202) e pede auxílio aos deuses. Primeiro a Atena: "Ô Palas, ô

[84] Essa expressão, no fim da peça, será usada por Odisseu (v. 701), mas com o acréscimo de você, como é discutido na seção dedicada à cena.

senhora deusa nascida de Zeus, agora, agora, socorro! Porque os combates são mais fortes que Ílio, e cheguei à beira do perigo" (ὦ Παλλάς, ὦ δέσποινα Διογενὲς θεά, νῦν νῦν ἄρηξον· κρείσσονας γὰρ Ἰλίου πόνους ἀφῖγμαι κἀπὶ κινδύνου βάθρα. v. 350-2) e depois a Zeus, fazendo-lhe, inclusive, uma ameaça: "E, ô você que habita os tronos brilhante das estrelas, Zeus dos estrangeiros, vê isto! Porque se você não olha, é o contrário, Zeus, você é deus coisa nenhuma." (Σύ τ', ὦ φαεννὰς ἀστέρων οἰκῶν ἕδρας Ζεῦ ξένι', ὅρα τάδ'· εἰ γὰρ αὐτὰ μὴ βλέπεις, ἄλλως νομίζῃ, Ζεῦ, τὸ μηδὲν ὢν θεός. v. 353-5). Polifemo termina de arrastar os marinheiros para dentro da gruta e Sileno vai junto.

Em cena fica só o coro, que começa a dançar e cantar uma canção terrível sobre o "ciclope da guela grande" (εὐρείας φάρυγος, ὦ Κύκλωψ, v. 355) cozinhando, cortando e comendo os membros dos marinheiros (v. 356-9) em posição de banquete (v. 360). Os sátiros elucidam que não querem participar desse banquete: "Não, não me dês! Só, sozinho, enche o casco do barco" (μὴ 'μοὶ μὴ προσδίδου·μόνος μόνῳ γέμιζε πορθμίδος σκάφος. v. 361-2) e se despedem daquele lugar e do ciclope, evidenciando o caráter profano tanto da refeição quanto do próprio monstro:

Χαιρέτω μὲν αὖλις ἅδε,
χαιρέτω δὲ θυμάτων
ἀποβώμιος †ἂν ἔχει θυσίαν† (365)
Κύκλωψ Αἰτναῖος ξενικῶν
κρεῶν κεχαρμένος βορᾷ.
†νηλὴς ὦ τλᾶμον ὅστις δωμάτων† (370)
ἐφεστίους ἱκτῆρας ἐκθύει δόμων,
κόπτων βρύκων
ἐφθά τε δαινύμενος μυσαροῖσί τ' ὀδοῦσιν
θέρμ' ἀπ' ἀνθράκων κρέα
< >.

Tchau não só pra este ninho,
mas tchau também pra †ele que tem sacrifício†
sacrificados em altar nenhum,
o ciclope do Etna, que se deleitou
com a comida da carne dos gringos.
†Cruel, ô aquele miserável da casa,†
que sacrifica os suplicantes domésticos do lar
cortando e mordendo
com dentes impuros e janta
as carnes quentes cozidas saindo da brasa
< >.

Esse canto coral não enfatiza a alegria dos ritos e banquetes, mas os horrores do canibalismo do ciclope e seu desrespeito aos deuses e à vida humana. Ele narra o que supostamente está acontecendo dentro da caverna naquele momento. Quando o coro chega ao

verso 367, o ciclope já se alimentou dos amigos de Odisseu, devido ao perfeito "deleitou" (κεχαρμένος), como será narrado por Odisseu nos próximos versos.

3.5 Odisseu sai da gruta e entra em cena ou "dos seus amados companheiros o ciclope superprofano fez um banquete" (v. 375-502)

Nessa cena, Odisseu faz o papel dos mensageiros das tragédias, que narram os acontecimentos que são terríveis demais para acontecer em cena. Ele sai da gruta sozinho, carregando sua espada e o odre de vinho, lamentando-se para os sátiros: "Ô Zeus, que direi dos terrores que vi nas grutas? Inacreditáveis, iguais a mitos, e não obras de mortais." (ὦ Ζεῦ, τί λέξω, δείν' ἰδῶν ἄντρων ἔσω κοὐ πιστά, μύθοις εἰκότ' οὐδ' ἔργοις βροτῶν; v. 375-6). Os sátiros respondem ao lamento, afirmando já saberem do que se trata: "O que é, Odisseu? Dos seus amados companheiros o ciclope superprofano fez um banquete, não foi?" (τί δ' ἔστ', Ὀδυσσεῦ; μῶν τεθοίναται σέθεν φίλους ἑταίρους ἀνοσιώτατος Κύκλωψ; v. 377-8). Ele, então, continua a contar e descreve a preparação do banquete de Polifemo:

Ὀδυσσεύς
δισσούς γ' ἀθρήσας κἀπιβαστάσας χεροῖν
οἳ σαρκὸς εἶχον εὐτραφέστατον πάχος. (380)
(...)
ἐπεὶ πετραίαν τήνδ' ἐσήλθομεν στέγην (382)
ἀνέκαυσε μὲν πῦρ πρῶτον, ὑψηλῆς δρυὸς
κορμοὺς πλατείας ἐσχάρας βαλὼν ἔπι,
τρισσῶν ἁμαξῶν ὡς ἀγώγιμον βάρος, (385)

Odisseu
Ele pesou dois com as mãos, observando
quais têm a espessura mais gorda da carne.
(...)
Quando entramos neste teto rochoso,[85]
primeiro ele acendeu o fogo, e jogou na fogueira grande
os troncos de uma árvore alta
de um peso que cabe em três carros,

A descrição da preparação do banquete evidencia a força e a estatura enorme do gigante, que pesa homens com as mãos (v. 379) e joga árvores grandes numa fogueira também enorme. "Depois fez uma cama com as folhas de pinheiro no chão, perto da chama do fogo" (ἔπειτα φύλλων ἐλατίνων χαμαιπετῆ ἔστρωσεν εὐνὴν πλησίον πυρὸς φλογί. v. 386-

[85] Ele pode estar dizendo apontando para a caverna, por causa do pronome demonstrativo.

7), onde ele se deitará em posição de banquete, uma cama um pouco diferente da que foi descrita pelo coro (v. 360). Em seguida, "E ele encheu uma tigela do tamanho de dez jarros ordenhando umas bezerras, derramando um leite branco" (κρατῆρα δ' ἐξέπλησεν ὡς δεκάμφορον, μόσχους ἀμέλξας, λευκὸν ἐσχέας γάλα v. 388-9), mas não fica claro se o ciclope pretende beber esse leite agora ou se ele apenas separou a bebida para coalhar e fazer os queijos que os estrangeiros e Sileno derrubaram nas cenas passadas. De qualquer forma, mais uma vez se destaca o tamanho exagerado de Polifemo e consequentemente de seu apetite e de suas ferramentas de cozinha: "Do lado, tinha uma taça de hera de três braços de largura que parecia ter profundidade de quatro" (σκύφος τε κισσοῦ παρέθετ' εἰς εὖρος τριῶν πήχεων, βάθος δὲ τεσσάρων ἐφαίνετο v. 390-1). Essa taça enorme o gigante vai usar depois para beber vinho (v. 411), mas ela não deve ter exatamente esse tamanho em cena. Então, depois de preparar a cama, o leite e a fogueira, ele coloca a panela e os espetos no fogo:

> καὶ χάλκεον λέβητ' ἐπέζεσεν πυρί.
> ὀβελούς τ', ἄκρους μὲν ἐγκεκαυμένους πυρί,
> ξεστούς δὲ δρεπάνῳ τἄλλα, παλιούρου κλάδων, (394)
> †Αἰτναῖά τε σφαγεῖα πελέκεων γνάθοις†.
>
> e ferveu um caldeirão de bronze no fogo.
> E as pontas dos espetos de galhos de espinheiro
> polidas pela foice queimavam no fogo
> †e os vasos de sacrifício do Etna junto aos dentes dos machados†.

Este último verso está corrompido e parece fora de contexto. Seaford sugere que se trata de um aposto para o caldeirão (v. 392 ou 399) (1984, p. 180). Diggle prefere desconsiderar o verso, porque não foram mencionados machados nem vasos de sacrifício ao longo do texto e outros especialistas discutem o que significa o fato de esses vasos serem "do Etna" (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 180-1). Nesta tradução, porém, ele foi entendido apenas como uma enumeração das ferramentas de Polifemo, assustadoras tanto pelo tamanho quanto pela função que elas têm. Essa precisão com que são descritas é importante para que se consiga construir a cena terrível na imaginação.

Em seguida, Odisseu chama o ciclope de "esse que odeia os deuses, cozinheiro do Hades" (τῷ θεοστυγεῖ[86] Ἅιδου μαγείρῳ v. 396-7) e descreve, também com detalhes, a morte violenta de dois de seus companheiros, que depois foram picados e jogados no caldeirão (v. 397-404). Depois de cozidos, o próprio Odisseu diz que, chorando, servia ao ciclope as carnes de seus companheiros (v. 405-6), enquanto os outros, brancos de medo, se escondiam como

[86] O adjetivo pode ser ativo ou passivo, odiado pelos deus (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 181). Pelo comportamento herege de Polifemo, optou-se pelo ativo.

passarinhos (v. 407-8). “Depois de satisfeito pelas carnes dos meus companheiros, caiu pra trás, soltando da garganta um ar pesado.” (ἐπεὶ δ’ ἑταίρων τῶν ἐμῶν πλησθεὶς βορᾶς ἀνέπεσε, φάρυγος αἰθέρ’[87] ἐξανεὶς βαρύν v. 409-10). Odisseu tão polidamente narra o que pode ser um arroto ou uma halitose (o que é bem provável, já que no v. 568 ele pede que o ciclope se cale).

Depois desses acontecimentos lastimáveis, Odisseu tem uma ideia, que descreve assim: “Aí entrou em mim algo divino” (ἐσῆλθέ μοί τι θεῖον· ἐμπλήσας σκύφος, v. 411). A confabulação do marinheiro pode ser interpretada como uma resposta divina ao pedido que fez a Atena de que os socorressem (v. 350-1) às preces e ameaças que fez a Zeus dos estrangeiros (v. 354-5) ou às preces e reclamações de Sileno (v. 1, 10) e dos sátiros (v. 63-81) a Dioniso.

Odisseu serve a taça gigante (v. 390) inúmeras vezes (v. 424), mas o vinho não acaba! Há algumas explicações para tal acontecimento: Odisseu poderia estar mentindo sobre a bebedeira do ciclope, mas este fica mesmo bêbado, o que não seria possível se não tivesse consumido uma quantidade enorme de vinho; um milagre divino, mas ele sequer é percebido ou mencionado por nenhum outro personagem; ou o odre de Odisseu, dado pelo sacerdote Marão, é mágico. Quando Sileno o vê pela primeira vez, reclama: “Mas isso não ia satisfazer a minha boca.” (οὗτος μὲν οὐδ’ ἂν τὴν γνάθον πλήσειέ μου. v. 146) e Odisseu responde: “Sim, há tanta bebida quanto o dobro da que fluir do odre.” (ναί, δὶς τόσον πῶμ’ ὅσον ἂν ἐξ ἀσκοῦ ῥυῇ. v. 147). Na edição do texto euripidiano de Kovacs (1994), entre esses dois versos, há mais dois versos criados no grego e traduzidos pelo próprio editor, explicando que o odre é mágico e dele flui vinho infinitamente. Apesar de esses versos não existirem na edição usada nem nesta tradução, a imprecisão da fala de Odisseu ao descrever quanto vinho tem no odre pode sugerir que se trata mesmo de um odre com poderes miraculosos, os quais ele não consegue explicar. Tal fala contrapõe a precisão com a qual ele descreve os objetos e a cena que se passou dentro da caverna. `

Odisseu narra, então, o ciclope ficando tão satisfeito e bêbado com o vinho que começa a cantar uma música desafinada, acompanhado do choro dos seus companheiros, até que sai de lá fugido (v. 411-26). O foco da fala de Odisseu a partir daí é o momento presente: convencer os sátiros a participarem de um plano para fugir do ciclope.

> σιγῇ σὲ σῶσαι κἄμ’, ἐὰν βούλῃ, θέλω. (427)
> ἀλλ’ εἴπατ’ εἴτε χρῄζετ’ εἴτ’ οὐ χρῄζετε
> φεύγειν ἄμεικτον ἄνδρα καὶ τὰ Βακχίου
> ναίειν μέλαθρα Ναΐδων νυμφῶν μέτα. (430)
> ὁ μὲν γὰρ ἔνδον σὸς πατὴρ τάδ’ ᾔνεσεν·

[87] αἰθήρ geralmente denota um ar mais elevado, como o do céu (O’SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 182).

ἀλλ᾽ ἀσθενὴς γὰρ κἀποκερδαίνων ποτοῦ
ὥσπερ πρὸς ἰξῷ τῇ κύλικι λελημμένος (433)
πτέρυγας ἀλύει· σὺ δέ – νεανίας γὰρ εἶ –
σώθητι μετ᾽ ἐμοῦ καὶ τὸν ἀρχαῖον φίλον
Διόνυσον ἀνάλαβ᾽, οὐ Κύκλωπι προσφερῆ.

Se preferir, quero salvar você e os nossos.
Mas digam se vocês carecem ou se não carecem
de fugir do homem selvagem
e habitar a casa de Baco com as ninfas Náiades.
Porque o seu pai aqui dentro até concorda
mas de tão bêbado já está fraco,
como se tivesse abanando as asas preso no grude
só que na taça! Mas você – já que é um rapaz –
se salva comigo e recebe o seu velho amigo,
o Dioniso, que não parece com o ciclope.

O marinheiro se dirige aos sátiros no singular, o que "possivelmente sugere que Odisseu se dirige aos sátiros individualmente" (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 209).[88] Trata-se de uma estratégia de convencimento: como líder de guerra, ele deve estar sempre preparado para encorajar seus companheiros a se arriscarem, e possivelmente tratá-los individualmente pode deixá-los mais motivados.[89] No entanto, há também outras possibilidades: ele pode estar conversando diretamente com o corifeu, ou pode estar dirigindo-se a eles como se fossem um só, devido ao seu caráter coletivo.

Ele explica também que Sileno está bêbado, possivelmente por estar bebendo, escondido, o vinho da taça de Polifemo. A metáfora é paradoxal, pois Sileno está grudado na taça, mas, ao contrário de um animal que tem as asas grudadas em alguma superfície e as movimenta com força e rapidez para que consiga sair dali, o velho sátiro está satisfeito em estar grudado e se movimenta com o intuito de continuar nesse estado.

Além de argumentar lembrando os sátiros da maravilha que é estar com Dioniso e o tanto que o deus é diferente do amo de agora, Odisseu destaca o fato de que eles são jovens. O coro responde dançando e, muito provavelmente, acariciando o falo ereto:

ὦ φίλτατ᾽, εἰ γὰρ τήνδ᾽ ἴδοιμεν ἡμέραν
Κύκλωπος ἐκφυγόντες ἀνόσιον κάρα. (438)
ὡς διὰ μακροῦ γε †τὸν σίφωνα τὸν φίλον
χηρεύομεν τόνδ᾽ οὐκ ἔχομεν καταφαγεῖν†.

Ô amadíssimo, tomara que a gente veja este dia
que escapamos do ciclope, um cara profano.
Já por muito tempo †estamos viúvos

[88] "possibly suggests that Odysseus is addressing the satyrs individually"
[89] Odisseu também trata os sátiros no singular no final da peça, quando estão prestes a executar o plano de fuga (v. 590-5).

desta tuba amada e não temos o que comer†.

Os sátiros chamam Odisseu de "amadíssimo" (φίλτατ' v. 437), mostrando grande alegria por ele estar proporcionando uma possibilidade de melhoria de vida, mesmo superlativo que, segundo narra Odisseu, o ciclope o chamou quando lhe servia mais e mais vinho (v. 418). A fala dos sátiros parece um eco do que dizia Odisseu.

Após o elogio recebido e a satisfação dos seus interlocutores, o comandante pede atenção para explicar o plano (v. 441-2), mas o coro, com inúmeras interrupções que denotam sua ansiedade diante da possibilidade de se vingar de Polifemo, profere a todo momento novos comentários (v. 443-4) e ideias mirabolantes e fatais (v. 447-8), ao que o planejador responde: "Nada disso! A vontade é astuta." (οὐδὲν τοιοῦτον· δόλιος ἡ προθυμία. v. 449). O coro rebate: "Como assim? Há muito tempo escutamos que você é sábio" (πῶς δαί; σοφόν τοί σ' ὄντ' ἀκούομεν πάλαι. v. 450). Odisseu prefere não responder à provocação e narra o plano:

κώμου μὲν αὐτὸν τοῦδ' ἀπαλλάξαι, λέγων
ὡς οὐ Κύκλωψι πῶμα χρὴ δοῦναι τόδε,
μόνον δ' ἔχοντα βίοτον ἡδέως ἄγειν.
ὅταν δ' ὑπνώσσῃ Βακχίου νικώμενος,
ἀκρεμὼν ἐλαίας ἔστιν ἐν δόμοισί τις, (455)
ὃν φασγάνῳ τῷδ' ἐξαποξύνας ἄκρον
ἐς πῦρ καθήσω· κᾆθ' ὅταν κεκαυμένον
ἴδω νιν, ἄρας θερμὸν ἐς μέσην βαλῶ
Κύκλωπος ὄψιν ὄμμα τ' ἐκτήξω πυρί.
ναυπηγίαν δ' ὡσεί τις ἁρμόζων ἀνὴρ (460)
διπλοῖν χαλινοῖν τρύπανον κωπηλατεῖ,
οὕτω κυκλώσω δαλὸν ἐν φαεσφόρῳ
Κύκλωπος ὄψει καὶ συναυανῶ κόρας.

Falo que é preciso que ele se livre deste festim,
e não dê pros ciclopes esta bebida,
mas que leve a vida com prazer de posse sozinho.
E quando ele dormir vencido por Baco,
na casa tem um galho de oliveira
e afiando bem a ponta dele com esta espada,
vou colocar no fogo: aí, quando eu perceber ele queimando,
vou levantar e jogar no meio do olho do ciclope
e vou derreter a vista dele com o fogo.
E como um homem, ajustando a estrutura do barco,
mexe uma broca pra frente e pra trás com uma corda dupla,
desse jeito eu vou girar o tição
na vista cheia de luz do ciclope e vou secar as pupilas.

Odisseu explica o plano carregando o odre (talvez como uma bolsa) e a espada ("esta espada", φασγάνῳ τῷδ', v. 456), possivelmente fazendo movimentos heroicos enquanto fala. Os sátiros dançantes se animam ainda mais: "Uhu! Uhu! Me alegrei, pirei com as artimanhas!" (ἰοὺ ἰού·γέγηθα μαινόμεσθα τοῖς εὑρήμασιν. v. 464-5) e querem ajudar:

Χορός
ἔστ᾽ οὖν ὅπως ἂν ὡσπερεὶ σπονδῆς θεοῦ
κἀγὼ λαβοίμην τοῦ τυφλοῦντος ὄμματα (470)
δαλοῦ; φόνου γὰρ τοῦδε κοινωνεῖν θέλω.
Ὀδυσσεύς
δεῖ γοῦν· μέγας γὰρ δαλός, οὗ ξυλληπτέον.
Χορός
ὡς κἂν ἁμαξῶν ἑκατὸν ἀραίμην βάρος,
εἰ τοῦ Κύκλωπος τοῦ κακῶς ὀλουμένου
ὀφθαλμὸν ὥσπερ σφηκιὰν ἐκθύψομεν. (475)

Coro
Então pode ser que eu pegue o tição que cega os olhos
igual numa libação do deus?
Porque quero participar desta matança!
Odisseu
É preciso sim! Porque o tição é grande, pra ser carregado junto.
Coro
E eu posso até levantar o peso de cem carros
se o ciclope sucumbir de modo horrível.
Vamos queimar o olho devagar, como um vespeiro!

O marinheiro vê que a empolgação dos sátiros começa a passar do limite e pede que se calem e sejam obedientes ao plano, agora usando o plural para se dirigir ao coro (v. 476-7). Então ele aproveita o breve silêncio para se gabar de ser muito bom para os amigos, proferindo este discurso com vaidade:

ἐγὼ γὰρ ἄνδρας ἀπολιπὼν φίλους (478)
τοὺς ἔνδον ὄντας οὐ μόνος σωθήσομαι.
καίτοι φύγοιμ᾽ ἂν κἀκβέβηκ᾽ ἄντρου μυχῶν·
ἀλλ᾽ οὐ δίκαιον ἀπολιπόντ᾽ ἐμοὺς φίλους
ξὺν οἷσπερ ἦλθον δεῦρο σωθῆναι μόνον.

Porque eu não vou me salvar sozinho
deixando lá dentro os homens que são meus amigos.
Com certeza eu podia fugir, saí dos interiores da gruta!
Mas não é justo deixar meus amigos –
com eles eu vim pra cá – e só eu me salvar.

Depois do discurso, o coro volta a dançar e a fazer barulho, muito animado, numa bagunça divertida, tentando se organizar para o plano:

ἄγε τίς πρῶτος, τίς δ᾽ ἐπὶ πρώτῳ
ταχθεὶς δαλοῦ κώπην ὀχμάσαι
Κύκλωπος ἔσω βλεφάρων ὥσας (485)
λαμπρὰν ὄψιν διακναίσει;

Vamos! Quem primeiro, e quem depois do primeiro
está na ordem de segurar e empurrar o remo do tição
pra dentro das pálpebras do ciclope
arrancando a vista brilhante dele?

Entretanto, de dentro da gruta vem uma canção bêbada de Polifemo, e os sátiros se assustam até o ponto de pedir silêncio, apesar de eles mesmos não o fazerem. A música do ciclope continua de fundo e os sátiros cantam, talvez agora mais baixo e mais comportadamente:

σίγα σίγα. καὶ δὴ μεθύων
ἄχαριν κέλαδον μουσιζόμενος
σκαιὸς ἀπῳδὸς καὶ κλαυσόμενος (490)
χωρεῖ πετρίνων ἔξω μελάθρων.
φέρε νιν κώμοις παιδεύσωμεν
τὸν ἀπαίδευτον·
πάντως μέλλει τυφλὸς εἶναι.

shhh shhh. E bem bêbado de vinho,
cantando uma música sem graça –
– ele, que há de chorar desafinado e sinistro –
sai da casa de pedra.
Traz ele pra que a gente eduque o mal-educado
com festins!
De todo jeito ele está destinado a ficar cego.

À medida que os sátiros cantam a futura vingança, a liberdade e decidem educar o ciclope "com festins" (τὸν ἀπαίδευτον·v. 493), a dança e a música se animam de novo, ficando ainda mais acaloradas e satíricas:

μάκαρ ὅστις εὐιάζει (495)
βοτρύων φίλαισι πηγαῖς
ἐπὶ κῶμον ἐκπετασθεὶς
φίλον ἄνδρ' ὑπαγκαλίζων,
ἐπὶ δεμνίοις τε †ξανθὸν†
χλιδανᾶς ἔχων ἑταίρας (500)
μυρόχριστος λιπαρὸν βό-
στρυχον, αὐδᾷ δέ· Θύραν τίς οἴξει μοι;

Feliz quem grita evoé
por causa das queridas fontes de uvas
se abrindo pro festim
e abraçando um homem querido
em cima da cama
com companheiras sensuais
ungindo os cachos †loiros† com óleo,
e com uma voz: Quem vai abrir a porta pra mim?

No final do canto coral, é descrito o que parece uma orgia com um homem e mulheres, e mais gente pedindo para entrar ("Quem vai abrir a porta pra mim?" Θύραν τίς οἴξει μοι; v. 502). A felicidade dos sátiros e a proximidade da liberdade e retorno a Dioniso permite que eles se soltem a ponto de cantarem e descreverem um festim.

3.6 O ciclope sai da gruta e entra em cena “cheio de vinho e do banquete, radiante e jovem” (v. 503-589)

Continuando a animação do coro, entra Polifemo, trazendo uma taça enorme cheia de vinho (v. 390) e Sileno, também bêbado. Na cabeça do monstro há uma coroa de flores coloridas (v. 517-8), e ele canta e dança tentando imitar os sátiros:

παπαπαῖ· πλέως μὲν οἴνου,
γάνυμαι <δὲ> δαιτὸς ἥβᾳ
σκάφος ὁλκὰς ὣς γεμισθεὶς (505)
ποτὶ σέλμα γαστρὸς ἄκρας.
ὑπάγει μ’ ὁ φόρτος εὔφρων
ἐπὶ κῶμον ἦρος ὥραις
ἐπὶ Κύκλωπας ἀδελφούς.
φέρε μοι, ξεῖνε, φέρ’, ἀσκὸν ἔνδος μοι. (510)

Puuutz! Estou cheio de vinho e do banquete,
radiante e jovem,
estou cheio até o topo da barriga
como um casco de navio de carga até o remo.
A carga agradável me conduz
junto do festim nas estações da primavera
pra junto dos irmãos ciclopes.
Me traz, gringo, traz, me entrega o odre.

A canção de Polifemo se assemelha muito ao canto coral, há a impressão de que o vinho o transformou num sátiro, “radiante e jovem” (γάνυμαι <δὲ> ἥβᾳ v. 504). Sileno bêbado também se altera, mas para se encontrar com a personalidade primordial de sátiro. Ambos os personagens bêbados, que dançam e cantam junto com o coro, compõem um festim. Nessa cena, a peça se torna ainda mais dionisíaca por abrigar elementos do culto o deus, como os citados pelos estudiosos Sobel; Raoul-Davis no livro do Vernant *Sobre mito e política*:

> O teatro é, no mundo grego, uma forma de se tornar outro. Aliás, não é só o teatro, há também o menadismo e tudo o que Dioniso representa para os homens: o ‘kômos’ (cortejo mascarado), o banquete, a alegria do festim, a embriaguez, o travestimento, tudo o que faz com que os machos da cidade grega, sem se bestializar completamente, sem deixarem de ser totalmente eles mesmos, possam experimentar algo que difere do cotidiano, das normas. Quando vestem a fantasia – vestido de mulher, de bárbaro ou de Dioniso –, as fronteiras que pareciam tão firmemente estabelecidas entre o homem e a mulher, o grego e o bárbaro, o deus, o homem e o animal, se embaralham, tudo muda. Dioniso é o deus que, num dado momento, faz tudo passar para outra dimensão, e é isso o que o teatro realiza no centro da cidade grega (SOBEL; RAOUL-DAVIS, 2009, p. 354)

O *Ciclope* euripidiano evidencia esse menadismo, principalmente nesta cena. É um teatro, as pessoas tornam-se outras. O personagem homônimo da peça, por sua vez, de pessoa/ator a mosntro gigante, se transforma em sátiro e coro, misturando-se pelo contato com Baco, vindo em forma de vinho: ele canta, dança e festeja com os sátiros, que continuam com a música:

καλὸν ὄμμασιν δεδορκὼς
καλὸς ἐκπερᾷ μελάθρων.
< > φίλει τίς ἡμᾶς;
λύχνα δ' †ἀμμένει δαΐα σὸν
χρόα χώς† τέρεινα νύμφα (515)
δροσερῶν ἔσωθεν ἄντρων.
στεφάνων δ' οὐ μία χροιὰ
περὶ σὸν κρᾶτα τάχ' ἐξομιλήσει.

Viu o lindo com os olhos,
o lindo sai de casa.
< > quem nos ama?
E as tochas †que queimam esperam pelo
seu corpo como† uma ninfa deliciosa
dentro das cavernas úmidas.
e não só uma cor de coroas
vai se reunir em volta da sua cabeça em breve.

O coro canta para o ciclope, chama-o de lindo (ele está enfeitado com uma coroa, e pode apreciar o elogio) e prevê seu futuro: Polifemo será cegado pela tocha, mas antes desfrutará do prazer com Sileno em sua gruta como se este fosse uma "ninfa deliciosa" (v. 514-6). Ao mesmo tempo, é retomado o paradisíaco *locus amoenus*, abordado no párodo (v. 44-6, 66-7) (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 197), lugar para onde os sátiros retornam imageticamente no momento da dança e do canto coral. A coroa que o ciclope usa pode representar tanto um rito de iniciação ao banquete, quanto de casamento (já que ele vai se unir a Sileno) (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 197), mas também pode estar associada à coroa que é usada pela vítima do sacrifício ou em ritos fúnebres (SEAFORD, 1984, p. 203). Já Brandão percebe no canto outra possibilidade:

> Todo este semicoro tem um sentido duplamente irônico: fingindo saudar Polifemo, o coro exalta Ulisses [Odisseu], como se fosse uma divindade. Os preparativos para a cerimônia nupcial, as tochas, a jovem esposa e as coroas multicores são, na realidade, uma ameaça velada: as tochas são o tição que vai cegar o ciclope; a coroa multicor é o rosto do monstro, enegrecido pelo carvão e avermelhado pelo sangue (1980, p. 60 em nota).

As muitas cores da coroa, por outro lado, são entendidas por Ussher como uma referência à chama do fogo, mas também podem ser associadas, como Brandão apontou, ao

sangue de Polifemo, ou pode evidenciar as muitas flores que estão no ambiente (v. 541) ou os três (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 197).

O ciclope continua em festa com os sátiros, mas Odisseu o interpela, descontinuando a algazarra da cena: "Ciclope, escuta! Porque eu sou especialista nesse Baco, esse que eu te dei pra beber" (Κύκλωψ, ἄκουσον· ὡς ἐγὼ τοῦ Βακχίου τούτου τρίβων εἶμ', ὃν πιεῖν ἔδωκά σοι. v. 519-20). Odisseu pode estar desviando a atenção do ciclope para o vinho, a fim de que ele ignore o que o coro acabou de cantar, pois o plano pode ser arruinado caso ele descubra o que está prestes a acontecer. Depois disso os sátiros se retiram ou se sentam quietos (o que não é tão provável, pois são por natureza entidades alegres e agitadas) em algum canto da cena, já que não participarão do diálogo que está por vir. Polifemo, no entanto, ignora a canção do coro e inicia um diálogo sobre esse Baco que ele acabou de conhecer:

Κύκλωψ
ὁ Βάκχιος δὲ τίς; θεὸς νομίζεται; (521)
Ὀδυσσεύς
μέγιστος ἀνθρώποισιν ἐς τέρψιν βίου.
Κύκλωψ
ἐρυγγάνω γοῦν αὐτὸν ἡδέως ἐγώ.

Ciclope
E esse Baco quem é? Ele é considerado deus?
Odisseu
É o melhor pro prazer na vida das pessoas.
Ciclope
Então ele eu vomito com prazer.

Depois de dizer isso, o gigante vomita e Odisseu lhe diz: "Tal é a divindade, não perturba nenhum dos mortais." (τοιόσδ' ὁ δαίμων· οὐδένα βλάπτει βροτῶν. v. 524) Parece haver certa ironia na fala de Odisseu, ou alguma ingenuidade, já que o monstro acabou de vomitar o vinho e depois será facilmente rendido devido ao sono que este lhe proporcionará. Além disso "qualquer pessoa que conheça a história de Penteu[90] na *Bacantes* de Eurípides e a de Licurgo[91] saberia quão destrutivo Dioniso pode ser" (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 198).

O ciclope continua perguntando sobre o deus, questionando Odisseu como uma divindade pode estar dentro de um odre (v. 525-8) e finaliza: "Odeio o couro! Mas essa bebida eu amo!" (μισῶ τὸν ἀσκόν· τὸ δὲ ποτὸν φιλῶ τόδε. v. 529). Por um ser gigante, que se

[90] Tentando proibir o culto de Dioniso em Tebas, mas curioso para observá-lo, Penteu se disfarça para espiar as bacantes, mas é confudido com um leão e é dilacerado por elas.
[91] Licurgo ficou cego por prender as mênades (H. *Ilíada* 6.136-7). Outra versão conta que Dioniso o enlouqueceu e ele matou o próprio filho. (A. *Biblioteca* 3.5.1).

considera um deus e não acredita em nenhum outro, é difícil conceber que uma divindade possa estar dentro de um odre tão menor que ele.

Depois da discussão sobre a divindade do vinho, Odisseu precisa convencer Polifemo a não entregar a bebida aos irmãos e a permanecer em casa, um diálogo divertido entre um herói astuto e um gigante bêbado. Até Sileno participa da conversa, já que nele o ciclope confia (v. 530-41). E assim o velho sátiro termina a discussão: "E é lindo beber no calorzinho do sol. Agora deita e põe os flancos no chão pra mim" (καὶ πρός γε θάλπος ἡλίου πίνειν καλόν. κλίθητί νύν μοι πλευρὰ θεὶς ἐπὶ χθονός. v. 542-3). O ciclope, para se deitar em posição de banquete "com os flancos no chão", a fim de continuar a beber em casa e sozinho, entrega a taça para Sileno, que aproveita para beber o vinho escondido do gigante, que o flagra:

Κύκλωψ
ἰδού. (544)
τί δῆτα τὸν κρατῆρ' ὄπισθ' ἐμοῦ τίθης;
Σιληνός
ὡς μὴ παρών τις καταλάβῃ.(546)
Κύκλωψ
πίνειν μὲν οὖν (546)
κλέπτων σὺ βούλῃ· κάτθες αὐτὸν ἐς μέσον.

Ciclope
Olha só!
Então por que você põe a taça atrás de mim?
Sileno
Pra ninguém deixar cair.
Ciclope
Pra beber então, né?
Você quer roubar! Coloca ela no meio.

Sileno obedece, mas continua perto da taça. Odisseu se aproxima e serve mais vinho, para que o plano seja bem-sucedido. Assim, ele recebe a atenção, ao que é perguntado: "E você, ô gringo, diz o nome que pode te chamar" (σὺ δ', ὦ ξέν', εἰπὲ τοὔνομ' ὅτι σε χρὴ καλεῖν. v. 548). O marinheiro, aproximando-se do ciclope, responde:

Ὀδυσσεύς
Οὔτιν· χάριν δὲ τίνα λαβών σ' ἐπαινέσω;
Κύκλωψ
πάντων σ' ἑταίρων ὕστερον θοινάσομαι. (550)

Odisseu
Ninguém! Qual favor que recebo de você vou louvar?
Ciclope
Vou te banquetear depois de todos os companheiros.

Nesse diálogo, está presente um dos detalhes mais interessantes e importantes para o desfecho da história, que evidencia a astúcia e os ardis do herói grego.[92] O velho sátiro, que continua bebendo o vinho, elogia o ciclope: "Você está dando um presente muito bom pro gringo, ciclope" (καλόν γε τὸ γέρας τῷ ξένῳ δίδως, Κύκλωψ. v. 551). Segundo a edição usada, essa fala é de Odisseu:

> Muitos editores aceitam a atribuição da linha 551 a Odisseu, em vez de Sileno (Lenting, Diggle). Saindo de Sileno, seria consistente com seus comentários mais antigos (v. 313-15); mas é difícil ver como mesmo Sileno encorajaria uma ação que arruinaria sua chance de sair da ilha, a menos que ele estivesse sendo irônico. Na atribuição de ms, é um eufemismo sarcástico de Odisseu, bem como chamar a atenção para o ato como uma violação da ξενία (hospitalidade); ele é o ξένος várias vezes (102, 548, 566, 676, etc.). (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 201).[93]

Porém as edições de Kovacs e Seaford, além da tradução de Brandão, atribuem essa fala a Sileno, assim como esta tradução, pois tal ironia se adapta mais a Sileno que a Odisseu. Inclusive, ao dizer isso, Sileno chama atenção para si e para o que estava fazendo, e por isso é afrontado: "Oou, você, o que está fazendo? Bebendo o vinho escondido?" (οὗτος, τί δρᾷς; τὸν οἶνον ἐκπίνεις λάθρᾳ; v. 552), diz o ciclope tomando a taça dele. Sileno aproveita a personificação do vinho para o culpar: "Não, mas ele que me beijou porque eu sou lindo!" (οὔκ, ἀλλ' ἔμ' οὗτος ἔκυσεν ὅτι καλὸν βλέπω. v. 553) e o ciclope a usa para dizer o contrário: "Você chora, amando o vinho que não te ama" (κλαύσῃ, φιλῶν τὸν οἶνον οὐ φιλοῦντα σέ. v. 554). Nessa fala do ciclope, há uma nuance do verbo "amar" que não contemplamos na tradução. Segundo o dicionário Liddel-Scott, φιλέω pode também significar sinais de amor, como o beijo, por exemplo. Logo, o ciclope poderia estar respondendo especificamente ao "beijo" que Sileno diz ter recebido do vinho, dizendo "Você chora, beijando o vinho que não te beija" ou algo como "beijando com amor o vinho que não te beija com amor", concordando com o beijo, mas não com o sentimento que o envolve. Optamos por traduzir por "amar" porque também é facilmente interpretado como uma resposta a Sileno, que, então, discorda, usando o seu bordão (que se repetirá ainda nos v. 558, 560, só nesta cena): "Não, por Zeus, já que ele diz que me deseja porque sou lindo" (οὐ μὰ Δί', ἐπεί μού φησ' ἐρᾶν ὄντος καλοῦ. v. 555).

---

[92] Esse ardil de Odisseu é discutido na seção destinada ao final da peça.

[93] Many editors accept L's attribution of line 551 to Odysseus, rather than Silenus (Lenting, Diggle). Coming from Silenus, it would be consistent with his earlier barbed comments (313–15); but it is dificult to see how even Silenus would encourage an action that would ruin his chance to get off the island, unless he is being ironic. In the ms attribution it is a sarcastic understatement from Odysseus, as well as drawing attention to the act as a violation of ξενία (hospitality); he is the ξένος a number of times (102, 548, 566, 676, etc.)

O ciclope, segurando a taça, pede a Odisseu: “Serve uma taça cheia e dá só pra mim” (ἔγχει, πλέων δὲ τὸν σκύφον δίδου μόνον. v. 556). Ele serve o vinho e é questionado por Sileno: “Mas como foi misturado? Traz pra gente examinar” (πῶς οὖν κέκραται; φέρε διασκεψώμεθα. v. 557). Essa pergunta é um contrassenso, pois desde o início da peça o vinho é servido puro (v. 147-50) (SEAFORD, 1984, p. 206), trata-se de um subterfúgio do velho sátiro para ter acesso à taça de vinho novamente (O’SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 205). Entretanto, ele entrega a taça para Sileno, que faz com ela algum movimento fingindo misturar o conteúdo, a fim de dar crédito à sua tramoia. O ciclope reclama, pegando-a de volta: “Você vai estragar! Me dá assim.” (ἀπολεῖς· δὸς οὕτως. v. 558) e Sileno repete o bordão, continuando o verso: “Não, por Zeus! Não antes de te ver segurando uma coroa e logo depois eu provar” (οὐ μὰ Δί, οὐ πρὶν ἄν γέ σε στέφανον ἴδω λαβόντα γεύσωμαί τ’ ἔτι. 558-9).

O ciclope está com uma coroa na cabeça desde que entrou em cena. Como confia muito em Sileno e está bem bêbado, ele tira a coroa da cabeça e fica com ela nas mãos, como foi ordenado. O velho sátiro aproveita para beber mais e recebe uma ofensa: “Copeiro injusto!” (οἰνοχόος ἄδικος. v. 560), mas se defende, mais uma vez continuando o verso com o bordão: “<Não>, por Zeus, mas o vinho está gostoso. E você deve se limpar pra conseguir beber” (<οὐ> μὰ Δι’, ἀλλ’ οἶνος γλυκύς. ἀπομακτέον δέ σοὐστὶν ὡς λήψῃ πιεῖν. v. 560-1). O ciclope obedece (v. 562) e mostra a boca e a barba limpas para Sileno, que ensina: “Agora põe o cotovelo com ritmo e então bebe, como você me vê bebendo, e não como eu...” (θές νυν τὸν ἀγκῶν’ εὐρύθμως κᾆτ’ ἔκπιε, ὥσπερ μ’ ὁρᾷς πίνοντα χὥσπερ οὐκ ἐμέ v. 563-4), fazendo um movimento gracioso com o braço em que está a taça. O ciclope imita. O sátiro continua ensinando o movimento, até que interrompe a fala e leva o vinho até a boca. Polifemo assiste entusiasmado “ra ra” (ᾆ ᾆ v. 565) até que percebe a enganação: “o que você está fazendo?” (τί δράσεις; v. 565). Sileno para de beber, fala: “Entornando com prazer” (ἡδέως ἠμύστισα. v. 565) e volta a “entornar”.

O monstro, então, tira a taça da mão de Sileno e entrega para Odisseu: “Pega, ô gringo! Vira meu copeiro” (λάβ’, ὦ ξέν’, αὐτὸς οἰνοχόος τέ μοι γενοῦ. v. 566), que recebe a taça e se gaba: “A vinha é bem conhecida pela minha mão.” (γιγνώσκεται γοῦν ἄμπελος τὴμῇ χερί. v. 567). Polifemo ignora, dizendo: “Traz e serve agora.” (φέρ’ ἔγχεόν νυν. v. 568). Odisseu obedece, mas reclama: “Estou servindo, só faz silêncio.” (ἐγχέω, σίγα μόνον. v. 568). Ele pode ter feito isso por causa do cheiro da boca do ciclope, afinal, seu hálito estava ruim pelo menos desde o verso 410, e ele ainda vomitou no verso 523. O monstro dá uma desculpa:

"Difícil isto que você diz pra quem ia beber muito" (χαλεπὸν τόδ' εἶπας, ὅστις ἂν πίνῃ πολύν. v. 569) e Odisseu manda-o beber mais, fazendo até ameaças:

Ὀδυσσεύς
ἰδού, λαβὼν ἔκπιθι καὶ μηδὲν λίπῃς· (570)
συνεκθανεῖν δὲ σπῶντα χρὴ τῷ πώματι.
Κύκλωψ
παπαῖ, σοφόν γε τὸ ξύλον τῆς ἀμπέλου.
Ὀδυσσεύς
κἂν μὲν σπάσῃς γε δαιτὶ πρὸς πολλῇ πολύν,
τέγξας ἄδιψον νηδύν, εἰς ὕπνον βαλεῖ,
ἢν δ' ἐλλίπῃς τι, ξηρανεῖ σ' ὁ Βάκχιος. (575)

Odisseu
Olha só, toma, bebe e não deixa nada!
É necessário sugar a bebida, até que juntos se acabem.
Ciclope
Putz, muito sábio o tronco da vinha!
Odisseu
E se você engolir muito dele com muita comida
você molha a barriga sem sede até ele te jogar no sono;
mas se você deixar ele sobrar, o Baco vai te secar.

Entretanto, a ameaça de Odisseu e contradiz o verso 524 (SEAFORD, 1984, p. 208), quando ele disse: "Tal é a divindade, não perturba nenhum dos mortais" (τοιόσδ' ὁ δαίμων· οὐδένα βλάπτει βροτῶν. v. 524). Entretanto, Polifemo não se dá conta disso e esvazia mais um copo cheio (BRANDÃO, 1980, p. 62), divertindo-se: "Uhu! Uhu!" (ἰοὺ ἰού· v. 576). Então ele chega a um ponto crítico da bebedeira, começa a "nadar" no chão e diz: "Como eu nadei com dificuldade! É graça pura!" (ὡς ἐξένευσα μόγις· ἄκρατος ἡ χάρις. v. 577) Ele diz "graça pura" (ἄκρατος ἡ χάρις), sendo que ἄκρατος significa "sem mistura", como o vinho puro, que não é misturado com água. E continua a "nadar" e a falar:

ὁ δ' οὐρανός μοι συμμεμειγμένος δοκεῖ (578)
τῇ γῇ φέρεσθαι, τοῦ Διός τε τὸν θρόνον
λεύσσω τὸ πᾶν τε δαιμόνων ἁγνὸν σέβας.

Me parece que o céu é levado
se misturando com a terra, vejo o trono de Zeus
e toda a honra sagrada das divindades.

Ao dizer isso, Polifemo estava no chão, olhando para o céu. Os sátiros voltam para a cena e começam a fazer estripulias em volta dele, até serem confundidos com as Graças (BRANDÃO, 1980, p. 63): "Não ia querer ser beijado? As Graças[94] me tentam" (οὐκ ἂν

[94] As Graças são três filhas de Eurione e Oceano: Aglaia, Eufrosine e Thalia (H. *Teogonia*, v. 907-9).

φιλήσαιμ'; αἱ Χάριτες πειρῶσί με. v. 581). Nesse verso, novamente o verbo "φιλέω" poder ser traduzido por "beijar" e optamos por fazê-lo.

De repente, Polifemo resolve dar um basta naquela situação e se entregar ao "amor": "Chega! Vou descansar com este Ganimedes[95] mais lindo que as Graças, e tenho prazer de qualquer jeito nos moços mais do que nas mulheres" (ἅλις· Γανυμήδη τόνδ' ἔχων ἀναπαύσομαι κάλλιον ἢ τὰς Χάριτας, ἥδομαι δέ πως τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν. v. 582-4). Sileno começa a fugir e questiona por que seria ele o Ganimedes (v. 585), ao que Polifemo, agarrando e levando-o em direção à gruta, responde com uma paródia do seu bordão: "Sim, por Zeus, o que eu peguei da terra do Dardanos" (ναὶ μὰ Δί', ὃν ἁρπάζω γ' ἐγὼ 'κ τῆς Δαρδάνου. v. 586). Sileno reluta, pedindo socorro: "Estou perdido, filhos! Vou sofrer desgraças e males" (ἀπόλωλα, παῖδες· σχέτλια πείσομαι κακά. v. 587), mas ninguém faz nada. O ciclope questiona a rejeição: "Você se queixa do amante e goza quem bebe?" (μέμφῃ τὸν ἐραστὴν κἀντρυφᾷς πεπωκότι; v. 588) e Sileno desiste: "Ai, meu deus! Um vinho superamargo vou provar..." (οἴμοι· πικρότατον οἶνον ὄψομαι τάχα. v. 589). Então Polifemno arrasta Sileno para a gruta, deixando em cena Odisseu e o coro.

3.7 O plano de fuga em ação com "a coragem de aço e de pedra" (v. 590-709)

Odisseu aproveita que está sozinho com o coro para colocar o plano de fuga em ação. Ele chama os sátiros dançantes para tal, com a polidez com que eles chamavam as ovelhas no párodo:

Ὀδυσσεύς
ἄγε δή, Διονύσου παῖδες, εὐγενῆ τέκνα, (590)
ἔνδον μὲν ἀνήρ· τῷ δ' ὕπνῳ παρειμένος
τάχ' ἐξ ἀναιδοῦς φάρυγος ὠθήσει κρέα.
δαλὸς δ' ἔσωθεν αὐλίων †ὠθεῖ† καπνὸν
παρευτρέπισται, κοὐδὲν ἄλλο πλὴν πυροῦν
Κύκλωπος ὄψιν· ἀλλ' ὅπως ἀνὴρ ἔσῃ. (595)

Odisseu
Vamos logo, filhos de Dioniso, nobres crianças,
o homem está lá dentro! E abandonado ao sono,
logo ele vai jogar as carnes pra fora da garganta.

[95] "Na verdade, o prudente Zeus raptou o louro Ganimedes por causa da sua beleza, para que, vivendo entre os deuses, ele fosse o escanção dos deuses na morada de Zeus – coisa maravilhosa de se ver – honrado por todos os deuses, servindo o néctar vermelho de um vaso de ouro" (v. 202-17, Hino Homérico V, a Afrofite, traduzido por MARQUETTI, 2010, p. 127)

> Um tição joga a fumaça de dentro dos estábulos.
> Está organizado, não falta nada a não ser pôr fogo
> na vista do ciclope! E você vai agir como homem.

Odisseu o chama de "homem" (ἀνήρ, v. 591, 595) não só o ciclope, mas também o sátiro. Provavelmente o herói, ao tentar vencer esse novo inimigo, sente-se na guerra e por isso atribui humanidade tanto ao inimigo quanto ao aliado.

Outro detalhe importante é que ele se dirige aos sátiros no singular. Outro momento em que isso acontece é quando ele motiva os sátiros a fazerem parte do plano de fuga (v. 427-36). O coro responde positivamente: "Vamos ter a coragem de aço e de pedra." (πέτρας τὸ λῆμα κἀδάμαντος ἕξομεν. v. 596) e se coloca de prontidão (talvez também fisicamente em cena), mas demonstra preocupação com o pai e pede que Odisseu entre logo na gruta (v. 597-8). Ele se prepara para entrar fazendo uma prece, assim como na última vez em que foi arrastado para lá, mas dessa vez a Hefesto e ao Sono:

> **Ὀδυσσεύς**
> Ἥφαιστ', ἄναξ Αἰτναῖε, γείτονος κακοῦ
> λαμπρὸν πυρώσας ὄμμ' ἀπαλλάχθηθ' ἅπαξ,
> σύ τ', ὦ μελαίνης Νυκτὸς ἐκπαίδευμ', Ὕπνε,
> ἄκρατος ἐλθὲ θηρὶ τῷ θεοστυγεῖ, (602)
> καὶ μὴ 'πὶ καλλίστοισι Τρωϊκοῖς πόνοις
> αὐτόν τε ναύτας τ' ἀπολέσητ' Ὀδυσσέα
> ὑπ' ἀνδρὸς ᾧ θεῶν οὐδὲν ἢ βροτῶν μέλει.
> ἢ τὴν τύχην μέν δαίμον' ἡγεῖσθαι χρεών,
> τὰ δαιμόνων δὲ τῆς τύχης ἐλάσσονα. (607)
>
> **Odisseu**
> Hefesto, senhor do Etna, livra-nos do vizinho mau
> pondo fogo no olho brilhante de uma só vez,
> e você, ô Sono, filho da Noite preta,
> vem violento pra besta que odeia os deuses,
> pra que, depois dos mais belos trabalhos troianos,
> não pereça o próprio Odisseu e os marinheiros
> pelo homem que não se importa com nenhum dos deuses ou dos mortais.
> Ou se deve crer no acaso como divindade,
> e nas coisas das divindades como piores que as do acaso.

O adjetivo ἄκρατος, que significa "puro", "sem mistura" e normalmente é usado para "vinho puro", usado no verso 577 para abordar a "graça pura" (ἄκρατος ἡ χάρις), repete-se aqui. A associação é interessante, uma vez que foi por meio do vinho puro que o Sono pôde desempenhar sua função e também por meio dele que o ciclope alcançou a "graça pura".

Na prece, ao se dirigir às divindades, Odisseu chama Polifemo de "besta que odeia os deuses" (θηρὶ τῷ θεοστυγεῖ v. 602) e "homem que não se importa com nenhum dos deuses ou dos mortais" (ἀνδρὸς ᾧ θεῶν οὐδὲν ἢ βροτῶν μέλει v. 605). Ele evidencia o caráter ímpio do

ciclope, a fim de que as divindades estejam a seu favor no embate: uma estratégia argumentativa diferente da que ele usou com os sátiros, por exemplo.

No final, como em outros de seus discursos (v. 198-202; v. 285-312; v. 347-55), ele relembra como venceu "os mais belos trabalhos troianos" (καλλίστοισι Τρωϊκοῖς πόνοις v. 603). Optamos por manter "mais belos" em vez de "melhores" devido à atenta observação do professor Antonio Orlando, em participação da banca desta tese. Segundo ele, a noção de que o combate de Troia foi belo parece se adequar à atmosfera aristocrática homérica, recuperada no verso em chave irônica, mas ainda assim importante também neste contexto, inclusive por sua dimensão intertextual, tão euripidiana.

Então o herói entra na caverna a fim de executar o plano. Entretanto os sátiros, em vez de entrarem também, ficam do lado de fora e começam a cantar:

λήψεται τὸν τράχηλον
ἐντόνως ὁ καρκίνος
τοῦ ξενοδαιτύμονος· πυρὶ γὰρ τάχα (610)
φωσφόρους ὀλεῖ κόρας.
ἤδη δαλὸς ἠνθρακωμένος
κρύπτεται ἐς σποδιάν, δρυὸς ἄσπετον (615)
ἔρνος. ἀλλ' ἴτω Μάρων, πρασσέτω,
μαινομένου 'ξελέτω βλέφαρον
Κύκλωπος, ὡς πίῃ κακῶς.
κἀγὼ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον (620)
ποθεινὸν εἰσιδεῖν θέλω,
Κύκλωπος λιπὼν ἐρημίαν·
ἆρ' ἐς τοσόνδ' ἀφίξομαι;

O carangueijo vai pegar com força
a nuca daquele que devora gringo!
É que logo ele vai destruir com fogo
as pupilas que trazem a luz.
O tição, um galho de árvore indizível,
já foi grelhado no carvão escondido na cinza!
Mas vai, Marão, acaba,
arranca a pálpebra do louco do ciclope,
que bebeu terrivelmente.
E eu quero ver o Brômio gostoso,
que gosta de usar hera,
largando a desolação do ciclope!
Será que vou chegar lá?

A canção é barulhenta e festiva, pois o coro celebra a vingança e o futuro retorno a Dioniso. No início do canto, os sátiros citam um "carangueijo" (καρκίνος), que vai atacar a nuca do ciclope. Não há referência explícita a nenhum tenaz ou carangueijo dentro da peça e O'Sullivan & Collard explicam que a imagem não deve ser interpretada literalmente. Eles citam alguns estudiosos que comentaram sobre isso: Biehla entende como uma alusão à

invocação de Hefesto, o deus ferreiro; já Ussher acredita que a expressão "pegar a nuca" junto com a imagem seria uma expressão popular (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 211). O canto termina com a dúvida: "Será que vou chegar lá?" (ἆρ' ἐς τοσόνδ' ἀφίξομαι; v. 623).

Incomodado com o barulho, Odisseu sai da caverna (BRANDÃO, 1980, p. 64) para pedir que os sátiros se calem, a fim de não acordarem o ciclope, e o acompanhem na execução do plano, mas os sátiros respondem com uma covardia cômica (v. 624-55). No verso 654, eles explicitam que, em vez de se arriscarem na tarefa de se libertarem, recorreram à ajuda de outrem: "Vou fazer isto! Vamos correr o risco com o cário mercenário" (δράσω τάδ'· ἐν τῷ Καρὶ κινδυνεύσομεν). Os cários eram conhecidos como mercenários (Archilochus F 216 W, cf. Cratinus F 18 PCG) e seu nome tornou-se sinônimo de envolvimento indireto em perigo. Eurípides talvez aluda a um provérbio. Em outras palavras, os sátiros têm alguém para enfrentar o perigo para eles, assim como qualquer um que contrata um mercenário (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 217).

Essa cena ilustra muito bem a personalidade dos sátiros. Eles realmente pareciam muito animados a ajudar no plano, e de fato podiam estar, uma vez que era a oportunidade de se libertarem e voltarem a Baco. Ao longo da peça eles agiram com boa intenção, como quando se arriscaram defendendo os estrangeiros diante do ciclope (de quem tinham medo, v. 219), mas não é da natureza deles o confronto físico nem podem ser obrigados a tal, como explica Griffith:

> (...) as interações dos sátiros do palco com os outros personagens são predominantemente colaborativas. Quando não são, os sátiros são, sem sucesso, amorosos, ou temporariamente distraídos por restrições externas, ou levemente caóticas, mas nunca realmente desafiadoras ou ameaçadoras. É como se os sátiros existissem em um plano paralelo, interceptando, mas nunca perturbando, seriamente, as atividades dos personagens humanos mais sérios e responsáveis cuja história está se desenrolando em torno deles (GRIFFITH, 2015, p. 88).[96]

Entretanto, em vez de simplesmente se absterem do confronto e saírem de cena, eles invertem a situação, de forma que o foco passe a ser eles, como explica Stevens ao descrever sua experiência na montagem do drama satírico *Nos Jogos Ístmicos:*

> Os sátiros podem não entrar em conflitos sérios com outros personagens (embora, em parte do *Nos Jogos Ístmicos*, eles estejam em conflito genuíno com o próprio Dioniso), mas sempre se espera que eles ofusquem outros

[96] "Likewise the stage-satyrs' interactions with the other characters are predominantly collaborative. When they are not, the satyrs are either unsuccessfully amorous, or temporarily distracted by external constraints, or mildly chaotic, but never really challenging or threatening. It is as if the satyrs exist on a parallel plane of their own, intersecting with, but never seriously disrupting, the activities of the more serious and responsible human characters whose story is unfolding around them."

> personagens. Nas primeiras improvisações ficou claro que outros personagens – ou os atores que os interpretam – tinham enorme dificuldade de controlar os sátiros (STEVENS, 2012, p. 72).[97]

A cena, que seria de ação, fica engraçada. Então Odisseu entra mais uma vez na gruta para executar o plano. Enquanto isso, os sátiros cantam a "canção de Orfeu" (ἐπῳδὴν Ὀρφέως v. 646):

ἰὼ ἰώ· γενναιότατ᾽ ὠ- (656)
θεῖτε σπεύδετ᾽, ἐκκαίετε τὰν ὀφρὺν
θηρὸς τοῦ ξενοδαίτα.
τύφετ᾽ ὦ, καίετ᾽ ὦ
τὸν Αἴτνας μηλονόμον. (660)
τόρνευ᾽ ἕλκε, μή σ᾽ ἐξοδυνηθεὶς
δράσῃ τι μάταιον.

Iô, iô, muito nobremente em-
purrem, se apressem, queimem a sobrancelha
do monstro devorador de gringo.
Ô enfumacem, ô incendeiem
o pastor de ovelhas do Etna.
Gira, puxa, e que o que sofre a dor
não te faça mal nenhum.

A música não se refere a Orfeu em nenhum momento, mas narra o que está ocorrendo dentro da gruta, longe dos olhos do público, como nos versos 356-74. O'Sullivan & Collard citam Duchemin, que segue a sugestão de Rossignol, em 1854, de que esse canto coral apresenta o formato de uma canção de marinheiro, por causa do κέλευσμα, ou chamado do comandante aos que remam, para que mantenham o tempo. No entanto o conteúdo não tem nada especificamente náutico, porém a canção segue o sentido da κέλευ(σ)μα (ordem, comando) que aparece não só na tragédia (E. *Eumênides*, v. 235; S. *Antígona*, v. 1219), mas também no pedido de Odisseu para que os sátiros o encorajassem (v. 653) e no drama satírico (S. *Icneutas*, v. 231). Os imperativos narram o que acontece na caverna e é bem possível que os sátiros os interpretassem em cena (como em uma produção feita por estudantes da Universidade de Canterbury, NZ, em 2008) (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 217). A canção quando o ciclope sai da caverna desesperado, com o olho queimado e sangrando.

Κύκλωψ
ὤμοι, κατηνθρακώμεθ᾽ ὀφθαλμοῦ σέλας.
Χορός
καλός γ᾽ ὁ παιάν· μέλπε μοι τόνδ᾽ αὖ, Κύκλωψ.

[97] "Satyrs may not come into serious conflict with other characters (though for part of *At the Isthmian Games* they are in genuine conflict with Dionysos himself), but they are always likely to upstage other characters. In early improvisations it became clear that other characters – or the actors playing them – had enormous difficulty controlling the satyrs."

Κύκλωψ
ὤμοι μάλ’, ὡς ὑβρίσμεθ’, ὡς ὀλώλαμεν.(665)
ἀλλ’ οὔτι μὴ φύγητε τῆσδ’ ἔξω πέτρας
χαίροντες, οὐδὲν ὄντες· ἐν πύλαισι γὰρ
σταθεὶς φάραγγος τῆσδ’ ἐναρμόσω χέρας.

Ciclope
Ai de mim, fomos carbonizados! A luz do olho!
Coro
Muito lindo o hino! Canta ele pra mim de novo, ciclope.
Ciclope
Ai muito de mim! Como fomos agredidos! Como perecemos!
Mas vocês não fogem pra fora desta pedra sem pagar
de jeito nenhum, vocês são nada!
Porque vou me ajustar nas fendas desta gruta pondo as mãos.

Ele sai, mas fica na porta da gruta, tentando tampar a saída com as mãos. Os marinheiros continuam lá dentro, já que é muito difícil sair sob tal circunstância. Então os sátiros dançantes aproveitam para brincar com o sofrimento dele:

Χορός
τί χρῆμ’ ἀυτεῖς, ὦ Κύκλωψ; (669)
Κύκλωψ
ἀπωλόμην. (669)
Χορός
αἰσχρός γε φαίνῃ. (670)
Κύκλωψ
κἀπὶ τοῖσδέ γ’ ἄθλιος. (670)
Χορός
μεθύων κατέπεσες ἐς μέσους τοὺς ἄνθρακας;
Κύκλωψ
Οὖτις μ’ ἀπώλεσ’. (672)
Χορός
οὐκ ἄρ’ οὐδείς <σ’> ἠδίκει. (672)
Κύκλωψ
Οὖτις με τυφλοῖ βλέφαρον. (673)
Χορός
οὐκ ἄρ’ εἶ τυφλός. (673)
Κύκλωψ
πῶς φῄς σύ; (674)
Χορός
καὶ πῶς σ’ οὔτις ἂν θείη τυφλόν; (674)
Κύκλωψ
σκώπτεις. ὁ δ’ Οὖτις ποῦ ’στιν; (675)
Χορός
οὐδαμοῦ, Κύκλωψ. (675)

Coro
O que você está gritando, ô, ciclope?
Ciclope
Estou destruído!
Coro
Você parece medonho mesmo!

Ciclope
Sofro por causa destes!
Coro
Você caiu no meio das brasas bêbado de vinho?
Ciclope
Ninguém me feriu.
Coro
Então ninguém não <te> maltratou...
Ciclope
Ninguém me cega a pálpebra.
Coro
Então você não está cego.
Ciclope
O que você diz?
Coro
E como ninguém ia te pôr cego?
Ciclope
Você tá zoando. E onde está o Ninguém?
Coro
Em lugar nenhum, ciclope.

A cena em que o ciclope grita de dor arruinado e pedindo ajuda aos sátiros também aparece no canto IX da *Odisseia*:

σμερδαλέον δὲ μέγ᾽ ὤμωξεν, περὶ δ᾽ ἴαχε πέτρη, (395)
ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ᾽: αὐτὰρ ὁ μοχλὸν
ἐξέρυσ᾽ ὀφθαλμοῖο πεφυρμένον αἵματι πολλῷ.
τὸν μὲν ἔπειτ᾽ ἔρριψεν ἀπὸ ἕο χερσὶν ἀλύων,
αὐτὰρ ὁ Κύκλωπας μεγάλ᾽ ἤπυεν, οἵ ῥά μιν ἀμφὶς (400)
ᾤκεον ἐν σπήεσσι δι᾽ ἄκριας ἠνεμοέσσας.
οἱ δὲ βοῆς ἀίοντες ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος,
ἱστάμενοι δ᾽ εἴροντο περὶ σπέος ὅττι ἑ κήδοι:
‘τίπτε τόσον, Πολύφημ᾽, ἀρημένος ὧδ᾽ ἐβόησας
νύκτα δι᾽ ἀμβροσίην καὶ ἀύπνους ἄμμε τίθησθα;
ἦ μή τίς σευ μῆλα βροτῶν ἀέκοντος ἐλαύνει; (405)
ἦ μή τίς σ᾽ αὐτὸν κτείνει δόλῳ ἠὲ βίηφιν;
τοὺς δ᾽ αὖτ᾽ ἐξ ἄντρου προσέφη κρατερὸς Πολύφημος:
‘ὦ φίλοι, Οὖτίς με κτείνει δόλῳ οὐδὲ βίηφιν.
οἱ δ᾽ ἀπαμειβόμενοι ἔπεα πτερόεντ᾽ ἀγόρευον: (410)
εἰ μὲν δὴ μή τίς σε βιάζεται οἷον ἐόντα,
νοῦσον γ᾽ οὔ πως ἔστι Διὸς μεγάλου ἀλέασθαι,
ἀλλὰ σύ γ᾽ εὔχεο πατρὶ Ποσειδάωνι ἄνακτι.

Rebenta na rocha o hórrido urro do Globolho
Assombrados sumimos da cena. O Ciclope arranca
do olho ferido a lasca encharcada de sangue. Louco
de dor, arremessa a estaca que zune na sombra. Altos
brados despertam os ciclopes vizinhos, moradores
das grutas agrestes disseminadas pelos píncaros
ventosos. Sacudidos pelos gritos acorrem de todos os
lados. Reunidos em torno da gruta perguntam pela
causa da queixa. ‘Que dor te atormenta? Perturbas a
paz da noite sagrada. Arrancaste-nos de sono profundo.
Réprobos irromperam em teu rebanho? Te agridem?

> Alguém está te matando? Um salafrário? Um bandido?'
> Do fundo da sua gruta grita o grande Polifemo?: "Camaradas,
> é Nulisseu! Ninguém me agride, ninguém me mata."
> Deram-lhe por resposta palavras que voam pelos ares:
> "Se ninguém, te agride, seu Nulo, teus gritos são de
> louco. Mal enviado por Zeus não tem cura. Fazer
> o quê? Roga a ajuda de Poseidon, nosso senhor."[98]

A ruína do ciclope é vista com humor não só no drama satírico, como também na *Odisseia*. Trata-se de um monstro que matou e comeu os companheiros de Odisseu, por isso a sua derrota é motivo de júbilo. A confusão com o nome traz um trocadilho divertido e é explorado em ambos os textos. A escolha do tradutor da *Odisseia* trabalha o trocadilho de com "Nulisseu". Fica evidente o caráter jocoso da cena, apesar do final trágico para o ciclope.

A diferença principal entre os dois textos são os interlocutores do pedido de socorro: na *Odisseia*, os outros ciclopes estavam realmente dispostos a ajudar Polifemo, mas não entenderam o real problema, ou seja, como ele, foram enganados pela astúcia de Odisseu ao se chamar de "Ninguém". No drama satírico, os sátiros conhecem o ocorrido, mas se aproveitam do trocadilho para debochar do antigo senhor, que lhes dava medo e lhes obrigava a fazer um serviço que não sabiam e se manterem longe do seu verdadeiro amo, Dioniso. Como se não bastasse a confusão quanto ao nome de Odisseu, o ciclope também é ludibriado pelos sátiros devido à sua nova condição de cego ao tentar capturar os que lhe fizeram mal:

> **Κύκλωψ**
> ὁ ξένος ἵν' ὀρθῶς ἐκμάθῃς μ' ἀπώλεσεν,
> ὁ μιαρός, ὅς μοι δοὺς τὸ πῶμα κατέκλυσεν.
> **<Χορός>**
> δεινὸς γὰρ οἶνος καὶ παλαίεσθαι βαρύς.
>
> **Ciclope**
> Pra você entender direito: o gringo me arruinou,
> me afogou dando a bebida, manchado de sangue.
> **<Coro>**
> Porque o vinho é terrível e forte pra ser vencido.

Quando Polifemo finalmente explica o ocorrido aos sátiros, apesar de eles já saberem o que estava acontecendo, atribuem a culpa de tudo ao vinho (v. 678), ou também podem estar se referindo ao próprio Dioniso. A cegueira do ciclope instaura a possibilidade de fuga. Nesse momento os marinheiros podem estar saindo da caverna, para que a indicação confusa dos sátiros possa ser explorada visual e comicamente:

---

[98] Em tradução de Donaldo Schüler.

<**Κύκλωψ**>
πρὸς θεῶν, πεφεύγασ᾽ ἢ μένουσ᾽ ἔσω δόμων;
Χορός
οὗτοι σιωπῇ τὴν πέτραν ἐπήλυγα (680)
λαβόντες ἑστήκασι. (681)
Κύκλωψ
ποτέρας τῆς χέρος; (681)
Χορός
ἐν δεξίᾳ σου. (682)
Κύκλωψ
ποῦ; (682)
Χορός
πρὸς αὐτῇ τῇ πέτρᾳ. (682)
ἔχεις; (683)
Κύκλωψ
κακόν γε πρὸς κακῷ· τὸ κρανίον (683)
παίσας κατέαγα. (684)
Χορός
καί σε διαφεύγουσί γε. (684)
Κύκλωψ
οὐ τῇδέ πῃ, τῇδ᾽ εἶπας; (685)
Χορός
οὔ· ταύτῃ λέγω. (685)
Κύκλωψ
πῇ γάρ; (686)
Χορός
περιάγου κεῖσε, πρὸς τἀριστερά. (686)
Κύκλωψ
οἴμοι γελῶμαι· κερτομεῖτέ μ᾽ ἐν κακοῖς.
Χορός
ἀλλ᾽ οὐκέτ᾽, ἀλλὰ πρόσθεν οὗτός ἐστι σοῦ.
Κύκλωψ
ὦ παγκάκιστε, ποῦ ποτ᾽ εἶ; (689)

<Ciclope>
Pelos deuses, eles fugiram ou estão dentro de casa?
Coro
Eles estão caladinhos,
segurando a pedra que tampa.
Ciclope
Em qual das mãos?
Coro
Na sua direita.
Ciclope
Onde?
Coro
Perto dessa mesma pedra.
Pegou?
Ciclope
Só o mal atrás de mal!
Bati, quebrei o crânio.
Coro
E eles até te escaparam.
Ciclope
Não é aqui? Você disse aqui?

Coro
Não, falo ali.
Ciclope
Por onde?
Coro
Segue por lá, na esquerda.
Ciclope
Ai de mim, sou zoado! Vocês me insultam nos males.
Coro
Mas não mais! Mas isso está na sua frente!
Ciclope
Ô coisa ruim, onde você está afinal?

Indo de um lado para outro, cego, com o olho sangrando, seguindo as instruções dos sátiros, o ciclope anda sem rumo pela cena, até que bate a cabeça em uma pedra, reclamando que mais males recaem sobre ele (v. 683-4). Enquanto isso, os marinheiros, juntos com os sátiros e Sileno, se dirigem ao navio, a fim de fugirem dali. Só depois de muito tempo rondando, guiado pelos gritos dos sátiros, que Polifemo percebe que fazem troça dele (v. 687); então pergunta onde Odisseu está e ele responde:

Ὀδυσσεύς
τηλοῦ σέθεν (689)
φυλακαῖσι φρουρῶ σῶμ᾽ Ὀδυσσέως τόδε.
Κύκλωψ
πῶς εἶπας; ὄνομα μεταβαλὼν καινὸν λέγεις.
Ὀδυσσεύς
ὅπερ μ᾽ ὁ φύσας ὠνόμαζ᾽ Ὀδυσσέα.
δώσειν δ᾽ ἔμελλες ἀνοσίου δαιτὸς δίκας·
κακῶς γὰρ ἂν Τροίαν γε διεπυρώσαμεν
εἰ μή σ᾽ ἑταίρων φόνον ἐτιμωρησάμην. (695)
Κύκλωψ
αἰαῖ· παλαιὸς χρησμὸς ἐκπεραίνεται·
τυφλὴν γὰρ ὄψιν ἐκ σέθεν σχήσειν μ᾽ ἔφη
Τροίας ἀφορμηθέντος. ἀλλὰ καὶ σέ τοι
δίκας ὑφέξειν ἀντὶ τῶνδ᾽ ἐθέσπισεν,
πολὺν θαλάσσῃ χρόνον ἐναιωρούμενον.(700)

Odisseu
Longe de você
guardo com guardas este corpo do Odisseu.
Ciclope
O que você disse? Está trocando e fala um nome novo?
Odisseu
O mesmo que o que me gerou me nomeou: Odisseu.
E você ia acabar pagando com justiça pelo banquete profano!
Porque, se bem horrivelmente incendiamos Troia,
eu não ia vingar a matança dos companheiros?
Ciclope
Ai ai! Se cumpre um antigo oráculo!
Porque ele dizia que eu ia ter a vista cega
quando você escapasse de Troia. Mas também profetizou

> que você mesmo, e não esses, vai sofrer a justiça
> flutuando muito tempo o mar.

Mais uma vez Odisseu lembra o ciclope seus feitos de Troia (v. 290-8), dessa vez para mostrar sua coragem e capacidade de vingar os amigos. E mais uma vez o ciclope desdenha (v. 318-9), dizendo que há um oráculo contra Odisseu, válido assim que ele saísse da guerra, ou seja, de novo o monstro ignora o passado brilhante do herói, revelando-lhe um futuro aterrador. Ambos os oráculos citados por Polifemo se cumprem: ele fica cego e Odisseu ainda ficaria navegando muito tempo antes de voltar para casa. No verso 699, "e não esses" (ἀντὶ τῶνδ') pode estar se referindo aos outros marinheiros (que não sofreriam a pena de vagar pelo mar, pois morreriam no caminho) ou aos sátiros e Sileno, que em breve se encontrariam com Dioniso. Odisseu, então, responde ao ciclope, já do navio:

> κλαίειν σ' ἄνωγα· καὶ δέδραχ' ὅπερ λέγω.(701)
> ἐγὼ δ' ἐπ' ἀκτὰς εἶμι, καὶ νεὼς σκάφος
> ἥσω 'πὶ πόντον Σικελὸν ἔς τ' ἐμὴν πάτραν.
>
> Ordeno que chore! E fiz aquilo que digo.
> E eu estou na praia, e vou lançar o casco do navio
> do mar siciliano pra minha pátria.

A expressão que abre a fala de Odisseu (κλαίειν ἄνωγα v.701) é um coloquialismo que reforça a sua sensação de transgressão ao ter uma réplica (O'SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 224).[99] Essa expressão foi dita por Polifemo, em resposta à súplica de Odisseu para que não se alimentasse dos estrangeiros (v. 340). Uma expressão similar foi também usada por Sileno, quando, bêbado, declarou sua vontade de vender tudo dos ciclopes por uma só taça de vinho: "E a ignorância do ciclope e o olho no meio não mando chorar?" (τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον; v. 173-4).

O ciclope responde (v.704-7), tentando em vão jogar pedras nos marinheiros e ameaçando-lhes com seu tamanho exagerado. Neste momento, os sátiros revelam também estar no barco de Odisseu: "E somos nós os companheiros de navio deste Odisseu" (ἡμεῖς δὲ συνναῦταί γε τοῦδ' Ὀδυσσέως v. 708); e fecham a peça, afirmando que farão o que eles mais queriam durante todo esse tempo: "e de resto vamos ser escravos pra Baco" (ὄντες τὸ λοιπὸν Βακχίῳ δουλεύσομεν. v. 709), pois não tinham percebido que nunca haviam deixado de ser.

---

[99] É comum tradutores optarem pela expressão "vai pro inferno". Nesta tradução, optou-se por uma tradução mais literal, uma vez que a maneira e o momento em que tal expressão é usada pelos personagens já evidencia a sua função e com que intenção ela é dita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há um questionamento sobre a função primordial do drama satírico, abordado na seção destinado ao gênero: ele surgiu para ser o alívio cômico depois das tragédias ou o retorno de Dioniso ao teatro, este que agora abordava os heróis. Independentemente da resposta, o *Ciclope* de Eurípides cumpre ambos os pré-requisitos e deve ser considerado um drama satírico. A presença dos sátiros é importante para a caracterização do gênero e o aspecto jocoso da peça, e a presença de Sileno se faz ainda mais fundamental.

Também a presença do vinho é essencial para que Dioniso se manifeste e para o humor do texto, contribuindo para o que o alívio cômico seja possível. Ao receber o vinho dos "gringos", Sileno transforma a sua servidão desgraçada em festa e transforma o infortúnio em felicidade. O vinho lhe traz de volta as danças (v. 156-7) e até mesmo a coragem (v. 163-74).

Na verdade, o vinho é o próprio Dioniso, que "resolve" a peça em vários âmbitos: ele transforma o ciclope em sátiro e depois o faz dormir, para que ele seja derrotado e haja liberdade e vida aos outros personagens. O Baco em odre de pele é o deus *ex machina* da peça.

O exercício tradutório concomitante ao estudo da cena foi muito importante para que o texto se desenvolvesse, pois este é um facilitador nas decisões concernentes às escolhas tradutórias. Entretanto, o estudo da performance de um texto antigo é bem mais complexo do que o esperado.

> A situação é complicada, no que diz respeito à performance, pelo fato de que supostos peritos permanecem ignorantes sobre aspectos vitais do original de Ésquilo [essa afirmação se estende aos outros autores do século V a.C.]. Primeiro, não sabemos como o original soou. As orelhas modernas são sintonizadas com o verso baseado na tonicidade, não no comprimento silábico, então encontrar equivalência acústica é extraordinariamente difícil. Os classicistas de Oxbridge e os gregos modernos têm noções muito diferentes sobre o discurso antigo, e as reconstruções da música antiga são assuntos perigosos. Em segundo lugar, temos pouca ideia de como os originais eram encenados. (...) O texto foi falado com entonações cotidianas, ou foi entoado de uma forma mais formal e musical? O maior mistério não resolvido é o coro. É quase impossível para nós imaginar como os atores mascarados dançavam em uníssono ao entregarem de forma compreensível um texto de grande densidade poética. Isso nos deixa na confusão de que a peça tem de ser reinventada de novo para cada performance. Torna-se irrazoável deter-se demais sobre o que é 'perdido' na tradução, porque não sabemos o que estava lá em primeiro lugar. A cultura de origem que

> buscamos honrar é sempre algum tipo de fabricação (WILES, 2007, p. 365).[100]

O desconhecimento dessa performance primordial, debatido no capítulo sobre a tradução de teatro, dificulta os estudos da cena, no sentido de que as informações estão mais escondidas, o que requer mais pesquisa, mas também pode dar certa liberdade de interpretação. Além disso, quando se trabalha a performance de um texto antigo, sendo que os estudos da Antiguidade não têm muito informação quanto a ela, infiltra-se em outra área, a dos estudos cênicos.

> (...) no século XX, com a consolidação de cursos e programas de pós-graduação em artes cênicas, a partir de sua independência em relação a cursos de letras, história e filosofia, observamos uma tensão entre uma tradição bimilenar de transmissão e interpretação de textos, e outra baseada em atos e condições materiais de performance (MOTA, 2014, p. 88).

Mesmo que este trabalho seja da área de estudos clássicos, é inegável que a pesquisa se adentrou um pouco para a artes cênicas. Portanto, foi necessário um cuidado no uso dos conceitos, e respeito por uma área da qual sabemos pouco e não temos formação.

Como a tradução do *Ciclope* euripidiano é não só uma tradução dramática, mas também uma tradução literária, procurou-se respeitar, além do conteúdo, um estilo autoral, que varia conforme os personagens. Também procurou-se respeitar o conteúdo das falas. Como resultado, temos um drama de outra época e outro contexto, em português brasileiro comum, para o leitor que domina essa língua, para os estudos da tradução, para os estudos clássicos e até mesmo para os estudos de teatro.

---

[100] "The situation is complicated, in regard to performance, by the fact that supposed experts remain ignorant about vital aspects of the Aeschylean original. First, we don't know what the original sounded like. Modern ears are attuned to verse based on stress, not syllabic length, so finding acoustical equivalence is extraordinarily difficult. Oxbridge classicists and modern Greeks have very different notions about ancient speech, and reconstructions of ancient music are hazardous affairs. Second, we have little idea how the originals were acted. Was the text spoken with everyday intonations, or was it intoned in a more formal and musical fashion? The greatest unsolved mystery is the chorus. It is almost impossible for us to envisage how masked actors danced in unison as they delivered comprehensibly a text of great poetic density. This leaves us in the predicament that the play has to be reinvented afresh for each performance. It becomes unreasonable to dwell too long on what is 'lost' in translation, because we don't know what was there in the first place. The source culture that we seek to honor is always some sort of fabrication."

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, M. A. "Prometeu Liberto – trilogia trágica em um drama satírico", *Anais ABRACE*, v. 8, n. 1, 2007, p. 1-5. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1127/1164> Acesso em 5 jul. 2017

ALVES, C. T.; CASTILHO, J. A.; BENEDITO, J. M. A.; FREITAS, S. G.; RIBEIRO, T. M. "Relato sobre Pibid Letras Unicamp: uma experiência de retextualização e adaptação teatral". *Revista Ao pé da Letra*, V. 17.2, 2015, p. 47-59. Disponível em: <http://revistaaopedaletra.net/volumes-aopedaletra/Volume%2017.2/Volume17-1_Claudia-Tavares_Jessica-Aparecida-Castilho_Julia-Benedito_Sinara-Gomes_Thaissa-Marques-Ribeiro.pdf> Acesso em 8 maio 2017.

APOLLODORUS. *The Library*. Translated by Sir James George Frazer. Loeb Classical Library Volumes 121 & 122. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1921. Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0022%3Atext%3DLibrary%3Abook%3D1%3Achapter%3D1> Acesso em 31 maio 2017.

APOLODORO. *Biblioteca*. Introducción de Javier Arce, traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

ARISTÓTELES. *Poética.* [versão grega] ed. R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0055> Acesso em dez. 2011.

ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução de Ana Maria Valente. 2ª edição. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

ARROWSMITH, W. (trad) "The Cyclops". In: GRIFFITH, M.; MOST, G. W. (eds) *Euripides V*: The Complete Greek Tragedies, The University of Chicago Press, 3 ed., 2013, p. 132-60.

BAKOLA, E. "Cratinus and the Satyr Play". In: *Cratinus and the Art of Comedy*. Nova York: Oxford, 2010, p. 81-117.

BAKOLA, E. *Old Comedy disguised as Satyr Play*: a new reading of Cratinus' 'Dionysalexandros' (POxy 663). *University College London,* 2004.

BARBOSA, T. V. R. "A performance ritual dos desvios: danças de loucos e possuídos", *Phoînix*, n. 14, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008, p. 372-88.

BARBOSA, T. V. R. "Cabeça de homem, ventre de animal: sátiros, centauros e homens". In: JEHA, J.; NASCIMENTO, L. (org). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009a, p. 24-39.

BARBOSA, T. V. R. "Eurípides e a consciência trágica do limite". *Aletria*, v. 7 Belo Horizonte, 2000, p. 21-28.

BARBOSA, T. V. R. "Nas moradas das ninfas: o cenário do drama satírico". In: OLIVEIRA, F.; TEIXEIRA, C.; DIAS, P. B. (coords.) *Espaços e paisagens*: Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2009b. v. 1, p. 35-41.

BARBOSA, T. V. R. "Épica, comédia e drama satírico: Alexandre, Dioniso e as ninfas". *Humanitas*, Vol. 62, Coimbra, 2010, p. 45-55.

BARBOSA, T. V. R. "Os sátiros em 'Diktyulkoi', 'Ichneutas' e 'Ciclope'". 3o Simpósio de estudos Clássicos da USP, *Humanitas*, FAPESP, 2009c, p. 117-142.

BARBOSA, T. V. R.; LEANDRO, M. C. X.; QUINTELA, T. "Do divino, do monstro e do humano: fronteiras". *Itinerários*, Araraquara, n. 27, jul./dez. 2008, p.193-205.

BARBOSA, T. V. R.; SÓFOCLES. '*Ichneutas', os sátiros rastreadores*: fragmentos de um drama satírico reconstituído para a contemporaneidade com base nos aparatos de Stefan Radt e Hugh Lioyd-Jones; tradução e comentários de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BARBOSA, T V. R. "Tradução e (des)colonização: o caso de Medeia, Electra e Orestes". In: BARBOSA, T V. R.; PALMA, A.; CHIARINI, A. M. (orgs) Teatro e tradução de teatro v.1 / Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, p. 15-31 [no prelo].

BASSNETT, S. "Problemas específicos da tradução literária". In: *Estudos da tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. p. 128-74.

BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002

BENJAMIN, W. "A tarefa do tradutor". Tradução de Fernando Camacho. In: CASTELLO Branco, L. (org) *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, p. 25-49.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERTI, M.; CUMANI, G. *Digital Athenaeus*: A digital edition of the *Deipnosophists* of Athenaeus of Naucratis, 2017. Disponível em: <http://www.digitalathenaeus.org/> Acesso em 31 maio 2017.

BORGES, J. L. "Las versiones homéricas". *Discusión*, Editorial Emecé. Obras Completas, V. I, 1932, p. 94-99.

BORGES, J. L.; LEVINE, S. "Some version of Homer". *PMLA*, v. 107, n. 5, out. 1992, p. 1.134-1.138.

BRANDÃO, J. *Um drama satírico: 'O ciclope' e duas comédias: 'As rãs'; 'As vespas'*. Rio de Janeiro, 1987.

BRANDÃO, V. R. *O drama satírico*: gênero híbrido e intertextual. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

BRETTEL, C. B.; HOLLIFIELD, J. F. (eds) *Migration Theory*: Talking across Disciplines, 2 Ed. Nova York: Taylor & Francis Group, 2008.

BUXTON, R. G. A. *Myths and tragedies in their ancient Greek contexts.* First edition. Oxford, UK: Oxford University Press, 2013.

CAZZATO, V., OBBINK, D., PRODI, E. E. (eds) *The Cup of Song* – Studies on Poetry and the Symposium. Nova York: Oxford, 2016

CSAPO, E. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Wiley-Blackwell, 2010.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL *Greek Satyr Play: Reconstructing a Dramatic Genre from its Remnants* (Patras, 1-3 July 2016).

DAMEN, M. "Section 2: Classical Greek Tragedy and Theatre – Chapter 7: Classical Greek Tragedy, Part 3". *Classical Drama and Theatre* (página da internet). Disponível em: <https://www.usu.edu/markdamen/ClasDram/chapters/073gktrageur.htm> Acesso em 6 jun. 2017

DEBNAR, P. "Fifth-Century Athenian History and Tragedy". In: GREGORY, J. (ed.). *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Blackwell, 2005, p. 3-22.

ECKERMAN, C. “Two Notes on Euripides’ ‘Cyclops”’. *Philologus*, 2016, p. 1-6.

EURIPIDES; ARROWSMITH, W. (trad) “The Cyclops”. In: GRIFFITH, M.; MOST, G. W. (eds) *Euripides V*: The Complete Greek Tragedies, The University of Chicago Press, 3 ed., 2013, p. 132-60.

EURÍPIDES; BARBERY, E. M. (trad) “El Cíclope”, em *Teatro completo II*. La Plata, 2008, p. 329-350.

EURÍPIDES; BRANDÃO, J. (trad) “O ciclope”, em *Um drama satírico: ‘O ciclope’ e duas comédias: ‘As rãs’; ‘As vespas’*. Rio de Janeiro, 1987, p. 37-68.

EURIPIDES; KOVACS, D. (trad. e ed.) *Cyclops*. Cambridge. Harvard University Press. Forthcoming, 1994. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0093%3Acard%3D1> Acesso em 6 jun. 2017

EURIPIDES; SEAFORD, R. *Cyclops*. Clarendon Press Oxford, 1984.

EURIPIDES; SIMMONDS, D. M.; TIMBERLAKE, R. R. *The Cyclops*. London, 2002.

EURÍPIDES; BARBOSA, T. V. R.; TRUPERSA (Trupe de Tradução de Teatro Antigo). *Medeia de Eurípides*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

EVANS, N. “Dionysus: Civic Rituals of Wine, Theater, and Transformation”. In: *Civic Rites* – Democracy and Religion in Ancient Athens. University of California Press, 2010, p. 170-207.

FERNANDES, J. A. “A presença do riso na literatura antiga”. In: POMPEU, A. M. C.; ARAÚJO, O. L.; PIRES, R. B. (orgs) *O Riso no Mundo Antigo*, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012, p. 11-8.

FLETCHER, J. “Perjury and the perversion of language in Euripides’ ‘Cyclops’”. In: HARRISON, G. W. M. (ed.) *Satyr Drama*: Tragedy at Play. The Classical Press of Wales, 2005, p. 53-66

FLICKINGER, R. C. *The Greek Theater and its Drama.* Chicago:University of Chicago Press, 1918

GRIFFITH, M. *Greek Satyr Play*: Five Studies. UC Berkeley, California Classical Studies, 2015. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/05z6b1b1> Acesso em 2 jun 2017

GRIFFITH, M. "Satyrs, citizens, and self-presentation". In: HARRISON, George W. M. (Ed.). *Satyr drama* – Tragedy at Play. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 161-99.

GRIFFITH, M.; MOST, G. W. (eds) "Introduction to Euripides". In: *Euripides V*: The Complete Greek Tragedies, The University of Chicago Press, 3 ed., 2013, p. 8-12.

HAIGH, A. E. *The Attic Theatre*. Oxford: Clarendon Press, 1889.

HALLIWELL, S. *Greek Laughter* – A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity. New York, Cambridge University Press, 2008.

HARRISON, G. W. M. (ed) *Satyr drama – Tragedy at Play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005.

HESIOD. 'Theogony'. *The Homeric Hymns and Homerica* with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914. In: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0129> Acesso em 10 jun. 2017.

HINO HOMÉRICO A DIONISO (HINO VII) (2003) em GRAMACHO, J. *(*trad) *Hinos Homéricos*, Brasília: 4-5.

HOMERO. *Odisseia.* Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HOMERO. *Odisseia.* Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2011.

KITTO, H. D. F. "The Dance in Greek Tragedy". *The Journal of Hellenic Studies*, V. 75, 1955, p.36-41. In: <http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4269%281955%2975%3C36%3ATDIGT%3E2.0.CO%3B2-G> Acesso em 5 jan. 2012.

KNOX, B. *Word and action* – Essays on the Ancient Theater. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1986.

KOWZAN, T. "El signo en el teatro: introducción a la semiología del arte del espectáculo". In: BOBES NAVES, M. C. *Teoría del teatro*. Madri: Arco Libros S.A, 1997, p. 121-53.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução: do sentido à significância.* São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LEFEVERE, A. “La traducción: la ideología”. In: *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literário.* Colégio de España, 1997, p. 79-94

LIMA, C. J. S. *Hino Homérico a Afrodite*: Estudo Introdutório, Tradução do Grego e Notas. Tese de Doutorado. Universidade de Aveiro, 2005.

LUEGER, M. “Stage Death: from Offstage to in Your Face”, *JStor*, September 21st, 2016. Disponível em <http://daily.jstor.org/stage-death-from-offstage-to-in-your-face/?utm_source=internalhouse&utm_medium=email&utm_campaign=jstordaily_09222016&cid=eml_j_jstordaily_dailylist_09222016> Acesso em 23 set. 2016.

MACEDO, D. D. “O elogio do filósofo no ‘Banquete’ de Platão”. *Síntese* – Revista de filosofia, Belo Horizonte, V. 30 n. 98, 2003, p. 407-15.

MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. M. *Dicionário grego-português* (DGP). 2 ed. Cotia, SP: Ateliê, 2007 (5v.)

MARQUETTI, F. R. “2. Afrodite, deusa do amor”. In: RIBEIRO JR. W. A. (ed. e org.) *Hinos homéricos*. Tradução, notas e estudo ROSA, E. B. *et al*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 96-128.

MARSHALL, C. W. “The sophisticated ‘Cyclops’”. In: HARRISON, George W. M. (editor) *Satyr drama – Tragedy at Play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 103-18.

MATE, A. “Uma proposta de adaptação de textos literários para a linguagem teatral: ‘Tudo certo como dois e dois são cinco’”. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2012, p. 84-103. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40522/1/01d18t07.pdf> Acesso em 8 maio 2017.

MOREIRA, A. S. C. A. *‘Hécuba’, de Eurípedes*: uma perspectiva de tradução. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos e Medievais – Poéticas da Tradução) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

MOREIRA, L. A. *Dramaturgias contemporâneas*: as transformações do conceito de dramaturgia e suas implicações. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

MOTA, M. “Teatro grego: novas perspectivas”. CORNELLI, G.; COSTA, G. G. (orgs) *Estudos Clássicos III*: cinema, literatura, teatro e arte. Brasília: Annablume Editora, 2014, p. 85-160.

O'SULLIVAN, P. "Cyclops". In: MCCLURE, L. K. (ed.) *A Companion to Euripides*, John Wiley & Sons, Inc., 2017, p. 315-33.

O'SULLIVAN, P. "Of sophists, tyrants, and Poliphemos: the nature of the beast in Euripides' 'Cyclops'". In: HARRISON, George W. M. (editor) *Satyr drama – Tragedy at Play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 119-60.

O'SULLIVAN, P.; C. COLLARD. *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek satyric drama*. Oxford: Oxbow Books [Aris & Phillips Classical Texts], 2013.

PAVIS, P. *O teatro no entrecruzamento de culturas*. Tradução Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PICKARD, J. "The Relative Position of Actors and Chorus in the Greek Theatre of the V Century BC". *The American Journal of Philology*, V. 14, n. 3, 1893, p. 273-304. In: <http://www.jstor.org/stable/288072> Acesso em 4 set. 2012.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. "Phrynichus, Pratinas, Choerilus". In: *Dithyramb: tragedy and comedy*. 2. ed. Oxford: Clarendon, 1962, p. 63-69.

POMPEU, A. M. C. "Drama satírico e 'komos' em Platão e Horácio". In: POMPEU, A. M. C.; SOUSA, F. E. O. (orgs) *Grécia e Roma no universo de Augusto*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p. 73-86.

RAMOS, L. F. "A rubrica como literatura da teatralidade: modelos textuais & poéticas da cena", *Sala Preta*, São Paulo, V. 1, 2001, p. 9-22.

RIBEIRO JR. W. A. (ed. e org.) *Hinos homéricos*. Tradução, notas e estudo ROSA, E. B. *et al*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RITCHIE, L. D. *Metaphor*. Cambridge University Press, 2013.

ROBINSON, D. M. "A Vase Fragment in the Style of Oltos Used in Restoring a Cylix with a Reminiscence of a Satyr Play". *American Journal of Archaeology*, Vol. 21, No. 2, Archaeological Institute of America, Apr-Jun 1917, p. 159-68. In: <http://www.jstor.org/stable/497121> Acesso em 5 jan. 2012.

RODRIGUES, G. F. *'O ciclope' de Eurípides*: Estudo e tradução. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016

ROSAS, M. “Por uma teoria da tradução do humor”. *DELTA*, 2003, V. 19, p. 133-61.

ROSEN, R. M. “Revisinting Sophocles’ ‘Poimenes’: Tragedy or Satyr Play?” *University of Pennsylvania*, 2003. In: <http://repository.upenn.edu/classics_papers/5/> Acesso em 10 out. 2011.

SÁTIRO MÍTICO (figura). Disponível em: <http://www.theoi.com/Gallery/T60.9.html> Acesso em 10 jun. 2017

SCULLION, S. “Tragedy and Religion: The Problem of Origins”. In: GREGORY, Justina (ed.). *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Blackwell, 2005, p. 23-37.

SEAFORD, R. A. S. *Euripides ‘Cyclops’*. Oxford, 1984.

SEIDENSTICKER, B. “Dithyramb, Comedy, and Satyr-Play”. In: GREGORY, Justina (ed.). *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Blackwell, 2005, p.38-54.

SILVA, G. M.; CALZZANI, J. A. J.; ABRAHÃO, M. C. “A música na Grécia”. In: *História da Musica na Antiguidade e Idade Média*. Disponível em <http://historiadamusicaantiga.blogspot.com.br/p/musica-na-grecia.html> Acesso em 11 nov. 2015.

SILVA, M. F.; PARAIZO JUNIOR, E. S. “Entrevista”. In: SILVA, M. F. S.; BARBOSA, T. V. R. (orgs) *Tradução e recriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010, p. 291-313.

SLATER, N. W. “Nothing to do with satyrs? *Alcestis* and the concept of prosatyric drama”. In: HARRISON, G. W. M. (Ed.). *Satyr drama* – Tragedy at Play. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 83-102.

SLENDERS, W. “λέξις ἐρωτική in Euripides’ ‘Cyclops’”. In: HARRISON, G. W. M. (ed.) *Satyr drama* – Tragedy at Play. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 39-52.

SOBEL, B.; RAOUL-DAVIS, M. “Um teatro na cidade”. In: VERNANT, J-P. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 347-57.

SOMMERSTEIN, Alan H. *Talking about Laughter* – and other studies in Greek comedy. New York: Oxford University Press Inc., 2009.

SOPHOCLES. *Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes*. English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 21, v. 2. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company. 1913. Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Soph.+Phil.+415&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0193> Acesso em 10 jun. 2017.

STEVENS, A. "First catch your satyrs – A Practical Approach to The SatyrPlay(-Like?)", *Didaskalia*, v. 9, n. 13, 2012, p. 64-83.

SUTTON, D. F. *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan: Hain, 1980.

TOŠEVA-NIKOLOVSKA, D. "Satyr-play: tragedy at play or mockery drama?" *Živa Antika*, Monograph10, Skopje, 2012, p. 271-93.

UBERSFELD, A. *Para ler o teatro*. Tradução de José Simões de Almeida Junior. São Paulo: Perspetiva, 2010 (Coleção Estudos; 217).

UBERSFELD, A. *Reading Theatre*. Translated by Frank Collins. Toronto: University of Toronto Press, 1999

VASO PRONOMOS (figura). Disponível em: <https://theatrehistoryonline.wordpress.com/greek-2/greek-slides/pronomos-amphora/#main> Acesso em 10 jun. 2017

VENUTI, L. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Tradução Laureano Pelegrin, Lucinéia M. Villela, Marileide D. Esqueda, Valéria Biondo. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

VERNANT, J-P. O 'Ciclope': entre a 'Odisseia' e 'As bacantes'. In: *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 387-391

WEBSTER, T. B. L. *The Greek Chorus*. London: Methuen, 1970.

WILES, D. *Greek theatre performance*: an introduction. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000, p. 196-204

WILES, D. *Tragedy in Athens*: Performance Space and Theatrical Meaning. Cambridge University Press, 1997.

WILES, D. “Translating Greek Theatre” *Theatre Journal*, The Johns Hopkins University Press, V. 59, n. 3, 2007, p. 3636. In: <http://www.jstor.org/stable/25070057> Acesso em 30 dez. 2014.

WINKLER, J. J. “The Ephebes’ Song: Tragôidia and Polis”. *Representations*, n. 11, University of California Press, Summer, 1985, p. 26-62. In: <http://www.jstor.org/stable/2928426> Acesso em 4 jan. 2012.

ANEXO (léxico do *Ciclope* de Eurípides)

α

ᾆ ᾆ ᾆ (v. 157); ᾆ ᾆ (v. 565)		interj alegria: ra ra ra (ha ha ha)
ἀγαθὴν (v. 646)	adj fem sg ac ἀγαθός, ή, όν	valente, honesto, bom
ἄγε (v. 483, 590, 630)		interj comando: vamos!
ἄγειν (v. 453)	v pres inf at ἄγω	conduzir, levar
ἀγκάλαις (v. 142)	s fem pl dat ἀγκάλη	braço dobrado, braçada
ἀγκῶν’ (v. 563) (ἀγκῶνα)	s masc sg ac ἀγκών	cotovelo
ἁγνὸν (v. 580)	adj n sg ac ἁγνός, ή, όν	sagrado, santo
ἀγροβάτα (v. 54)	adj masc sg voc ἄγροβότας, α (dor ἀγροβότης, ον)	pastor do campo
ἁγὼ (v. 334) (ἁ ἐγὼ)	pron pess 1ª sg nom ἐγὼ	eu
ἀγώγιμον (v. 385)	adj n sg nom ἀγώγιμος, ον	que cabe
ἅδε (v. 363)	pron dem fem sg nom ὅδε, ἅδε (dor ἥδε), τόδε	este/esta, isto
ἀδελφοῖς (v. 531)	s masc pl dat ἀδελφός	irmão
ἀδελφούς (v. 509)	s masc pl ac ἀδελφός	irmão
ἀδίκει (v. 272)	v pres imper at 2ª sg ἀδικέω	maltratar, agir mal, ser injusto
ἄδικος (v. 560)	adj masc sg nom ἄδικος, ον	injusto
ἄδιψον (v. 574)	adj fem sg ac ἄδιψος, ον	sem sede
Ἀθάνας (v. 294)	s fem sg gen Ἀθῆναι	Atenas
ἄθλιος (v. 670)	adj masc sg nom ἄθλιος, α, ον	que luta, que sofre
ἄθραυστος (v. 292)	adj masc sg nom ἄθραυστος, ον	inteiro, não quebrado
ἀθρήσας (v. 379)	v aor part at masc sg nom ἀθρέω	observer, examinar
ἀθροῖσαι (v. 83)	v aor inf at ἀθροίζω	juntar
αἱ (v. 562, 581)	art def fem pl nom ὁ, ἁ (dor ἡ), τό	a/o
αἰαῖ (v. 347, 696)		interj sofrimento: ai ai
αἰγίδι (v. 360)	s fem sg dat αἰγίς	pele de bode
ᾄδει (v. 425)	v pres ind at 3ª sg ἀείδω	cantar
Ἅιδου (v. 397)	s masc sg gen Ἅιδης	do Hades, do inferno
αἰθέρα/αἰθέρ’ (v. 410, 629)	s masc sg ac αἰθήρ	ar, hálito
αἷμα (v. 408)	s n sg ac αἷμα	sangue
αἶνον (v. 202)	s masc sg ac αἶνος	lenda, saga, fábula
αἷς (v. 318)	pron rel fem pl dat ὅς, ἥ, ὅ	que, quem, a qual
αἰσχρὸν (v. 283)	adj n sg nom αἰσχρός, ά, όν	vergonhoso, feio, medonho
αἰσχρός (v. 670)	adj masc sg nom αἰσχρός, ά, όν	vergonhoso, feio, medonho
αἰτιῶ (v. 285)	v pres imp m 2ª sg αἰτιάομαι	acusar
Αἰτναῖά (v. 395)	adj n pl ac Αἰτναῖος, α, ον	do Etna
Αἰτναίαν (v. 20)	adj fem sg ac Αἰτναῖος, α, ον	do Etna
Αἰτναῖε (v. 599)	adj masc sg voc Αἰτναῖος, α, ον	do Etna
Αἰτναῖον (v. 95)	adj masc sg ac Αἰτναῖος, α, ον	do Etna
Αἰτναῖος (v. 114, 366)	adj masc sg nom Αἰτναῖος, α, ον	do Etna
Αἰτναίων (v. 62)	adj masc pl gen Αἰτναῖος, α, ον	do Etna
Αἴτνας (v. 660)	s fem sg gen Αἴτνα (dor Αἴτνη)	Etna
Αἴτνη (v. 130, 298)	s fem sg dat Αἴτνη	Etna
ἄκος (v. 97)	s n sg ac ἄκος, εος, τό	solução, meio, remédio
ἄκου’/ἄκουε (v. 175, 441)	v pres imp 2ª sg ἀκούω	escutar
ἀκούει (v. 120)	v pres ind at 3ª sg ἀκούω	escutar
ἀκούομεν (v. 450)	v pres ind at 1ª pl ἀκούω	escutar
ἄκουσον (v. 253, 323, 519)	v aor imp at 2ª sg ἀκούω	escutar

ἄκρᾳ (v. 14)	s fem sg dat ἄκρα	lugar mais alto; ponta
ἄκρας (v. 293, 318)	adj fem pl/sg ac/gen ἄκρος, α, ον	lugar mais alto; ponta
ἄκρατον (v. 149)	adj n sg ac ἄκρατος, ον	puro, sem mistura
ἄκρατος (v. 577, 602)	adj masc sg nom ἄκρατος, ον	puro, sem mistura, violento
ἀκρεμὼν (v. 455)	s masc sg nom ἀκρέμων	galho
ἄκρον (v. 456)	adj n sg ac ἄκρος, α, ον	lugar mais alto; ponta
ἄκρου (v. 400)	adj n sg gen ἄκρος, α, ον	lugar mais alto; ponta
ἄκρους (v. 159, 393)	adj masc pl ac ἄκρος, α, ον	lugar mais alto; ponta
ἀκταῖς (v. 85)	s fem pl dat ἀκτή	praia
ἀκτὰς (v. 702)	s fem sg gen ἀκτή	praia
ἅλα (v. 16)	s fem sg ac ἅλς	mar
ἀλαίνων (v. 79)	v pres ind at part masc nom ἀλαίνω	perambular, mas pode ter sentido de exílio
ἀλαλαγμοί (v. 65)	s masc pl nom ἀλαλαγμός	som alto
ἄληθες (v. 241)		adv modo: verdadeiro, sério
Ἀλθαίας (v. 39)	s fem sg gen Ἀλθαία	Altaia
ἀλίμενόν (v. 349)	adj fem sg ac ἀλίμενος, ον	sem refúgio
ἅλις (v. 248, 304, 582)		adv quantidade: em abundância
ἀλλὰ/ἀλλ᾽ (v. 94, 135, 139, 154, 201, 259, 309, 345, 428, 432, 481, 553, 560, 595, 616, 646, 652, 666, 688, 698)		conj adversativa/mudança de assunto: mas, ao contrário
ἄλλα (v. 317)	pron indef n pl nom ἄλλος, η, ο	outro, outra coisa, o restante
ἄλλην (v. 421, 423)	pron indef fem sg ac ἄλλος, η, ο	outro, outra coisa, o restante
ἄλλῃ (v. 423)	pron indef fem sg dat ἄλλος, η, ο	outro, outra coisa, o restante
ἄλλο (v. 134, 594)	pron indef n sg nom ἄλλος, η, ο	outro, outra coisa, o restante
ἄλλοι (v. 252, 407)	pron indef masc pl nom ἄλλος, η, ο	outro, outra coisa, o restante
ἄλλων (v. 540)	pron indef masc pl gen ἄλλος, η, ο	outro, outra coisa, o restante
ἄλλως (v. 355)		adv modo: de outro modo
ἅλμην (v. 166)	s fem sg ac ἅλμη	água do mar
ἀλόχους (v. 306)	s fem pl ac ἄλοχος	esposa
ἀλύει (v. 434)	v pres ind at 3ª sg ἀλύω	estar agitado, perturbado
ἅμα (v. 171)		adv modo: de uma vez só
ἀμαθίαν (v. 173)	s fem sg ac ἀμαθία	ignorância
ἁμαξῶν (v. 385, 473)	s fem pl gen ἅμαξα	carro
ἄμεικτον (v. 429)	adj masc sg ac ἄμικτός, ή, όν	que não se mistura, selvagem
ἄμεινον (v. 650)		adv modo: melhor
ἀμέλξας (v. 389)	v aor part at masc sg nom ἀμέλγω	ordenhar, tirar leite
ἄμεμπτος (v. 342)	adj masc sg nom ἄμεμπτος, ον	sem culpa, desculpado
ἀμερόκοιτοι (v. 58-9)	adj masc pl nom ἀμερόκοιτος, ον (dor ἡμερόκοιτος)	o que dorme de dia
ἀμμένει (v. 514)	v pres ind at ἀναμένω	esperar por; suportar
ἄμουσ᾽ (v. 426) (ἀμούσοις)	adj masc pl dat ἄμουσος, ον	sem as musas, sem musicalidade
ἄμπελος (v. 567)	s fem sg nom ἄμπελος	vinha
ἀμπέλου (v. 123, 572)	s fem sg gen ἄμπελος	vinha
ἀμπέλων (v. 414)	s fem pl gen ἄμπελος	vinha
ἅμυστιν (v. 417)		adv modo: de uma só vez
ἀμφέξει (v. 344)	v fut ind at 3ª sg ἀμπέχω	encobrir, envolver
ἀμφῆρες (v. 15)	adj n sg ac ἀμφήρης, ες	remo duplo
ἀμφὶ (v. 5, 87, 302, 346)		prep ac: contra; em volta de prep dat: dos dois lados prep gen: sobre, em cima de
ἀμφιβαίνεις (v. 60)	v pres ind at 2ª sg ἀμφιβαίνω	caminhar ao redor de, proteger, cercar
ἀμφιτρῆτος (v. 707)	s fem sg gen ἀμφιτρής	com duas aberturas
ἀμφορέα (v. 327)	s masc sg ac ἀμφορεύς	ânfora, jarro
ἃν (v. 71, 365)	pron rel fem ac ὅς, ἃ (dor ἥ), ὅ	que, quem, a qual

ἂν (v. 96, 132, 146, 147, 155, 164, 195, 219, 221, 443, 469, 480, 535, 538, 558, 569, 581, 627, 634, 674, 694)		partíc opt/subj: -ia (desinência modo-temporal fut pret ind), poder
ἂν (ἐάν) (v. 220)		conj condicional: se, caso
ἀναγκαίως (v. 32)		adv modo: à força, por obrigação
ἀνάγκη (v. 651)	s fem sg nom ἀνάγκη	necessidade, miséria
ἀνάγκῃ (v. 332)	s fem sg dat ἀνάγκη	necessidade
ἀναιδοῦς (v. 592)	adj fem sg gen ἀναιδής, ές	sem vergonha
ἀναίθων (v. 331)	v pres part at masc sg nom ἀναίθω	acender
ἀναισχύντου (v. 416)	adj fem sg gen ἀναίσχυντος, ον	abominável
ἄνακτας (v. 86)	s masc pl ac ἄναξ	senhor
ἀνακεκύφαμεν (v. 212)	v perf ind at 1ª pl ἀνακύπτω	levantar a cabeça
ἀνάλαβ’ (v. 436) (ἀνάλαβε)	v aor imp at 2ª sg ἀναλαμβάνω	receber, acolher
ἀναλώσεις (v. 308)	v fut ind at 2ª sg ἀναλίσκω	usar, gastar
ἀναμνησθῶ (v. 152)	v aor subj pass 1ª sg ἀναμιμνήσκω	lembrar-se de
ἀνάνδρους (v. 306)	adj adj pl fem ac ἄνανδρος, ον	sem marido
ἄναξ (v. 17, 103, 189, 599)	s masc sg nom/voc ἄναξ	senhor
ἀναπαύσομαι (v. 582)	v fut ind m 1ª sg ἀναπαύω	cessar, descansar, dormir
ἀναστόμου (v. 357)	v pres imp at 2ª sg ἀναστομόω	abrir
ἀνάψεις (v. 243)	s fem pl ac ἄναψις	chama, fogo (pl)
ἄνδρα/ἄνδρ’ (v. 104, 199, 429, 498)	s masc sg ac ἀνήρ	homem
ἄνδρας (v. 478)	s masc pl nom ἀνήρ	homem
ἄνδρες (v. 642)	s masc pl ac ἀνήρ	homem
ἀνδροβρῶτα (v. 93)	s fem sg ac ἀνδροβρώς, ῶτος, ὁ, ἡ	antropófago, come-gente
ἀνδροκτόνοι (v. 22)	s masc pl nom ἀνδροκτόνος, ον	homicida
ἀνδρὸς (v. 348, 605)	s masc sg gen ἀνήρ	homem
ἀνέκαυσε (v. 383)	v aor inda t 3ª sg ἀνακαίω	acender
ἄνεμος (v. 19)	s masc sg nom	vento
ἀνέμων (v. 109)	s masc pl gen ἄνεμος	vento
ἀνέπεσε (v. 410)	v aor ind at 3ª sg ἀναπίπτω	cair para trás, deitar para comer
ἄνεχε (v. 203)	v pres imp at 2ª sg ἀνέχω	levantar, “mãos ao alto” (imp)
ἀνήρ (v. 460, 591, 595)	s masc sg nom ἀνήρ	homem
ἀνήρπασαν (v. 112)	v aor ind at 3ª pl ἀναρπάζω	arrebatar, roubar
ἀνθελοῦ (v. 311)	v aor imper m 2ª sg ἀνθαιρέομαι	escolher, preferir
ἀνθηρᾶς (v. 541)	adj fem sg gen ἀνθηρός, ά, όν	florido
ἄνθρακας (v. 671)	s masc pl ac ἄνθραξ	brasa
ἀνθρακιᾶς (v. 358)	s fem sg gen ἀνθρακιά	braseiro
ἄνθρακος (v. 244)	s masc sg gen ἄνθραξ	brasa
ἀνθράκων (v. 374)	s masc pl gen ἄνθραξ	brasa
ἀνθρώπιον (v. 185)	s masc sg ac ἀνθρώπιον (diminut ἄνθρωπος)	ser humaninho, pessoinha
ἀνθρωπίσκε (v. 316)	s masc sg voc ἀνθρώπιον (diminut ἄνθρωπος)	ser humaninho, pessoinha
ἀνθρώποισι/ἀνθρώποισιν (v. 337, 522)	s masc pl dat ἄνθρωπος	pessoa, gente, ser humano
ἀνθρωποκτόνῳ (v. 127)	adj fem sg dat ἀνθρωπόκτονος, ον	pessoa/gente morta
ἀνθρώπων (v. 116, 249, 339)	s masc pl gen ἄνθρωπος	pessoa, gente, ser humano
ἀνόσιον (v. 438)	adj n sg ac ἀνόσιος, α, ον	profano
ἀνοσίου (v. 26, 348, 693)	adj masc sg gen ἀνόσιος, α, ον	profano
ἀνοσίων (v. 31)	adj masc pl gen ἀνόσιος, α, ον	profano
ἀνοσιώτατος (v. 378)	adj masc sg nom ἀνοσιώτατος, α, ον (sup ἀνόσιος, α, ον)	profaníssimo, superprofano
ἀντὶ/ ἀντ’ (v. 25, 256, 699)		prep gen: em vez de, contrário

ἀντιδόντες (v. 192)	v aor part at masc nom pl ἀντιδίδωμι	pagar, dar em troca
ἀντιδοὺς (v. 165)	v aor part at masc nom sg ἀντιδίδωμι	pagar, dar em troca
ἀντιδώσεις (v. 138)	v fut ind at 2ª sg ἀντιδίδωμι	pagar, dar em troca
ἄντρα/ἄντρ᾽ (v. 22, 82, 118, 206, 252, 288)	s n pl ac ἄντρον	caverna, gruta
ἄντροις (v. 35, 100)	s n pl dat ἄντρον	caverna, gruta
ἄντρον (v. 87, 426)	s n sg nom/ac ἄντρον	caverna, gruta
ἄντρου (v. 480)	s n sg gen ἄντρον	caverna, gruta
ἄντρων (v. 47-8, 191, 224, 255, 375, 516)	s n pl gen ἄντρον	caverna, gruta
ἄνω (v. 211, 706)		adv lugar: pra cima
ἄνωγα (v. 340, 701)	v pres ind at 1 ª sg ἄνωγα	ordenar
ἄνωθεν (v. 323)		adv lugar: de cima
ἄξενόν (v. 91)	s masc sg ac ἄξενος	antigringo
ἀοιδαῖς (v. 40)	s fem pl dat ἀοιδή	música, canção
ἄπαιδας (v. 306)	s fem pl ac ἄπαις	sem filhos
ἀπαίδευτον (v. 493)	s masc sg ac ἀπαίδευτος	sem educação, mal-educado
ἀπαίρωμεν (v. 131)	v pres subj at 1ª pl ἀπαίρω (gen)	sair de, fugir de
ἀπάλαμνον (v. 598)	adj masc sg ac ἀπάλαμνος, ον	sem defesa, desamparado
ἀπαλλάξαι (v. 451)	v aor inf at ἀπαλλάσσω	livrar-se de
ἀπαλλάχθηθ᾽ (v. 600)	v aor imperat p 2ª sg ἀπαλλάσσω	livrar-se de (gen)
ἅπαντες (v. 180)	s masc pl nom ἅπᾶς, ἅπᾶσα, ἅπαν	todos
ἅπαξ (v. 167, 600)		adv frequência: uma única vez
ἀπημπόλα (v. 257)	v imperf ind at 3ª sg ἀπεμπολάω	vender
ἀπεστάλης (v. 111)	v aor ind pass 2ª sg ἀποστέλλω	enviar, despachar
ἀπηλιώτης (v. 19)	s masc sg nom (com ἄνεμος)	vento leste
ἀπό/ἀπ᾽ (v. 107, 166, 191, 231, 244, 249, 255, 277, 358, 374, 405, 414) (posposto)		prep gen: saindo de, a partir de
ἀποβώμιος (v. 365)	s fem sg nom ἀποβώμιος, ον	longe do altar, sem deus
ἀποδώσειν (v. 239)	v fut inf at ἀποδίδωμι	entregar, devolver, vender
ἀπολεῖς (v. 558)	v fut ind at 2ª sg ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπολέσαιτ᾽ (v. 221)	v aor opt at 2ª pl ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπολέσητ᾽ (v. 604)	v aor subj m 3ª sg ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπολέψειν (v. 237)	v fut inf at ἀπολέπω	esfolar
ἀπολιπόντ᾽ (v. 481) (ἀπολιπόντας)	v aor part at masc pl ac ἀπολιμπάνω	deixar
ἀπολιπὼν (v. 478)	v aor part at masc sg nom ἀπολιμπάνω	deixar
ἀπόλοιθ' (v. 272)	v fut opt m 3ª sg ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπόλοινθ᾽ (v. 269)	v fut opt m 3ª pl ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπόλωλα (v. 587)	v perf ind at 1ª sg ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπολώλαμέν (v. 194)	v perf ind at 1ª pl ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπομακτέον (v. 561)	adj masc sg nom ἀπομακτέον	o que deve se limpar
ἀπόντα (v. 34)	v pres part at masc sg ac ἀπόντα	estar fora/ausente
ἀπορρήξας (v. 704)	v aor part at masc sg nom ἀπορρήγνυμι	quebrar
ἀποστελῶ (v. 468)	v fut ind at 1ª sg ἀποστέλλω	despachar, mandar embora
ἀποστρέφῃ (v. 299)	v pres ind m 2ª sg ἀποστρέφω	devolver; discordar, ir contra (m)
ἀπῳδὸς (v. 490)	adj masc sg nom ἀπῳδός, όν	desafinado, fora do tom
ἀπώλεσεν/ἀπώλεσ᾽ (v. 672, 676)	v aor ind at 3ª sg ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)

ἀπωλόμην (v. 669)	v aor ind m 1ª sg ἀπόλλυμι	destruir (trans); perecer, (intrans)
ἀπώμοσ᾽ (v. 266)	v aor ind at 1ª sg ἀπόμνυμι	jurar
ἄρ᾽/ἆρ᾽ (v. 261, 623, 638, 672, 673) (ἆρα)		conj dúvida: será quê?; conj consec: então
ἀραίμην (v. 473)	v aor opt m 1ª sg αἴρω	levantar (algo)
ἀράγματα (v. 205)	s n nom pl ἄραγμα	batida, toque
ἄρας (v. 418, 458)	v aor part at masc sg nom αἴρω/ἀείρω	levantar (algo)
ἄρηξον (v. 351)	v aor imp at 2ª sg ἀρήγω	socorrer, ajudar
ἄρθρα (v. 625)	s n pl ac ἄρθρον	juntura, cavidade
ἄριστόν(v. 214)	s n sg nom ἄριστον	café da manhã
ἀρκύων (v. 196)	s masc pl gen ἄρκυς	armadilha
ἁρμόζων (v. 460)	v pres part at masc sg nom ἁρμόζω	adaptar, ajustar (ac, dat)
ἄρνας (v. 224, 234, 256)	s masc pl ac ἀρνός	ovelha, carneiro
ἀρνῶν (v. 57, 189)	s masc pl gen ἀρνός	ovelha, carneiro
ἀρνῶν θαλάμοις (v. 57)		redis, ovis
ἁρπαγὰς (v. 280)	s fem sg gen ἁρπαγή	rapto, roubo
ἁρπάγῃ (v. 33)	s fem sg dat ἁρπάγη	ancinho, vassoura para jardim
ἁρπάζω (v. 586)	v pres ind at 1ª sg ἁρπάζω	apoderar-se de, tomar, pegar
ἁρπάσας (v. 400)	v aor part at masc sg nom ἁρπάζω	apoderar-se de, tomar, pegar
ἀρτίως (v. 637)		adv tempo: neste instante, agorinha
ἀρχαῖον (v. 435)	adj masc sg ac ἀρχαῖος, α, ον	antigo, primordial
ἀρχιτέκτοσιν (v. 477)	s masc pl dat ἀρχιτέκτων	comandante, comando, instrução
ἀσθενὴς (v. 432)	adj masc sg nom ἀσθενής, ές	fraco, sem energia
Ἀσιάδος (v. 443)	s fem sg gen Ἀσιάς	Ásia
ἀσκός (v. 145)	s masc sg nom ἀσκός	odre de couro, couro
ἀσκόν (v. 161, 510, 529)	s masc sg ac ἀσκός	odre de couro, couro
ἀσκοῦ (v. 147, 151)	s masc sg gen ἀσκός	odre de couro, couro
ἀσκῷ (v. 525)	s masc sg dat ἀσκός	odre de couro, couro
ἄσπετον (v. 615)	adj fem sg ac ἄσπετος, ον	indizível, inefável, incalculável
ἀσπίδι (v. 200)	s fem sg dat ἀσπίς	escudo
ἧσσον (v. 255) (comp ἄγχι)		adv lugar: mais perto
ἀστέρων (v. 353)	s masc pl gen ἀστήρ	estrela
ἄστυ (v. 278)	s n sg ac ἄστυ	cidade
ἀτὰρ (v. 84)	conj adversativa	mas
αὖ (v. 400, 664)		adv modo: de novo, por sua vez
αὐδᾷ (v. 502)	s fem sg dat αὐδή	voz humana
αὐλὰν (v. 60)	s fem sg ac αὐλά (dor αὐλή)	campo aberto, casa, toca
αὐλίοις (v. 222)	s n pl dat αὔλιον	estábulo
αὔλιον (v. 345)	s n sg ac αὔλιον	estábulo
αὖλις (v. 363)	s fem sg nom αὖλις	ninho, barraca
αὐλίων (v. 593)	s n pl gen αὔλιον	estábulo
αὔρα (v. 44-5)	s fem nom αὔρα	brisa
αὐτὰ (v. 354)	pron rel fem sg ac αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
ἀυτεῖς (v. 669)	v pres ind at 2ª sg ἀυτέω	gritar
αὕτη (v. 645)	pron dem fem sg nom οὗτος, αὕτη, τοῦτο	esse/essa, isso
αὐτῇ (v. 682)	pron rel fem sg dat αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
αὐτήν (v. 154, 180)	pron rel fem sg ac αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
αὐτίκα (v. 243)		adv tempo: agora
αὐτοῖσι (v. 705)	pron rel masc pl dat αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
αὐτόματον (v. 647)	adj masc sg ac αὐτόματος, η, ον	espontâneo, por si mesmo
αὐτὸν (v. 24, 110, 212, 338, 420, 451, 523, 547, 604)	pron rel masc sg ac αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...

αὐτός (v. 15, 105, 129, 270, 532, 566)	pron rel masc sg nom αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
αὐτοῦ (v. 530)	pron rel masc sg gen αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
αὐτῷ (v. 412)	pron rel masc sg dat αὐτός, ή, ό	ref/anáfora: ele; mesmo, próprio...
αὐχένα (v. 184)	s masc sg ac αὐχήν	pescoço, nuca, cuca
αὐχέσιν (v. 87)	s masc pl dat αὐχήν	pescoço, nuca, cuca
ἀφῖγμαι (v. 352)	v perf ind m 1ª sg ἀφικνέομαι	chegar
ἀφιγμένοι (v. 93)	v perf part m masc pl n ἀφικνέομαι	chegar
ἀφίκετο (v. 159)	v aor ind m 3ª sg ἀφικνέομαι	chegar
ἀφίξομαι (v. 623)	v fut ind m 1ª sg ἀφικνέομαι	chegar
ἀφορμηθέντος (v. 698)	v aor part p masc sg gen ἀφορμάω	afastar-se
Ἀφροδίταν (v. 70-71)	s fem sg ac Ἀφροδίτα (dor Ἀφροδίτη)	Afrodite
ἄχαριν (v. 489)	adj masc sg ac ἄχαρις	sem graça
ἄχορον (v. 124)	adj fem sg ac ἄχορος	sem dança
ἅψεσθε (v. 630)	v fut ind m 2ª pl ἅπτω	apoderar-se de, agarrar (gen)

β

βαβαί (v. 156)		interj surpresa: nossa!
βάθος (v. 391)	s n sg ac βάθος	profundidade
βάθρα (v. 352)	s n pl ac βάθρον	beira
Βάκχαι (v. 64)	s fem pl nom (dor Βάκχη)	bacantes
Βάκχαις (v. 72)	s fem pl dat (dor Βάκχη)	bacantes
βακχευμάτων (v. 25)	s n pl gen Βάκχευμα, ατος	festas báquicas
Βακχεῖε (v. 73)	s masc sg voc Βάκχος	Baco
Βάκχιος (v. 156, 521, 575)	s masc sg nom Βάκχιος	Baco
Βακχίου (v. 143, 429, 446, 454, 519)	s masc sg gen Βάκχιος	Baco
Βακχίῳ (v. 9, 38, 709)	s masc sg dat Βάκχιος	Baco
βακχιάζετ' (v. 204)	v pres ind at 2ª sg Βακχιάζω	baquear, celebrar Baco (βακχεύω)
βαλεῖ (v. 574)	v fut ind m 2ª sg βάλλω	jogar, lançar
βαλῶ (v. 458)	v fut ind at 1ª sg βάλλω	jogar, lançar
βαλών (v. 384, 705)	v aor ind at masc sg nom βάλλω	jogar, lançar
βαρβίτων (v.40)	s masc/fem pl gen βάρβιτος	barbiton, instrumento musical
βάρος (v. 385, 473)	s n sg nom/ac βάρος	peso
βαρύν (v. 410)	adj masc sg ac βαρύς, εῖα, ύ	pesado, forte
βαρύς (v. 678)	adj masc sg nom βαρύς, εῖα, ύ	pesado, forte
βεβὼς (v. 6)	v perf part at masc sg nom βαίνω	andar, marchar
βίᾳ (v. 109, 236, 258)	s fem sg dat βία	força
βίαν (v. 111)	s fem sg ac βία	força
βίον/βίοτον (v. 339, 453)	s masc sg ac βίος/βίοτος	vida
βίου (v. 522)	s masc sg ac βίος	vida
βλαστήματα (v. 206)	s n pl nom βλάστημα	bebê
βλαχαὶ (v. 48, 59) (dor)	s fem pl nom βλαχά (βληχή)	gemido
βλάπτει (v. 524)	v pres ind at 3ª sg βλάπτω	prejudicar, perturbar
βλέπεις (v. 354)	v pres ind at 2ª pl βλέπω	olhar
βλέπετ' (v. 211) (βλέπετε)	v pres imp at 2ª pl βλέπω	olhar
βλέπω (v. 553)	v pres ind at 1ª sg βλέπω	olhar
βλέφαρον (v. 617, 673)	s n sg ac βλέφαρον	pálpebra
βλεφάρων (v. 485)	s n pl gen βλέφαρον	pálpebra
βόειον (v. 218)	adj masc sg ac βόειος, α, ον	de boi/vaca, bovino
βορᾷ (v. 122, 127, 367)	s fem sg dat βορά	comida, carne
βορᾶς (v. 88, 249, 254, 409,	s fem pl ac/sg gen βορᾶ	comida, carne

416)		
βορὰν (v. 98, 289)	s fem sg ac βορᾶ	comida, carne
βορέας (v. 329)	s masc sg nom βορέας	vento norte
βοὸς (v. 136)	s fem sg gen βοῦς	bovino
βοσκήματα (v. 165, 188)	s n pl ac βόσκημα	gado
βόστρυχον (v. 501-2)	s masc sg ac βόστρυχος	cacho (de cabelo, de videira)
βοτά (v. 333)	s n pl ac βοτόν	animal, fera
βοτάνα (v. 45)	s fem sg nom βοτάνα (dor βοτάνη)	pasto
βότρυος (v. 192)	s fem sg gen βότρυς	cacho de uvas
βοτρύων (v. 496)	s fem pl gen βότρυς	cacho de uvas
βούλῃ (v. 149, 427, 547)	v pres ind m 2ª sg βούλομαι	querer, escolher, preferir
βούλομαι (v. 313, 644)	v pres ind m 1ª sg βούλομαι	querer, escolher, preferir
βουπόροισι (v. 302)	adj masc pl dat βουπόρος, ον	que fura um boi, enorme
Βρόμιε (v. 1)	s masc sg voc Βρόμιος	Brômio
Βρόμιον (v. 112, 620)	s masc sg ac Βρόμιος	Brômio
Βρόμιος (v. 63)	s masc sg nom Βρόμιος	Brômio
Βρομίου (v. 99, 123)	s masc sg gen Βρόμιος	Brômio
βρονταῖσιν (v. 328)	s fem pl dat βροντή	trovão
βροτῶν (v. 285, 376, 524, 605)	s masc pl gen βροτός	mortal
βρύκειν (v. 358)	v pres ind at βρύκω	morder
βρύκων (v. 372)	v pres part at masc sg nom βρύκω	morder
βωμὸν (v. 346)	s masc sg ac βωμός	altar

γ

γαῖ’ (v. 304) (γαῖα)	s fem sg nom γαῖα	terra
γαῖαν (v. 117, 279, 284)	s fem sg ac γαῖα	terra
γάλα (v. 136, 389)	s n sg nom/ac γάλα	leite
γάλακτι (v. 122)	s n sg dat γάλα	leite
γάλακτός (v. 190, 216, 327)	s n sg gen γάλα	leite
γαμουμένη (v. 181)	v pres part p fem nom sg γαμέω (dat)	casar; transar
γάνος (v. 415)	s n sg ac γάνος	brilho, luz
γάνυμαι (v. 504)	v pres ind at 1ª sg γάνυμαι	estar radiante, brilhante de alegria
Γανυμήδη (v. 582)	s masc sg ac Γανυμήδης	Ganimedes
Γανυμήδης (v. 585)	s masc sg nom Γανυμήδης	Ganimedes
γὰρ (v. 11, 137, 150, 154, 251, 297, 311, 313, 351, 354, 431, 432, 434, 437, 471, 472, 476, 478, 532, 540, 585, 610, 638, 667, 678, 686, 694, 697)		conj causal: porque, pois; conj confirm: é que, com certeza
γαστέρ’ (v. 326)	s fem sg ac γαστήρ	barriga
γαστέρι/γαστρὶ (v. 220, 335)	s fem sg dat γαστήρ	barriga
γαστρὸς (v. 506)	s fem sg gen γαστήρ	barriga
γε/γέ/γ’ (v. 5, 107, 148, 159, 163, 164, 168, 176, 178, 181, 195, 198, 224, 233, 247, 250, 251, 261, 283, 336, 341, 379, 439, 528, 538, 541, 542, 551, 558, 572, 573, 586, 637, 640, 652, 664, 670, 683, 694, 708)		partíc reforço: ao menos, mesmo, que, até, aqui (gír)
γέ τοι (γοῦν) (v. 224)		partíc explic: isto é, ou seja
γεγενήμεθα (v. 637)	v perf ind m 1ª pl γίγνομαι	tornar-se, ficar
γέγηθα/γέγηθ’ (v. 465, 525)	v perf ind at 1ª sg γηθέω	alegrar-se
γέγηθε (v. 168)	v perf imp at 2ª sg γηθέω	alegrar-se
γείτον’ (v. 281)	s masc/fem sg ac γείτων	vizinho
γείτονος (v. 599)	s masc/fem sg gen γείτων	vizinho
γελῶμαι (v. 687)	v pres subj p 1ª sg γελάω	rir, zombar, zoar

γέμιζε (v. 362)	v pres imperat at 2ª sg γεμίζω	encher
γεμισθεὶς (v. 505)	v aor part p masc sg nom γεμίζω	encher
γενήσῃ (v. 315)	v fut ind m 2ª sg γίγνομαι	tornar-se, ficar
γενναῖε (v. 286)	adj masc sg voc γενναῖος, α, ον	bem-nascido, nobre, *ant* bastardo
γενναιότατ' (v. 656) (γενναιότατα) (superl γενναίως)		adv modo: mais nobremente
γενναίων (v. 41, 42)	adj fem pl gen γενναῖος, α, ον	bem-nascido, nobre, *ant* bastardo
γένος (v. 11, 104, 117 186, 265, 277)	s n sg nom/ac γένος	raça, nascença
γενοῦ (v. 566)	v aor ind m 2ª sg γίγνομαι	tornar-se
Γεραίστιοί (v. 295)	adj masc pl nom Γεραίστιος	de Geresto
γεραίτατον (v. 101)	adj masc sg ac γεραιός, ά, όν + τατος	mais velho
γέρας (v. 551)	s n sg ac γέρας	presente
γέρον (v. 145, 194, 229)	s masc sg voc γέρων	velho
γέροντά (v. 226, 466)	s masc sg ac γέρων	velho
γεῦμα (v. 150)	s n sg nom γεῦμα	gosto, desgustação
γεῦσαί (v. 155)	v aor imperat m 2ª sg γεύω	provar, sentir o gosto
γεύσω (v. 149)	v aor ind m 2ª sg γεύω (homeric)	provar, sentir o gosto
γεύσωμαί (v. 559)	v aor subj m 1ª sg γεύω	provar, sentir o gosto
γῆ (v. 332)	s fem sg nom γῆ	terra
γηγενῆ (v. 5)	s n pl ac γηγενής, ές	nascido da terra, filho da terra
γῆ (v. 579)	s fem sg gen γῆ	terra
γῆν (v. 91)	s fem sg ac γῆ	terra
γῆς (v. 103, 291, 297, 648)	s fem sg gen γῆ	terra
γίγνεσθ' (v. 94)	v pres imperat m 2ª pl γίγνομαι	tornar-se, ficar
γίγνεται (v. 645)	v pres ind m 3ª sg γίγνομαι	tornar-se, ficar
γιγνώσκεται (v. 567)	v pres ind p 3ª sg γιγνώσκω	conhecer, saber
γιγνώσκων (v. 421)	v pres part at masc sg nom γιγνώσκω	conhecer, saber
γλαυκὴν (v. 16)	adj fem sg ac γλαυκός, ή, όν,	esverdeado
γλυκύς (v. 560)	adj masc sg nom γλυκύς, εῖα	gostoso
γλυκύτατά (v. 126)	adj n pl ac γλυκύς (superl)	gostosíssimo, uma delícia
γλῶσσαν (v. 314)	s fem sg ac γλῶσσα	língua
γνάθοις (v. 289, 395, 629)	s fem pl dat γνάθος	mandíbula, dentes (pl)
γνάθον (v. 92, 146, 303)	s fem sg ac γνάθος	boca
γνάθου (v. 310)	s fem sg gen γνάθος	boca
γοῦν (v. 472, 523, 567) (γε οὖν)		partíc restrição: ao menos; confirm: certamente; transição: assim então
γραῦς (v. 306)	s fem pl ac γραῦς	velha
γυναικὸς (v. 284)	s fem sg gen γυνή	mulher
γυναικῶν (v. 187)	s fem pl gen γυνή	mulher

δ

δαί (v. 450) (coloquial δὴ)		partíc reforço pergunta: assim, é
δαΐα (v. 514)	adj n pl nom δάϊος, η, ον	que queima
δαίμον' (v. 110, 606) (δαίμονα)	s masc sg ac δαίμων	divindade
δαιμόνων (v. 335, 580, 607)	s masc pl gen δαίμων	a maior das divindades (exp)
δαίμων (v. 524)	s masc sg nom δαίμων	divindade
δαινύμενος (v. 326, 373)	v pres part m masc sg nom δαίνυμι	banquetear
δαῖτα/δαῖτ' (v. 245, 308)	s fem sg ac δαίς	carne
δαιτὶ (v. 419, 573)	s fem sg dat δαίς	carne, refeição, comida
δαιτός (v. 247, 504, 693)	s fem sg gen δαίς	refeição, banquete

δάκῃς (v. 314)	v aor subj at 2ª sg δάκνω	morder
δάκος (v. 325)	s n sg ac δάκος	animal que morde
δάκρυ’/δάκρυα (v. 211, 405)	s n pl ac δάκρυον	lágrima
μεθήσει δάκρυα (v. 211)		chorar
δαλὸν (v. 462, 647)	s masc sg ac δαλός	tição
δαλός (v. 472, 593, 612)	s masc sg nom δαλός	tição
δαλοῦ (v. 471, 630)	s masc sg gen δαλός	tição
Δαρδάνου (v. 586)	s masc sg gen Δάρδανος	Dardanos
δασυμάλλῳ (v. 360)	adj fem sg dat δασύμαλλος, ον,	fofinha de pelo de ovelha
δὲ/δ’ (v. 14, 16, 18, 24, 25, 29, 36, 42, 46, 76, 82, 87, 102, 105, 113, 115, 117, 120, 121, 123, 125, 129, 132, 138, 199, 232, 234, 246, 249, 256, 271, 272, 275, 277, 286, 299, 304, 307, 310, 314, 317, 318, 320, 322, 329, 334, 338, 340, 342, 377, 388, 391, 396, 404, 405, 407, 408, 409, 416, 420, 423, 425, 426, 434, 454, 460, 483, 502, 504, 514, 517, 521, 525, 528, 529, 533, 535, 538, 548, 549, 556, 561, 571, 575, 578, 583, 591, 593, 597, 631, 650, 651, 655, 675, 693, 702, 706, 708)		conj aditiva: e; conj adversativa: mas
δὲ/δ’ (v. 277, 348, 364, 394, 400, 453, 607, 637)		contrap μέν: por outro lado, outro
δεδήμευται (v. 119)	v perf ind pass 3ª sg δημεύω	tornar público (bens)
δεδήμευται κράτος (v. 119)		poder de todos
δεδορκὼς (v. 511)	v perf part at masc sg nom δέρκομαι	avistar, ver
δέδραχ’ (v. 701) (δέδραχα)	v perf ind at 1ª sg δράω	fazer
δεῖ (v. 201, 472, 540)	v imperf ind at 3ª sg δεῖ	é preciso
δείν’ (v. 375) (δεινά)	adj n pl ac δεινός, ή, όν	terrível
δεινὸν (v. 196, 197, 282)	adj n sg ac δεινός, ή, όν	terrível
δεινὸς (v. 678)	adj n sg ac δεινός, ή, όν	terrível
δείπνων (v. 31)	s n pl gen δεῖπνον	refeição, comida
δεκάμφορον (v. 388)	adj δεκάμφορος, ον	do tamanho de dez jarros
δέμας (v. 2)	s n sg nom δέμας	corpo, estatura
δεμνίοις (v. 499)	s n pl dat δέμνιον	cama (geralmente pl)
δέρκομαι (v. 213)	v pres ind m 1ª sg δέρκομαι	avistar, ver
δέξαι (v. 56)	v aor imper m 2ª sg δέχομαι	acolher, aceitar, receber
δεξίᾳ (v. 682)	s fem sg dat δεξιά	direita
δέρμα (v. 528)	s n sg nom δέρμα	pele
δέρμασιν (v. 527)	s n pl dat δέρμα	pele
δέσποινα (v. 350)	s fem sg nom δέσποινα	chefa
δέσποτα (v. 250)	s masc sg voc δεσπότης	chefe
δεσπότην (v. 34, 90)	s masc sg ac δεσπότης	chefe
δεσποτίσκε (v. 267)	s masc sg voc δεσποτίσκος (diminut δεσπότης)	chefinho
δεσποτῶν (v. 163)	s masc pl gen δεσπότης	chefe
δεῦρ’/δεῦρό/δεῦρο (v. 109, 111, 128, 482)		adv lugar (verbos ação): aqui, cá
δέχεσθαι (v. 300)	v pres inf m δέχομαι	acolher, aceitar, receber
δὴ (v. 43, 84, 423, 441, 488, 590)		partíc reforço: assim, já, bem
Δήμητρος (v. 121)	s fem sg gen Δημήτηρ	Deméter
δήσαντες (v. 234)	v aor part at masc pl nom δέω	amarrar, prender
δῆτα/δῆτ’ (v. 198, 704)		adv ref: com certeza, claro, então
Δί’ (v. 9, 154, 212, 555, 558, 560, 586) (Δία)	s masc sg ac Ζεύς	Zeus
διὰ/δι’ (v. 1, 439, 707)		prep ac/gen: por, através de
διακναίσει (v. 486)	v aor subj at 3ª sg διακναίω	arrancar
διάκονος (v. 31)	s masc sg nom διάκονος	servo, servidor

διαλαλήσωμέν (v. 175)	v aor subj at 1ª pl διαλαλέω	conversar
διάπυρος (v. 631)	adj masc sg nom διάπυρος, ον	em chamas
δίας (v. 294)	adj fem sg gen δῖος, δῖα, δῖον	divino
διασκεψώμεθα (v. 557)	v aor subj m 1ª pl διασκέπτομαι	prestar atenção, examinar
διαφεύγουσί (v. 684)	v pres ind at 3ª pl διαφεύγω	fugir, escapar
διαφόρητον (v. 344)	adj fem sg ac διαφόρητος, ον	picar
διδόντες (v. 245)	v pres part at masc pl nom δίδωμι	fornecer, dar
δίδου (v. 556)	v pres imperat at 2ª sg δίδωμι	fornecer, dar
διδοὺς (v. 533)	v pres part at masc sg nom δίδωμι	fornecer, dar
δίδως (v. 419, 551)	v pres ind at 2ª sg δίδωμι	fornecer, dar
διεκάναξέ (v. 158)	v aor ind at 3ª sg διακανάσσω	borbulhar, fazer gluglu
διεκροτήσατ (v. 180)	v aor ind at 2ª pl διακροτέω (κροτέω)	atravessar, perfurar
διεπυρώσαμεν (v. 694)	v aor ind at 1ª pl διαπυρόομαι	colocar fogo, incendiar
δίκαιον (v. 150, 481)	adj n sg nom δίκαιος, α, ον	justo
δικαιότερον (v. 274) (comp δίκαιος, α, ον)		adv modo: mais justo
δίκας (v. 693, 699)	s fem sg gen δίκα (dor δίκη)	justiça, paga
δίκην (v. 422)	s fem sg ac δίκη	justiça, paga
Διογενὲς (v. 350)	s fem sg voc Διογενής, ές,	nascido de Zeus
Διόνυσος (v. 204)	s masc sg nom Διόνυσος	Dioniso
Διόνυσον (v. 436)	s masc sg ac προσφερῆ Διόνυσος	Dioniso
Διονύσου (v. 139, 415, 590)	s masc sg gen Διονύσος	Dioniso
Διός (v. 328, 579, 585)	s masc sg gen Ζεύς	Zeus
δινᾶεν (v. 46) (dor δινήεις)	adj n sg nom δινάεις, εσσα, εν	circulante, giratório
διπλαῖσι (v. 468)	adj fem pl dat διπλός, ή, όν	dobro de, duas vezes
διπλοῖν (v. 461)	adj masc dual dat διπλός, ή, όν	dobro de, duas vezes
δὶς (v. 147)	num	dobro, duas vezes
δισσούς (v. 379)	num masc pl ac δισσός, ή, όν	dois
δίψης (v. 97)	s fem sg gen δίψα, ης	sede
διώκων (v. 112)	v pres ind at διώκω	ir atrás de, perseguir
δοκεῖ (v. 539, 540, 578)	v pres ind at 3ª sg δοκέω	julgar bom; esperar, parecer
δόλιος (v. 449)	adj fem sg nom δόλιος, ον	astuto, esperto
δόλον (v. 476)	s masc sg ac δόλος	plano, maquinação
δόμοις/δόμοισί/δόμοισι (v. 23, 455, 536, 538)	s masc pl dat δόμος	casa (pl) ou cômodo, quarto
δόμους (v. 33, 39)	s masc pl ac δόμος	casa (pl) ou cômodo, quarto
δόμων (v. 118, 129, 371, 679)	s masc pl gen δόμος	casa (pl) ou cômodo, quarto
δοραῖσι (v. 330)	s fem pl dat δορά	pele
δορὶ (v. 7, 19)	s n sg dat δόρυ	lança, navio (qualquer coisa de madeira)
δοριπετῆ (v. 305)	adj masc sg ac δοριπετής, ές	atacado pela lança
δορὸς (v. 5)	s n sg gen δόρυ	lança, navio (qualquer coisa de madeira)
δόρυ (v. 15)	s n sg ac δόρυ	lança, navio (qualquer coisa de madeira)
δὸς (v. 558)	v aor imperat at 2ª sg δίδωμι	fornecer, dar, entregar
δουλείας (v. 442)	s fem sg gen δουλεία	escravidão
δουλεύσομεν (v. 709)	v fut ind at 1ª pl δουλεύω	ser escravo, servo
δοῦλοι (v. 24)	s masc pl nom δοῦλος	escravo, servo
δοῦλος (v. 79)	s masc sg nom δοῦλος	escravo, servo
δοῦναι (v. 301, 452)	v aor inf at δίδωμι	fornecer, dar
δοὺς (v. 677)	v aor part at masc sg nom δίδωμι	fornecer, dar
δραγμὸς (v. 170)	s masc sg nom δραγμός	punhado
δρᾷς (v. 552)	v pres ind at 2ª sg δράω	fazer
δράσεις (v. 565)	v aor subj at 2ª sg δράω	fazer

δράσῃ (v. 662)	v aor subj at 3ª sg δράω	fazer
δράσομεν (v. 193)	v fut ind at 1ª pl δράω	fazer
δρᾶσον (v. 131)	v fut part at n ac sg δράω	fazer
δράσω (v. 163, 654)	v fut ind at 1ª sg δράω	fazer
δρεπάνῳ (v. 394)	s n sg dat δρέπανον	foice
δριμύ (v. 104)	adj n sg ac δρῑμύς, εῖα, ύ	afiado; astuto
δροσεράν (v. 50)	adj fem sg ac δροσερός, ά, όν	orvalhado; fresco, úmido
δροσερῶν (v. 516)	adj n pl gen δροσερός, ά, όν	orvalhado; fresco, úmido
δρυμοῖσί (v. 447)	s masc sg dat δρυμός	floresta
δρυὸς (v. 383, 615)	s fem sg gen δρῦς	árvore
δρῴημεν (v. 132)	v pres opt at 1ª pl δράω	fazer
δρῶμεν (v. 539)	v pres subj at 1ª pl δράω	fazer
δρῶν (v. 341)	v imperf ind at 1ª sg δράω	fazer
δύο (v. 397)	num masc nom δύο, δύας	dois
δυσσεβεῖ (v. 30)	adj masc sg dat δυσσεβής, ές	ímpio (contrário εὐσεβής)
δυσσεβείας (v. 311)	s fem sg gen δυσσέβεια	piedade
δυσσεβῆ (v. 289)	adj fem sg ac δυσσεβής, ές	ímpio (contrário εὐσεβής)
δυστυχῶς (v. 93)		adv modo: com azar
δύσφρον᾽ (v. 296)	adj n pl nom δύσφρων	lamentável
δωμάτων (v. 369)	s n pl gen δῶμα	casa (se pl) ou cômodo, quarto
δώσει (v. 422)	v fut ind at 3ª sg δίδωμι	dar
δώσειν (v. 693)	v fut inf at δίδωμι	dar, pagar
δώσομεν (v. 160)	v fut ind at 1ª pl δίδωμι	dar

ε

ἔα (v. 99, 222)		interj surpresa: êpa
ἔα (v. 161)	v pres imper at 2ª sg ἐάω (ac)	deixar, largar (fodas); proibir, não deixar (com neg)
ἐὰν (v. 427)		conj condicional: se, acaso
ἐγκάναξον (v. 152)	v aor imperat at 2ª sg ἐγκανάσσω	derramar
ἐγκάψαντες (v. 629)	v aor part at masc sg nom ἐγκάπτω	engolir, deglutir
Ἐγκέλαδον (v. 7)	s masc sg ac Ἐγκέλαδος	Encélado
ἐγκεκαυμένους (v. 393)	v part perf masc pl ac ἐγκαίω	queimar, esquentar
ἐγκέφαλον (v. 402)	s masc sg ac ἐγκέφαλος	cérebro, dentro da cabeça
ἔγχει (v. 556)	v pres imperat at 2ª sg ἐγχέω	servir (bebida)
ἔγχεόν (v. 568)	v pres imperat at 2ª sg ἐγχύνω/ἐγχέω	servir (bebida)
ἐγχέω (v. 568)	v pres ind at 1ª sg ἐγχέω	servir (bebida)
ἐγὼ (v. 13, 29, 76, 142, 172, 232, 261, 267, 269, 271, 320, 340, 419, 423, 426, 478, 519, 523, 585, 586, 702)	pron pess 1ª sg nom ἐγὼ	eu
ἔγωγε (v. 270, 273) (ἐγὼ+γε)	pron pess 1ª sg nom ἐγὼ	eu mesmo
ἔδειξα (v. 9)	v aor ind at 1ª sg δείκνυμι	mostrar, exibir
ἐδέξατ᾽ (v. 417)	v aor ind m 3ª sg δέχομαι	acolher, aceitar, receber
ἕδρας (v. 290)	s fem pl ac ἕδρα	trono
ἕδρας (v. 353)	s fem sg gen ἕδρας	trono
ἐδώκαμεν (v. 296)	v aor ind at 1ª pl δίδωμι	dar
ἔδωκα (v. 421, 520)	v aor ind at 1ª sg δίδωμι	dar
ἔδωκε (v. 141)	v aor ind at 3ª sg δίδωμι	dar
ἐζήτουν (v. 17)	v imperf ind at 3ª sg ζητέω	procurar
ἔθεντο (v. 339)	v aor ind m 3ª pl τίθημι	pôr, colocar
ἐθέρμαινον (v. 423)	v imperf ind at 1ª sg θερμαίνω	esquentar

ἐθέσπισεν (v. 699)	v aor ind at 3ª sg θεσπίζω	profetizar
εἰ (v. 187, 199, 201, 261, 271, 299, 307, 354, 437, 474, 528, 651, 695)		conj condicional: se
εἶ (v. 434, 673, 689)	v pres ind at 2ª sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
εἶδες (v. 154)	v aor ind at 2ª sg εἶδον	ver
εἶδον (v. 271)	v aor ind at 1ª sg εἶδον	ver
εἰκότ’ (v. 376) (εἰκότα)	adj n pl nom εἰκώς, εἰκυῖα, εἰκός (dat)	igual a
εἵλετε (v. 179)	v aor ind at 2ª pl αἱρέω	agarrar
εἰμί/εἰμ’ (v. 105, 247, 249, 520, 585, 702)	v pres ind at 1ª sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
εἶναι (v. 494)	v pres inf at εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
εἶπας (v. 148, 195, 569, 685, 691)	v aor ind at 2ª sg εἶπον	dizer
εἴπατ’ (v. 428) (εἴπατε)	v aor imperat (epic) at 2ª pl εἶπον	dizer
εἰπέ/εἰπὲ (v. 138, 548)	v aor imperat at 2ª sg εἶπον	dizer
εἶπον (v. 134)	v aor ind at 1ª sg εἶπον	dizer
εἰπών (v. 140)	v aor part at masc sg voc εἶπον	dito, palavra
εἷρπ’ (v. 423) (εἷρπε)	v imperf ind at 3ª sg ἕρπω	arrastar-se, andar lentamente
εἰς (v. 60, 159, 328, 390, 574)		prep ac: para/pra, em, de, até
εἰσὶ/εἰσίν (v. 90, 197, 207, 216)	v pres ind at 3ª pl εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
εἰσιδεῖν (v. 621)	v aor inf at εἶδον	ver
εἰσορῶ (v. 36, 100)	v pres ind at 1ª sg εἰσοράω	olhar, observar, vidrar, encarar
εἴσω (v. 62, 345)		adv lugar (gen): pra dentro
εἶτ’ (v. 172)		conj consecutiva: depois disso, aí
εἴτ’/εἴτε (v. 428)		conj alternativa: se... ou se
εἶχον (v. 380, 408)	v imperf ind at 3ª pl ἔχω	ter
εἴων (v. 230)	v imperf ind at 1ª sg ἐάω	deixar, permitir
ἐκ (v. 42, 246, 250, 697)		prep gen: de; fora de, depois
ἕκατι (v. 655) (dor ἕκητι)		adv: a fim de, por causa de (gen)
ἑκατὸν (v. 473)		num invariável: cem
ἐκβαλεῖν (v. 644)	v fut ind at ἐκβάλλω	jogar, perder, deixar cair
ἐκεῖνος (v. 105)	pron dem masc sg nom ἐκεῖνος, η, ο	esse, aquele
ἐκείνων (v. 10)	pron dem masc pl gen ἐκεῖνος, η, ο	esse, aquele
ἐκθύει (v. 371)	v pres ind at 3ª θύω	oferecer em sacrifício
ἐκθύψομεν (v. 475)	v fut ind at 1ª pl ἐκτύφω	queimar devagar
ἐκκαίειν (v. 633)	v pres inf at ἐκκαίω	queimar
ἐκκαίετε (v. 657)	v pres imperat at 2ª pl ἐκκαίω	queimar
ἐκμάθῃς (v. 676)	v aor subj at 2ª sg ἐκμανθάνω	aprender, saber de cor
ἑκοῦσι (v. 258)	adj masc pl dat ἑκών, ἑκοῦσα, ἑκόν	de bom grado
ἐκλιπὼν (v. 4)	v aor part at masc sg nom ἐκλείπω	deixar, abandonar
ἐκπαίδευμ’ (v. 601) (ἐκπαίδευμα)	s n sg voc ἐκπαίδευμα	filho
ἐκπερᾷ (v. 512)	v pres ind at 3ª sg ἐκπεράω	sair
ἐκπεραίνεται (v. 696)	v pres ind m 3ª sg ἐκπεραίνω	terminar, cumprir-se (mp)
ἐκπετασθεὶς (v. 497)	v aor part p masc sg nom ἐκπετάννυμι	estender, abrir, espalhar
ἔκπιε/ἔκπιθι (v. 563, 570)	v aor imperat at 2ª sg ἐκπίνω (ἐκ	beber

	πίνω)	
ἐκπιεῖν (v. 217)	v aor inf at ἐκπίνω (ἐκ πίνω)	beber
ἐκπίνεις (v. 552)	v aor ind at 2ª sg ἐκπίνω (ἐκ πίνω)	beber
ἐκπιών (v. 164)	v aor part at masc sg nom ἐκπίνω (ἐκ+πίνω)	beber
ἔκπλεως (v. 416)	adj masc sg nom ἔκπλεος, ον	cheio
ἔκπλεώς (v. 247)	adj masc nom pl ἔκπλεώς, ων	cheio
ἐκπυθώμεθα (v. 94)	v aor subj m 1ª pl ἐκπυνθάνομαι	perguntar, pesquisar
ἔκτεινα (v. 8)	v aor ind at 1ª sg κτείνω	matar
ἐκτήξω (v. 459)	v fut ind at 1ª sg ἐκτήκω	derreter
ἔκυσεν (v. 553)	v aor ind at 3ª sg κυνέω	beijar
ἐκφέρετε (v. 137, 162)	v pres imperat at 2ª pl ἐκφέρω	trazer pra fora (ἐκ+φέρω)
ἐκφυγόντες (v. 438)	v aor part at masc pl nom ἐκφεύγω	fugir, escapar
ἐκχέῃ (v. 323)	v aor subj at 3ª sg ἐκχέω	derramar, transbordar
ἑκὼν (v. 258)	adj masc sg nom ἑκὼν, ἑκοῦσα, ἑκόν	de bom grado
ἐλάβετε (v. 177)	v aor ind at 2ª pl λαμβάνω	pegar, segurar
ἐλαίας (v. 455)	s fem sg gen ἐλαία	oliveira
ἐλάσσονα (v. 607)	adj n pl ac ἐλάσσων, ον	pior, inferior
ἐλατίνων (v. 386)	adj n pl gen ἐλάτινος, η, ον	de pinheiro
ἐλάφων (v. 249)	s masc pl gen ἔλαφος	veado
ἔλεγον (v. 232)	v imp ind at 1ª sg λέγω	contar, falar
Ἑλένην (v. 177)	s fem sg ac Ἑλένη	Helena
Ἑλένης (v. 281)	s fem sg genἙλένη	Helena
ἐλευθέρως (v. 287) (ἐλεύθερος, α, ον)		adv modo: com liberdade
ἐλθὲ (v. 602)	v aor imperat at 2ª sg ἔρχομαι	vir, socorrer (dat)
ἕλκε (v. 661)	v pres imperat at 2ª sg ἕλκω	puxar
ἑλκύσας (v. 417)	v aor part at masc sg nom ἕλκω	puxar
Ἑλλάδα (v. 304)	s fem sg ac Ἑλλάς	Grécia
Ἑλλάδος (v. 85, 291, 295, 297)	s fem sg gen Ἑλλάς	Grécia
Ἑλλάς (v. 414)	s fem sg nom Ἑλλάς	Grécia
ἐλλίπῃς (v. 575)	v aor subj at 2ª sg ἐλλείπω	deixar pra trás, fazer sobrar
ἐμβαλόντες (v. 239)	v aor part at masc pl nom ἐμβάλλω	jogar, lançar
ἐμβεβῶτες (v. 92)	v perf part at masc pl nom ἐμβαίνω	entrar, embarcar
ἐμβήσας (v. 467)	v aor part at masc sg nom ἐμβαίνω	entrar, embarcar
ἐμέ/ἔμ᾽ (v. 553, 564)	pron pess masc 1ª sg ac ἐγώ	me
ἔμελλες (v. 693)	v imperf ind at 2ª sg μέλλω	estar destinado a, estar prestes a
ἐμὴν (v. 244, 340, 703)	pron poss fem ac sg ἐμός, ή, όν	meu
ἐμμανὴς (v. 3)	v aor ind p 2ª sg ἐμμαίνομαι	ficar doido/louco, endoidado (p)
ἐμοί (v. 110, 148, 192, 309, 334, 638)	pron pess masc 1ª sg dat ἐγώ	pra mim, em mim
ἐμοῖς (v. 425)	pron pess masc 1ª pl dat ἐγώ	pra mim, em mim
ἐμὸν (v. 34, 330)	pron poss masc sg ac ἐμός, ή, όν	meu
ἐμοῦ (v. 321, 435, 545)	pron pess masc 1ª sg gen ἐγώ	eu
ἐμοὺς (v. 481)	pron poss masc pl ac ἐμός, ή, όν	meu
ἔμπας (v. 535)		adv concess: mesmo assim, em todo caso
ἐμπλήσας (v. 411)	v aor part masc sg nom ἐμπίπλημι	encher
ἐμπνεύσας (v. 19)	v aor part at masc sg nom ἐμπνέω (dat)	soprar, ventar
ἐμπολήμασιν (v. 137)	s n pl dat ἐμπόλημα (ἐμπολάω)	transação, compra e venda
ἐμπολὴν (v. 254)	s fem sg ac ἐμπολή	compra, mercadoria
ἐμῶν (v. 224, 398, 409)	pron poss n pl gen ἐμός, ή, όν	meu

ἐν (v. 2, 14, 23, 27, 47, 68, 144, 220, 253, 291, 324, 360, 407, 455, 462, 525, 527, 536, 538, 654, 667, 682, 687)		prep dat: em, com
ἔν’ (v. 199)	adj masc sg ac ἕνος, η, ον	sozinho, só
ἐναιωρούμενον (v. 700)	v pres part p masc sg ac ἐναιωρέομαι	flutuar, vagar
ἐναλίας (v. 318)	adj fem pl ac ἐνάλιος, α, ον	marítimo, do mar
ἐναρμόσω (v. 668)	v fut ind at 1ª sg ἐναρμόζω	ajustar (ac, dat)
ἐνδέξιος (v. 6)	s masc sg nom ἐνδέξιος, α, ον,	do lado direito
ἔνδον (v. 431, 479, 591)		adv lugar: dentro
ἔνδος (v. 510)	v aor imperat at 2ª sg ἐνδίδωμιἀσκὸν	entregar, dar em mão
ἔνδοθεν (v. 486)		adv lugar: de dentro
ἐνῆν (v. 408)	num n sg ac εἷς, μία, ἕν	um
ἐνθάδ’ (v. 526) (ἐνθάδε)		adv lugar: aqui, neste lugar
ἑνὶ (v. 398)	num n sg dat εἷς, μία, ἕν	um
ἑνὸς (v. 23)	num masc pl gen εἷς, μία, ἕν	um
ἐντόνως (v. 609)		adv modo: com força
ἐξ (v. 107, 147, 224, 592, 639) (ἐκ depois de vogal)		prep gen: de; fora de, depois
ἐξαμήσεσθαι (v. 236)	v fut inf m ἐξαμάω	extirpar
ἐξαμιλληθῇ (v. 628)	v aor subj p 3ª sg ἐξαμιλλάομαι	eliminar, lutar
ἐξανεὶς (v. 410)	v aor part at masc sg nom ἐξανίημι	soltar
ἐξανιστάναι (v. 169)	v pres inf at ἐξανίστημι	levantar
ἐξαντλεῖς (v. 110)	v pres ind at 2ª sg ἐξαντλέω	ferrar-se com, acabar-se com
ἐξαντλῶ (v. 10)	v pres ind at 1ª sg ἐξαντλέω	ferrar-se com, acabar-se com
ἐξαποξύνας (v. 456)	v aor part at masc sg nom ἐξαποξύνω	afiar bem
ἐξέβαλεν (v. 20)	v aor ind at 3ª sg ἐκβάλλω	jogar, lançar
ἐξέθρεψα (v. 142)	v aor ind at 1ª sg ἐκτρέφω	criar, cuidar, nutrir
ἐξελθὼν (v. 426)	v aor part at masc sg nom ἐξέρχομαι	sair de (gen)
ἐξένευσα (v. 577)	v aor ind at 1ª sg ἐκνέω	escapar nadando
ἐξεπαίδευσεν (v. 276)	v aor ind at 3ª sg ἐκπαιδεύω	educar
ἐξεπίστασαι (v. 476)	v pres ind m 2ª sg ἐξεπίσταμαι	saber bem
ἐξεπλεύσατ’ (v. 284)	v aor ind m 3ª sg ἐκπλέω	sair navegando
ἐξέπλησεν (v. 388)	v aor ind at 3ª sg ἐκπίμπλημι	encher
ἐξεπτοήθη (v. 185)	v aor ind p 3ª sg ἐκπτοέω	admirar
ἐξέρρανε (v. 402)	v aor ind at 3ª sg ἐκραίνω	fazer jorrar, espirrar
ἐξεφοροῦντο (v. 234)	v imp ind m 3ª pl ἐκφορέω	levar embora, carregar
ἐξημελγμένον (v. 209)	v aor part m n sg nom (palavra não dicionarizada)	coalhada
ἐξηντληκότες (v. 282)	v perf part at pl masc nom ἐξαντλέω	ferrar-se com, acabar-se com
ἐξοδᾶν (v. 267)	v imp ind at 1ª sg ἐξοδάω	vender
ἐξοδυνηθεὶς (v. 661)	v aor part p masc sg nom ἐξοδυνάω	fazer doer; sentir muita dor (p)
ἐξόλοι’ (v. 261)	v fut opt m 2ª sg ἐξόλλυμι	destruir; perecer (m)
ἕξομεν (v. 596)	v fut ind at 1ª pl ἔχω	ter, carregar
ἐξομιλήσει (v. 518)	v fut ind at 3ª sg ἐξομιλέω	unir-se a
ἔξω (v. 491, 666)		prep gen: para fora de
ἐξῳδηκότα (v. 227)	v perf part at masc sg ac ἐξοιδέω	inchar
ἐξώπτα (v. 403)	v imp ind at 3ª sg ἐξοπτάω	assar
ἐξωσθέντες (v. 279)	v aor part p masc pl nom ἐξωθέω	forçar
ἔοιγμεν (v. 99)	v perf ind at 1ª pl ἔοικα	parecer
ἐπαινέσω (v. 549)	v fut ind at 1ª sg ἐπαινέω	elogiar, louvar

ἐπαρκέσαι (v. 301)	v aor inf at ἐπαρκέω	prover, fornecer, socorrer
ἐπεγκέλευέ (v. 652)	v pres imperat 2ª sg ἐπεγκελεύω	dar uma ordem, encorajar
ἐπεγχέων (v. 423)	v pres part at masc sg nom ἐπεγχέω	pôr, despejar, derramar
ἐπέζεσεν (v. 392)	v aor ind at 3ª sg ἐπιζέω	ferver
ἐπεί (v. 9, 11, 181, 198, 220, 260, 382, 409, 555, 704)		conj temporal/consec: em seguida, quando conj causa: já que
ἔπειτά (v. 5, 386)		conj consecutiva: aí, então, depois
ἐπεκπιὼν (v. 327)	v aor part at masc sg nom ἐπεκπίνω	beber depois
ἐπέρσαμεν (v. 178)	v aor ind at 1ª pl πέρθω	destruir
ἐπησθόμην (v. 420)	v aor ind m 1ª sg ἐπαισθάνομαι	sentir, perceber
ἐπήλυγα (v. 680)	s fem sg ac ἐπῆλυξ	que encobre, que faz sombra
ἐπηχεῖ (v. 426)	v pres ind at 3ª sg ἐπηχέω	ecoar, ressoar
ἔπι/ἐπ᾽/ἐπί (v. 16, 384, 445, 483, 497, 499, 508, 509, 543, 702, 706)		prep dat: sobre, em cima, depois, (sem mov); gen: em (com mov); ac: junto com, para
ἐπιθεὶς (v. 243)	v aor part at masc sg nom ἐπιτίθημι	colocar, pôr em volta
ἐπλεύσατ᾽ (v. 275)	v aor ind at 2ª pl πλέω	navegar
ἐπύκτευσεν (v. 229)	v aor ind at 3ª sg πυκτεύω	esmurrar
ἐπῳδὴν (v. 646)	s fem sg ac ἐπῳδή	canto mágico, feitiço, mandinga
ἐπῶρσεν (v. 12)	v aor ind at 3ª sg ἐπόρνυμι	enviar/mandar contra
ἐρᾶν (v. 555)	v pres inf at ἐράω (gen)	amar, desejar
ἐραστὴν (v. 588)	s masc sg ac ἐραστής	amante
ἔργοις (v. 376)	s n pl dat ἔργον	obra, ato
ἐρετμοῖς (v. 16)	s n pl dat ἐρετμόν	remo
ἐρέσθαι (v. 275)	v aor inf m ἔρομαι	perguntar
ἔρημ᾽ (v. 22) (ἐρῆμα)	adj n pl ac ἐρῆμος, ον	deserto, solitário, sozinho
ἐρημίαν (v. 622)	s fem sg ac ἐρημία	deserto, desolação
ἔρημοι (v. 116)	adj masc pl nom ἐρῆμος, ον	deserto, solitário
ἔρημον (v. 447)	adj masc sg ac ἐρῆμος, ον	deserto, solitário, sozinho
ἔριν (v. 328, 534)	s fem sg ac ἔρις	competição, rivalidade, discórdia, luta
ἔρνος (v. 616)	s n sg nom ἔρνος	galho
ἕρπειν (v. 445)	v pres inf at ἕρπω	arrastar-se, andar lentamente, seguir
ἕρπετ᾽ (v. 345) (ἕρπετε)	v pres imperat at 2ª pl ἕρπω	arrastar-se, andar lentamente
ἐρρυσάμεσθα (v. 291)	v aor ind m 1ª pl ῥύομαι	salvar
ἐρυγγάνω (v. 523)	v pres ind at 1ª sg ἐρυγγάνω (ἐρεύγομαι)	vomitar, arrotar
ἔρχεται (v. 193)	v pres ind m 3ª sg ἔρχομαι	vir
ἐς (v. 7, 20, 82, 86, 166, 229, 238, 284, 348, 399, 404, 457, 458, 522, 547, 597, 615, 623, 636, 647, 671, 703)		prep ac: para/pra, em
ἐσβαλεῖν (v. 99)	v aor inf at εἰσβάλλω	entrar
ἐσδεχώμεθα (v. 35)	v pres subj m 1ª pl εἰσδέχομαι	acolher, aceitar, receber
ἔσῃ (v. 595)	v fut ind m 2ª sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
ἐσῆλθέ (v. 411)	v aor ind at 3ª sg εἰσέρχομαι	entrar
ἐσήλθομεν (v. 382)	v aor ind at 1ª pl εἰσέρχομαι	entrar
ἐσμὲν (v. 23, 635)	v pres ind at 1ª pl εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
ἔσπασέν (v. 417)	v aor ind at 3ª sg σπάω	sugar; puxar
ἐσπάσθημεν (v. 639, 640)	v aor ind p 1ª pl σπάω	sugar; puxar; machucar-se (p)
ἔστ᾽/ἐστὶ/ἐστὶν (v. 91, 116, 134, 136, 144, 169, 209, 214, 248, 251, 321, 377, 455, 469,	v pres ind at 3ª sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter

526, 598, 627, 631, 641, 688)		
ἑστήκασι (v. 681)	v perf ind at 3ª pl ἵστημι	ficar de pé, estar
ἔστρωσεν (v. 387)	v aor ind at 3ª sg στορέννυμι	arrumar/preparar uma cama
ἔστω (v. 215)	v pres imp at 3ª sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
ἑστῶτες (v. 636, 639, 640)	v perf part at masc pl nom γίγνομαι	ficar de pé
ἐσχάρας (v. 384)	s fem sg gen ἐσχάρα	fogueira
ἐσχάτοις (v. 27)	adj n dat ἔσχατος, η, ον,	pico, extremidade
ἐσχέας (v. 389)	v aor part at masc sg nom εἰσχέω	servir, despejar, derramar
ἔσφαζ’ (v. 398)	v imperf ind at 3ª sg σφάζω	degolar
ἔσω (v. 195, 196, 375, 485, 631, 679) (εἴσω)		adv lugar (gen): pra dentro
ἔσωθεν (v. 516, 593)		prep gen: de dentro
ἑταίρας (v. 500)	s fem pl ac ἑταίρα	companheira
ἑταίρους (v. 378)	s masc pl ac ἑταῖρος	companheiro
ἑταίρων (v. 398, 409, 550, 695)	s masc pl gen ἑταῖρος	companheiro
ἔτι (v. 559)		adv tempo: ainda, logo depois, desde então
ἐτιμωρησάμην (v. 695)	v aor ind m 1ª sg τιμωρέω	socorrer; vingar-se, punir (m)
ἕτοιμά (v. 357, 396)	adj n pl ac ἑτοῖμος, ον	preparado, na mão
εὖ (v. 214, 237, 326, 341)		adv modo: bem
εὐγενῆ (v. 590)	adj n pl voc εὐγενής, ές	bem-nascido, nobre
εὐγενῶς (v. 201)		adv modo: nobremente
εὐιάζει (v. 495)	v pres ind at 3ª sg εὐιάζω	gritar evoé
εὐίου (v. 192)	s masc sg gen εὔιος	evoé (grito para Baco)
εὐίων (v. 25)	s masc pl gen εὔιος	evoé (grito para Baco)
εὐμορφίαι (v. 317)	s fem pl nom εὐμορφία	beleza, boa forma
εὐνὴν (v. 387)	s fem sg ac εὐνή	cama
εὐπετής (v. 526)	adj masc sg nom εὐπετής, ές	bom, favorável, cai bem
εὐρείας (v. 356)	adj fem sg gen εὐρύς, εὐρεῖα, εὐρύ	grande, amplo, extenso
εὑρήμασιν (v. 465)	s n pl dat εὕρημα	descoberta, invenção, artimanha
εὖρος (v. 390)	s n sg ac εὖρος	comprimento, largura
εὐρύθμως (v. 563)		com ritmo, com harmonia
εὐσεβὲς (v. 310)	adj n sg ac εὐσεβής, ές	piedoso
εὐσθένει (v. 2)	v imperf ind at 3ª sg εὐσθενέω	ser forte, robusto, saudável
εὐτραφέστατον (v. 380)	adj n sg ac εὐτραφέστατος, η, ον (sup εὐτραφής, ές)	a mais gorda
εὐτρεπῆ (v. 598)	adj n pl nom εὐτρεπής, ές	pronto
εὐτρεπὴς (v. 215)	adj masc sg nom εὐτρεπής, ές	pronto
εὔφρων (v. 507)	adj sg εὔφρων	agradável, que alegra
εὐψυχίαν (v. 652)	s fem sg ac εὐψυχία	ânimo, coragem
εὐωχῆτέ (v. 346)	v pres subj at 2ª pl εὐωχέω	agradar, divertir, entreter
ἐφαίνετο (v. 391)	v imperf ind p 3ª sg φαίνω	aparecer, parecer; denunciado (p)
ἔφασκον (v. 236)	v imperf ind at 3ª pl φάσκω	dizer
ἐφέλκω (v. 151)	v pres ind at 1ª sg ἐφέλκω	trazer
ἐφεστίους (v. 371)	adj masc pl ac ἐφέστιος, ον	doméstico
ἔφη (v. 697)	v imperf ind at 3ª sg φημί	dizer
ἐφῆκεν (v. 404)	v aor ind at 3ª sg ἐφίημι	jogar dentro
ἑφθὰ (v. 246, 358, 373)	adj n pl ac ἑφθός, ή, όν	cozido
ἐφθαρμένους (v. 300)	v perf part p pl masc ac φθείρω	destruir
ἐφόρουν (v. 232)	v imp ind at 3ª pl φορέω	levar pra lá e pra cá
ἔχ’ (v. 270) (ἔχε)	v pres imp at 2ª sg ἔχω	guardar, cuidar
ἔχ’ αὐτὸς (v. 270)		guarda pra você

ἔχει (v. 32, 153, 365)	v pres ind at 3ª sg ἔχω	ter
ἔχειν (v. 290, 527)	v pres inf at ἔχω	guardar, cuidar; morar, habitar
ἔχεις (v. 84, 683)	v pres ind at 2ª sg ἔχω	ter
ἐχήρωσ’ (v. 304)	v aor ind at 3ª sg χηρόω	desolar, deixar deserto
ἔχομεν (v. 440)	v pres ind at 1ª pl ἔχω	ter
ἔχοντα (v. 453)	v pres part at masc sg ac ἔχω	ter
ἔχοντες (v. 118)	v pres part at masc pl nom ἔχω	morar, habitar
ἔχουσι (v. 117)	v pres ind at 3ª pl ἔχω	morar, habitar
ἔχουσιν (v. 123)	v pres ind at 3ª pl ἔχω	ter
ἐχριμπτόμην (v. 406)	v imp ind p 1ª sg χρίμπτω	aproximar-se
ἔχω (v. 1, 324, 441)	v pres ind at 1ª sg ἔχω	ter
ἔχων (v. 500, 525, 532, 582)	v pres ind at 1ª sg ἔχω	ter (com)
ἕψεσθαι (v. 404)	v inf m ἕψω	ferver, cozinhar
ἐῶ (v. 625)	v pres ind at 1ª sg ἐάω (contr ἐῶ)	permitir
ἐῶντος (v. 233)	v pres part at masc sg gen ἐάω	deixar, largar (fodas); proibir, não deixar (com neg)

ζ

ζέσας (v. 343)	v aor part at masc sg nom ζέω	ferver
Ζεῦ (v. 354, 355, 375)	s masc sg voc Ζεύς	Zeus
Ζεύς (v. 321, 337)	s masc sg nom Ζεύς	Zeus
ζημίαν (v. 312)	s fem sg ac ζημία	perda, prejuízo
Ζηνὸς (v. 320)	s masc sg gen Ζεύς	Zeus
ζήτησιν (v. 14)	s fem sg ac ζήτησις	procura, busca
ζῶντες (v. 202)	v pres part at masc nom pl ζῶ (ζώω)	viver
ζῶσι (v. 121)	v pres ind at 3ª pl ζῶ (ζώω)	viver

η

ἡ (v. 198, 203, 449, 577)	art fem sg nom ὁ, ἡ, τό	o/a
ἦ (v. 111, 117, 129, 150, 207, 216, 280)		adv afirm: sem dúvida, mesmo
ἢ (v. 119, 121, 144, 162, 202, 218, 223, 240, 268, 325, 448, 528, 605, 606, 641, 679)		conj alternativa: ou
ἢ (v. 444, 583, 584)		conj comparat: do que
ἣ (v. 182, 293)	pron rel fem sg nom ὅς, ἥ, ὅ	que
ἥβᾳ (v. 504)	v imperf ind at 1ª ἡβάω	estar jovem, rejuvenescer
ἥβῃ (v. 2)	s fem sg dat ἥβη	juventude
ἡγεῖσθαι (v. 606)	v pres ind m ἡγέομαι	guiar, (dat, gen), considerar, crer em
ἥδε (v. 113)	pron dem fem sg ὅδε, ἥδε, τόδε	este
ἡδεῖάν (v. 148)	adj fem sg ac ἡδύς, ἡδεῖα, ἡδύ	agradável, delicioso
ἥδεται (v. 181)	v pres ind m 3ª sg ἥδομαι	gostar, aproveitar
ἡδέως (v. 453, 523, 565)		adv modo: com prazer
ἤδη (v. 18, 36, 612)		adv tempo: já
ἠδίκει (v. 672)	v imperf ind at 3ª sg ἀδικέω	maltratar, agir mal, ser injusto
ἥδιον (v. 443)	adj masc sg ac ἡδύς, ἡδεῖα, ἡδύ,	agradável, delicioso
ἡδίον’ (v. 251)	adj n pl nom ἡδύς, ἡδεῖα, ἡδύ	agradável, delicioso
ἥδομαι (v. 583)	v pres ind m 1ª sg ἥδομαι	ter prazer, deleitar-se, curtir,
ἡδὺ (v. 135)	adj n sg nom ἡδύς, ἡδεῖα, ἡδύ	agradável, delicioso
ἠθάδων (v. 250)	adj masc pl gen ἠθάς, άδος	rotineiro, acostumado
ἤδη (v. 649)	v imperf ind at 1ª sg οἶδα	saber
ἤδησθα (v. 108)	v imperf ind at 2ª sg οἶδα	saber
ἥκιστα/ἧκιστ’ (v. 124, 220) (resposta a perguntas)		adv negação e ênfase: não mesmo
ἥκομεν (v. 279)	v imperf ind at 1ª pl ἥκω	vir

ἠλίθιος (v. 537)	adj masc sg nom ἠλίθιος, α, ον	insensato, tolo
ἡλίου (v. 542)	s masc sg gen ἥλιος	sol
ἤλθομεν (v. 255)	v aor ind at 1ª pl ἔρχομαι	ir
ἦλθον (v. 482)	v aor ind at 1/3ª sg/pl ἔρχομαι	ir
ἡμᾶς (v. 20, 513)	pron pess 1ª pl ac ἐγώ	nós
ἡμεῖς (v. 254, 286, 635, 637, 708)	pron pess 1ª pl nom ἐγώ	nós
ἠμείψατο (v. 312)	v aor ind m 3ª sg ἀμείβω	suceder, retorna como
ἥμενοι (v. 16)	v part perf m masc pl nom ἧμαι	sentar
ἡμέραν (v. 336, 437)	s fem sg ac ἡμέρα	dia
ἡμῖν (v. 133, 256, 641)	pron pess 1ª pl dat ἐγώ	nós
ἠμύστισα (v. 565)	v aor ind at 1ª sg ἀμυστίζω	beber de uma só vez, entornar
ἢν (ἐάν) (v. 217, 314, 575)		conj condicional: se, caso
ἣν (v. 441)	pron rel fem sg ac ὅς, ἥ, ὅ	que
ἦν (v. 258, 396)	v imperf ind at 3rd sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
ἤνεσεν (v. 431)	v aor ind at 3ª sg αἰνέω	concordar, aprovar
ἠνθρακωμένος (v. 612)	v perf part p masc sg nom ἀνθρακόω	grelhar sobre o carvão
ἡνίκ᾽ (v. 3) (ἡνίκα)		adv tempo: quando
Ἥρα (v. 11)	s fem ag nom Ἥρα	Hera
Ἥρας (v. 3)	s fem sg gen Ἥρα	Hera
ἦρος (v. 508)	s n sg gen ἔαρ	primavera
ἥρπασαν (v. 109)	v aor ind at 3ª pl ἁρπάζω	arrebatar, carregar para longe
ἦσαν (v. 231)	v imp ind at 3ª pl οἶδα	saber
ἡσθεὶς (v. 446)	v aor part p masc sg nom ἥδομαι	ter prazer
ἡσθέντα (v. 420)	v aor part at masc sg ac ἥδομαι	ter prazer
ἤσθιον (v. 233)	v imp ind at 3ª pl ἐσθίω	comer
ἡσυχάζετε (v. 624)	v pres imperat at 2ª pl ἡσυχάζω	ficar quieto, fazer silêncio
ἥσυχοι (v. 94)	adj masc pl nom ἥσυχος, ον	quieto
ἥσω (v. 703)	v fut ind at 1ª sg ἵημι	enviar, soltar, lançar
ἦτε (v. 381)	v imperf ind at 2ª pl εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar; impessoal: haver/ter
ηὔθυνον (v. 15)	v imp ind at 1ª sg εὐθύνω	dirigir, conduzir
Ἥφαιστ᾽ (v. 599)	s masc sg voc Ἥφαιστος	Hefesto

θ

θ᾽ (v. 89, 171, 295, 398) (τε)		conj aditiva: e
θἀδώλια (v. 238)	s n ac pl ἑδώλιον	banco, assento
θαἰερὰ (v. 265)	adj n pl ac ἱερός, ά, όν	sagrado
θαλάμοις (v. 57)	masc pl dat θαλάμος	lugar cercado, curral
θαλάσσῃ (v. 700)	s fem sg dat θάλασσα	mar
θαλασσίοις (v. 278)	adj n pl dat θαλάσσιος	marítimo, do mar
θαλασσίους (v. 348)	adj n pl ac θαλάσσιος	marítimo, do mar
θάλπος (v. 542)	s n sg ac θάλπος	calor
θανεῖν (v. 201)	v aor inf at θνήσκω	morrer
θεά (v. 350)	s fem sg voc θεά	deusa
θείη (v. 674)	v aor opt at 3ª sg τίθημι	pôr, colocar
θεῖον (v. 411, 415)	adj n sg nom θεῖος, α, ον	divino
θεὶς (v. 543)	v aor part at masc nom τίθημι	pôr, colocar
θέλει (v. 445)	v pres ind at 3ª sg θέλω	querer
θέλῃ (v. 332)	v pres subj at 3ª sg θέλω	querer
κἂν θέλῃ κἂν μὴ θέλῃ (v. 332)		querendo ou não

θέλῃς (v. 217, 219)	v pres subj at 2ª sg θέλω	querer
θέλω (v. 275, 427, 471, 621)	v pres ind at 1ª sg θέλω	querer
θενὼν (v. 7)	v aor part at masc sg nom θείνω	atingir, bater; ferir
θεοῖσι (v. 334)	s masc pl dat θεός	deus
θεόν (v. 231)	s masc sg ac θεός	deus
θεός (v. 316, 321, 355, 521, 525)	s masc sg nom θεός	deus
θεοστυγεῖ (v. 396, 602)	adj masc sg dat θεοστυγής, ές	que odeia os deuses; odiado pelos deuses
θεοῦ (v. 21, 141, 285, 286, 345, 413, 469)	s masc sg gen θεός	deus
θεοὺς (v. 527)	s masc pl ac θεός	deus
θερμὰ (v. 358, 374)	adj n pl ac θερμός, ή, όν	quente
θερμὴν (v. 245)	adj fem sg ac θερμός, ή, όν	quente
θερμὸν (v. 458)	adj n sg ac θερμός, ή, όν	quente
θές (v. 563)	v aor imperat at τίθημι	pôr, colocar
θέσθαι (v. 289)	v aor inf m τίθημι	pôr, colocar
θεῶν (v. 231, 605, 624, 679)	s masc pl gen θεός	deus
θηλὰς (v. 56)	s fem pl ac θηλάς (dor θηλή)	mamilo, teta
θήλεσιν (v. 584)	adj masc/n pl dat θῆλυς, θήλεια, θῆλυ	feminino, de mulher
θήξεις (v. 242)	s aor subj at 2ª sg θήγω	afiar
θήρειον (v. 325)	adj n sg ac θήρειος, α, ον	de animais selvagens
θῆρες (v. 624)	s masc pl voc θήρ	fera, monstro
θηρεύων (v. 71)	v pres part at masc sg θηρεύω	caçar
θῆρας (v. 130)	s masc pl ac θήρ	fera, monstro
θηρὶ (v. 602)	s masc sg dat θήρ	fera, monstro
θηρὸς (v. 442, 658)	s masc sg gen θήρ	fera, monstro
θηρῶν (v. 117, 330)	s masc pl gen θήρ	fera, monstro
θητεύω (v. 77)	v pres ind at 1ª sg (dat)	servir
θοινάσομαι (v. 550)	v fut ind m 1ª sg θοινάω	banquetear
θοινωμένῳ (v. 248)	v pres part m masc sg dat θοινάω	banquetear
θνητοῖς (v. 299)	adj masc pl dat θνητός, ή, όν	mortais
Θρῄκιος (v. 329)	adj masc sg nom Θρᾷξ	trácio
θρόνον (v. 579)	s masc sg ac θρόνος	trono
θύελλαι (v. 109)	s fem pl nom θύελλα	furacão
θυλάκους (v. 182)	s masc pl ac θύλακος	calça larga de persas e orientais
θυμάτων (v. 364)	s n pl gen θῦμα	sacrificado
θύραν (v. 502)	s fem sg ac θύρα	porta
θυρσοφόροι (v. 64)	s fem pl nom θυρσοφόρος	porta-tirso
θυρῶν (v. 635)	s fem pl gen θύρα	porta
θυσίαν (v. 365)	s fem sg ac θυσία	sacrifício
θύω (v. 334)	v pres ind at 1ª sg θύω	oferecer em sacrifício

ι

ἴακχον (v. 69)	s masc sg ac Ἴακχος	Iaco
Ἴθακος (v. 103)	s masc sg ac Ἴθακα	Ítaca
Ἰθακήσιοι (v. 277)	adj pl masc nomἸθακήσιος	de Ítaca
ἴδοιμεν (v. 437)	v aor opt at 1ª sg εἶδον	ver
ἰδού (v. 153, 188, 212, 544, 562, 570)	v aor imperat 2ª sg m εἶδον (interj)	Olha só!
ἰδοῦσα (v. 183)	v aor part at fem nom sg εἶδον	ver, olhar
ἴδω (v. 8, 458, 559)	v aor subj at 1ª sg εἶδον	ver, olhar
ἰδὼν/ἰδῶν (v. 8)	v aor part at sg masc nom εἶδον	ver, olhar

ἱερᾶς (v. 292)	adj fem sg gen ἱερός, ά, όν	sagrado
ἱκέτας (v. 300)	s masc pl ac ἱκέτης	suplicante
ἱκετεύομέν (v. 287)	v pres ind at 1ª pl ἱκετεύω	suplicar
ἱκτῆρας (v. 371)	s masc pl ac ἱκτήρ (ἱκέτης)	suplicante
Ἰλίου (v. 107, 277, 281, 351)	s masc sg gen Ἴλιος	Ílio, antigo nome de Troia
ἵν᾽ (v. 21, 94, 169, 346, 676) (ἵνα)		conj final: pra que (subj)
ἰξῷ (v. 433)	s masc sg dat ἰξός	visgo, grude
ἰοὺ/ἰού (v. 464, 576)		interj alegria: Uhu!; Eba!
ἴσασι (v. 90)	v pres ind at 3ª pl οἶδα	conhecer, saber
ἰτέαν (v. 7)	s fem sg ac ἰτέα	escudo de vime
ἴτω (v. 616)	v pres imperat at 3ª sg εἶμι	ir
ἰχθύων (v. 265)	s masc pl gen ἰχθύς	peixe
ἰχνεύων (v. 130)	v pres part at masc sg nom ἰχνεύω	seguir as pegadas, rastrear
ἰώ (v. 656)		interj musical: iô, iô
ἰὼν (v. 241)	v pres part at masc sg nom εἰμί	ir

κ

᾽κ (v. 586) (ἐκ)		prep gen: de; fora de, depois
κἀγὼ (v. 470, 620) (καὶ ἐγώ)	pron pess 1ª sg nom ἐγὼ	eu
κἀδάμαντος (v. 596)	s masc sg gen κἀδάμας (καί ἀδάμας)	aço, diamante, metal inflexível
κἀδιακόνουν (v. 406)	v imp ind at 1ª sg διακονέω	servir
κἀδίδου (v. 257)	v imp ind at 3ª sg δίδωμι	dar, fornecer
κᾆθ᾽ (v. 457) (καὶ+εἶτα)		conj consecutiva: então, e depois
καθαροῖσιν (v. 35)	adj n pl dat καθαρός, ά, όν	limpo
καθαρὸν (v. 562)	adj n sg nom καθαρός, ά, όν	limpo
καθαρπάσας (v. 402)	v aor part at masc sg nom καθαρπάζω	arrebatar, arrancar
καθήσω (v. 457)	v fut ind at 1ª sg καθίημι	deixar cair, soltar
καθίδρυται (v. 318)	v perf ind p 3ª sg καθιδρύω	estabelecer-se, consagrar
καὶ (v. 9, 10, 29, 32, 45, 92, 111, 113, 115, 122, 135, 136, 141, 151, 160, 170, 174, 176, 178, 183, 211, 213, 216, 231, 233, 242, 246, 253, 274, 287, 297, 303, 315, 317, 325, 331, 335, 336, 343, 358, 392, 402, 422, 423, 435, 463, 466, 488, 490, 541, 542, 570, 603, 640, 644, 674, 678, 684, 698, 701, 702)		conj aditiva: e, também
καὶ... καὶ (v. 151)		não só... mas também
καὶ μὴν (v. 176)		pois bem
καίετ᾽ (v. 657) (καίετε)	v pres imperat at 2ª pl καίω	acender, incendiar, queimar
καινά (v. 250)	adj n pl nom καινός, ή, όν	novo, fresco
καινὸν (v. 691)	adj n sg ac καινός, ή, όν	novo, fresco
καίπερ (v. 706)		conj concessiva: mesmo que
κᾆτ᾽ (v. 563) (κᾆτα) (καί εἶτα)		conj sequência: e então, aí depois
καίτοι (v. 480) (καί τοι)		por certo; entretanto
κακά (v. 587)	adj n pl ac κακός, ή, όν	mau, ruim
κἀκβέβηκ᾽ (v. 480) (κἀκβέβηκα)	v perf ind at 1ª sg ἐκβαίνω	sair de
κακίστης (v. 280)	adj fem sg gen κάκιστος, η, ον (superl κακός, ή, όν)	o pior
κακοὶ (v. 268)	adj masc pl nom κακός, ή, όν	mau, ruim
κακοῖς (v. 687)	adj masc pl dat κακός, ή, όν	mau, ruim
κακόν (v. 627, 683)	adj n sg nom κακός, ή, όν	mau, ruim
κακοῦ (v. 599)	adj masc sg gen κακός, ή, όν	mau, ruim
κακῷ (v. 683)	adj n sg dat κακός, ή, όν	mau, ruim

κακῶν (v. 172)	adj fem pl gen κακός, ή, όν	mau, ruim
κακῶς (v. 261, 268, 474, 618, 694)		adv modo: de modo horrível/ruim, com males
καλεῖ (v. 150)	v pres ind at 3ª sg καλέω	chamar, invocar
καλεῖν (v. 548)	v pres inf at καλέω	chamar, invocar
καλῇ (v. 419)	adj fem sg dat καλός, ή, όν	lindo, belo
καλήν (v. 148, 153)	adj fem sg ac καλός, ή, όν	lindo, belo
κάλλιον (v. 583)	adj n sg ac κάλλιστος, η, ον (superl καλός, ή, όν)	o mais lindo, lindíssimo, o melhor
καλλίστοισι (v. 603)	adj masc pl dat κάλλιστος, η, ον (superl καλός, ή, όν)	o mais lindo, lindíssimo, o melhor
κάλλιστον (v. 266)	adj masc sg voc κάλλιστος, η, ον (superl καλός, ή, όν)	o mais lindo, lindíssimo, o melhor
καλὸν (v. 419, 511, 542, 551, 553)	adj n sg nom/masc ac καλός, ή, όν	lindo, belo
καλὸν βλέπω (v. 554)		ser lindo, parecer lindo
καλὸς (v. 512, 664)	adj masc sg nom καλός, ή, όν	lindo, belo
καλοῦ (v. 555)	adj masc sg gen καλός, ή, όν	lindo, belo
καλοῦσι (v. 24)	v pres ind at 3ª pl καλέω	chamar
Καλυψὼ (v. 264)	s fem sg ac Καλυψώ	Calipso
καλῶς (v. 158, 344, 631)		adv modo: lindamente, bem
κἄμ’ (v. 427) (καί ἀμούς)	pron pess 1ª pl masc ac ἀμός, ή, όν	nosso
κἂν (v. 332, 473, 573) (καὶ ἄν)		conj concessiva: mesmo que
κἀντρυφᾷς (v. 588)	v pres ind at 2ª sg ἐντρυφάω	gozar (tr)
κἄπειτα (v. 238, 466) (καὶ ἔπειτα)		conj temporal/consec: depois, aí
κἀπῄνεσ’ (v. 418)	v aor ind at 3ª sg (καί ἐπαινέω)	elogiar
κἀπὶ (v. 352, 670) (καί ἐπί)		prep dat: sobre, em cima, depois, (sem mov); gen: em (com mov); ac: junto com, para
κἀπιβαστάσας (v. 379)	v aor part at masc sg nom (καί ἐπιβαστάζω)	pesar na mão
καπνὸν (v. 593)	s masc sg ac καπνός	fumaça
κἀπὸ (v. 107) (καί ἀπό)		prep gen: e de
κἀποκερδαίνων (v. 432)	v pres parta t masc sg nom (καί ἀποκερδαίνω)	ter prazer em, curtir
κάρα (v. 438)	s n sg ac κάρα	cara, rosto; pessoa
καρδίαν (v. 349)	s fem sg ac καρδία	coração
Καρὶ (v. 654)	s masc sg dat Καρ	cário (que nasceu na Cária); mercenário
καρκίνος (v. 609)	s masc sg nom καρκίνος	tenaz, carangueijo
κασιγνήτους (v. 445)	s masc pl ac κασίγνητος	irmão
κατὰ/κατ’/κάτα (posposto) (v. 14, 206, 235, 345)		prep ac: perto de, durante, ao longo de, em; gen: do alto de
καταβαλεῖν (v. 240)	v fut inf at καταβάλλω	deixar cair; abaixar
καταβαλών (v. 167)	v aor part at masc sg nom καταβάλλω	deixar cair; abaixar
καταβαλών τὰς ὀφρῦς (v. 167)		baixar as sobrancelhas (relaxar)
καταλάβῃ (v. 546)	v aor subj at 3ª sg καταβάλλω	deixar cair; abaixar
καταπίῃς (v. 219)	v aor subj at 2ª sg καταπίνω	engolir
καταφαγεῖν (v. 440)	v aor inf at κατεσθίω	devorar
καταφυγαὶ (v. 197, 295)	s fem pl nom καταφυγή	refúgio
κατέαγα (v. 684)	v perf ind at 1ª sg κατάγνυμι	quebrar
κατέκλυσεν (v. 677)	v aor ind at 3ª sg κατακλύζω	encher de água, inundar, afogar
κατελήφθη (v. 260)	v aor ind pass 3ª sg καταλαμβάνω	pegar, surpreender

κατέπεσες (v. 671)	v aor ind at 2ª sg καταπίπτω	cair
κατεσθίων (v. 341)	v part sg pres at masc nom κατεσθίων	devorar
κατεσφάγη (v. 128)	v aor ind pass 3ª sg κατασφάζω	degolar
κατέσχον (v. 223, 349)	v aor ind at 3ª pl/1ª sg κατέχω	chegar do mar
κατηνθρακώμεθ' (v. 663) (κατηνθρακώμεθα)	v perf ind p 1ª pl κατανθρακόω	carbonizar
κατθανούμεθ' (v. 201)	v fut ind m 1ª pl καταθνήσκω	morrer
κάτθες (v. 547)	v aor imperat at 2ª sg κατατίθημι	colocar, pôr
κάτω (v. 211)		adv lugar: pra baixo
καυτὸν (v. 633)	adj masc sg ac καυτός, ή, όν	em combustão, queimando
κεῖσε (v. 686)		adv lugar: lá
κεῖται (v. 47)	v pres ind at 3ª sg κέω	deitar, repousar
κεκαυμένον (v. 457)	v perf part p n sg ac καίω	acender, queimar
κέκραται (v. 557)	v perf ind p 3ª sg κεράννυμι	misturar
κέλαδον (v. 489)	s masc sg ac κέλαδος	som de música
κελεύσατε (v. 83)	v aor imper at 2 ª pl κελεύω (ac e inf)	ordenar, mandar
κελευσμάτων (v. 655)	s n pl gen κέλευθος	estrada, caminho, rota
κελευσμοῖς (v. 653)	s masc pl dat κελευσμός	ordem, comando
κελεύω (v. 319, 477)	v pres ind at 1ª sg κελεύω	ordenar, mandar
κελεύων (v. 174)	v pres part at masc sg nom κελεύω	ordenar, mandar
κενά (v. 88)	s n pl ac κενός, ή, όν	vazio
κεράστα (v. 52)	s masc sg voc κεράστης	chifrudo, cornudo
κεραυνὸν (v. 320)	s masc sg ac κεραυνός	raio
κέρδη (v. 312)	s n pl nom κέρδος	cobiça; vantagem, ganho
κερτομεῖτέ (v. 687)	v pres ind at 2ª pl κερτομέω	insultar, zombar
κεύθει (v. 145)	v pres ind at 3ª sg κεύθω	conter (esconder)
κευθμῶνες (v. 293)	s masc pl nom κευθμών	esconderijo; buraco
κεὐθύμει (v. 530)	v pres imperat at 2ª sg εὐθυμέω	estar animado, a fim
Κεφαλλήνων (v. 103)	s masc pl gen Κεφαλλήν, ῆνος	cefalênicos, que habitam Cefalênia
κεχαρμένος (v. 367)	v perf part p sg masc nom χαίρω	alegrar-se
κεχρημένοι (v. 88)	v perf part m masc pl nom χράω	emprestar; dar; precisar, tomar (m)
κεχρημένοις (v. 98)	v perf part p masc pl dat χράω	emprestar; dar; precisar, tomar (m)
κιθάρας (v. 444)	s fem sg gen κιθάρα	cítara
κινδυνεύσομεν (v. 654)	v fut ind at 1ª pl κινδυνεύω	correr perigo, correr risco
κινδύνου (v. 352)	s masc sg gen κίνδυνος	perigo
κισσοῦ (v. 390)	v imp ind at 3ª sg κισσόω	coberto de hera
κλάδων (v. 394)	s masc pl gen κλάδος	galho
κλαίειν (v. 174, 340, 701)	v pres inf at κλαίω	chorar
κλαίουσι (v. 425)	v pres ind at 3ª pl κλαίω	chorar
κλαύσῃ (v. 554)	v aor ind m 2ª sg κλαίω	chorar
κλαυσόμενος (v. 490)	v fut part m masc sg nom κλαίω	chorar
κλειτύν (v. 50)	s fem sg ac κλειτύς	declive, encosta, inclinação, morro
κλειτύων (v. 27)	s fem pl gen κλειτύς	
κλέπτων (v. 547)	v pres part at masc sg nom κλέπτω	roubar
κλίθητί (v. 543)	v aor imperat p 2ª sg κλίνω	inclinar-se, deitar-se
κλινομένῳ (v. 360)	v pres part m masc sg κλίνω	inclinar-se, deitar-se
κλύοιμεν (v. 444)	v pres opt at 1ª pl κλύω (gen + ac)	ouvir, obedecer
κλύοντες (v. 119)	v pres part at masc pl nom κλύω	ouvir, obedecer
κλωιὸν (v. 184)	s masc sg ac κλοιός	coleira
κλῳῷ (v. 235)	s masc sg dat κλοιός	coleira
κλῶπες (v. 223)	s masc pl nom κλώψ	ladrão

κοῖλον (v. 467)	adj n sg ac κοῖλος, η, ον	vazio
κοινοῖ (v. 297)	v pres ind m 2ª sg κοινόω	fazer parte, ser comum
κοινώμεθα (v. 634)	v pres subj m 1ª pl κοινόω	fazer parte, ser comum
κοινωνεῖν (v. 471)	v pres inf at κοινωνέω	participar
κομίζει (v. 415)	v pres ind at 3ª sg κομίζω	cuidar, nutrir
κόμποι (v. 317)	s masc pl nom κόμπος	barulho, ruído
κομψὸς (v. 315)	adj masc sg nom κομψός, ή, όν	esperto
κόνεος (v. 641)	s fem sg gen κόνις	poeira
κοπίδας (v. 241)	s fem pl ac κοπίς	cutelo
κόπτων (v. 372)	v pres part at masc sg nom κόπτω	cortar
κόρας (v. 264, 463, 611)	s fem pl ac κόρη	menina, garota; pupila
κορμοὺς (v. 384)	s masc pl ac κορμός	tronco
κοὐ (v. 376) (καὶ + οὐ)		adv negação: e não
κοὐδὲν (v. 258, 594, 642) (καὶ οὐδὲν)	pron neg n sg nom οὐδεὶς, εμία, ἐν	nada
κοὐδὲν ἄλλο πλὴν (v. 594)		não falta nada a não ser
κρανίον (v. 647, 683)	s n sg ac κρανίον	crânio
κρᾶτ'/κρᾶτα (v. 229, 518)	s fem sg ac κράς	cabeça
κρατῆρα/κρατῆρ' (v. 388, 545)	s masc sg ac κρατήρ	tigela, vaso
κρατῆρες (v. 216)	s masc pl nom κρατήρ	tigela, vaso
κράτος (v. 119)	s n sg nom κράτος	poder
κρέα (v. 126, 374,)	s n pl ac κρέας	carne
κρεανόμῳ (v. 245)	s masc sg dat κρεανόμος (κρέας+νέμω)	imolador
κρέας (v. 134)	s n sg nom κρέας	carne
κρείσσονας (v. 351)	adj masc pl ac κρείσσων, ον (comp κρατύς)	mais forte
κρείσσων (v. 321)	adj masc sg nom κρείσσων, ον (comp κρατύς)	
κρεοκοπεῖν (v. 359)	v pres ind at κρεοκοπέω	cortar a carne
κρεῶν (v. 313, 367)	s n pl gen κρέας	carne
κρήναις (v. 66)	s fem pl dat κρήνη	fonte (pl: fonte de água)
κρήνην (v. 148)	s fem sg ac κρήνη	fonte
κρόταλα (v. 205)	s n pl nom κρόταλον	castanhola, chocalho
κρόταλον (v. 104)	s n sg ac κρόταλον	castanhola, chocalho
κρότος (v. 37)	s masc sg nom κρότος	batida, barulho de instrumento
κρούω (v. 328)	v pres ind at 1ª sg κρούω	bater, balançar
κρύπτεται (v. 615)	v pres ind at p 3ª sg κρύπτω	esconder-se
κρωσσούς (v. 89)	s masc pl ac κρωσσός	vaso (geralmente sg)
κτανεῖν (v. 289)	v fut inf at κτείνω	matar
κτησώμεθα (v. 653)	v aor subj m 1ª pl κτάομαι	adquirir, atrair para si
κτυπῶν (v. 328)	v aor part at masc sg nom κτυπέω	ressoar, fazer barulho
Κυκλωπίαν (v. 92)	s fem sg ac Κυκλώπιος, α, ον,	ciclopiano, do ciclope
Κύκλωπ' (v. 34, 444) (Κύκλωπα)	s masc sg ac Κύκλωψ	ciclope
Κύκλωπας (v. 446, 509)	s masc pl nom Κύκλωψ	ciclope
Κύκλωπες (v. 22, 118)	s masc pl nom Κύκλωψ	ciclope
Κύκλωπι (v. 31, 77, 406, 436)	s masc sg dat Κύκλωψ	ciclope
Κυκλώπιον (v. 266)	s masc sg voc Κυκλώπιον (diminut Κύκλωψ)	ciclopezinho
Κύκλωπος (v. 26, 54, 173,	s masc sg gen Κύκλωψ	ciclope

438, 459, 463, 474, 485, 595, 618, 622, 628, 634)		
Κυκλώπων (v. 165)	s masc pl gen Κύκλωψ	ciclope
κυκλώσω (v. 462)	v fut ind at 1ª sg κυκλόω (dor)	girar, rodar fazer um ciclo
Κύκλωψ (v. 129, 193, 230, 253, 262, 279, 309, 315, 356, 366, 378, 413, 519, 530, 540, 551, 585, 655, 664, 669, 675)	s masc sg nom/voc Κύκλωψ	ciclope
Κύκλωψι (v. 452)	s masc pl dat Κύκλωψ	ciclope
κύλικα (v. 164, 421)	s fem sg ac κύλιξ	taça
κύλικι (v. 433)	s fem sg dat κύλιξ	taça
κύματ’ (v. 265)	s n pl ac κῦμα	onda
κυνήσομαι (v. 172)	v fut ind m 1ª sg κυνέω	beijar
κυσίν (v. 130)	s masc pl dat κύων	cão, cachorro
κύτος (v. 399)	s n sg ac κύτος	cavidade, buraco
κῶμον (v. 445, 497, 508, 537)	s masc sg ac κῶμος	*kômos*, festim, cortejo báquico
κώμοις (v. 492)	s masc pl dat κῶμος	*kômos*, festim, cortejo báquico
κῶμος (v. 39, 534)	s masc sg nom κῶμος	*kômos*, festim, cortejo báquico
κώμου (v. 451)	s masc sg gen κῶμος	*kômos*, festim, cortejo báquico
κώπαις (v. 468)	s fem pl dat κώπη	remo
κωπηλατεῖ (v. 461)	v pres ind at 3ª sg κωπηλατέω	remar, mover pra frente e pra trás
κώπην (v. 484)	s fem sg ac κώπη	remo
κώπης (v. 86)	s fem sg gen κώπη	remo

λ

λαβεῖν (v. 254)	v aor inf at λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λάβ’ (v. 566) (λάβε)	v aor imperat at 2ª sg λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λάβοιμεν (v. 97)	v aor opt at 1ª sg λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λαβοίμην (v. 470)	v aor opt m 1ª sg λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λαβόντα (v. 559)	v aor part at masc sg ac λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λαβόντας (v. 633)	v aor part at masc pl ac λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λαβόντες (v. 681)	v aor part at masc pl nom λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λάβρῳ (v. 403)	adj fem dat sg λάβρος, α, ον	violento, furioso
λαβὼν/λαβών (v. 15, 257, 549, 570)	v aor part at masc sg nom λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar
λάθοιτέ (v. 195)	v aor opt at 2ª pl λανθάνω	passar despercebido, não ser visto
λάθρᾳ (v. 260, 552)		adv modo: escondido, às escuras
λαλίστατος (v. 315)	adj masc sg nom λαλίστατος, ον (superl λάλος, ον)	o mais tagarela, tagarelíssima
λαμπρὰν (v. 486)	adj fem sg ac λαμπρός, ά, όν	brilhante
λαμπρὸν (v. 600)	adj n sg ac λαμπρός, ά, όν	brilhante
λάρυγγα (v. 158)	s masc sg ac λάρυγξ	laringe, garganta
λατρεύομεν (v. 24)	v pres ind at 1ª pl λατρεύω (dat)	trabalhar, servir; cultuar
λαχνῶδες (v. 541)	adj n sg ac λαχνώδης, ες/λαχνήεις, εσσα, εν	cabeludo, peludo, coberto

λέβητ’ (v. 392, 404) (λέβητα)	s masc sg ac λέβης	caldeirão
λέβητος (v. 246, 399)	s masc sg gen λέβης	caldeirão
λέγ’ (v. 443) (λέγε)	v pres imp at 2ª sg λέγω	contar, falar
λέγει (v. 259)	v pres ind at 3ª sg λέγω	contar, falar
λέγεις (v. 691)	v pres ind at 2ª sg λέγω	contar, falar
λέγετε (v. 210)	v pres ind at 2ª pl λέγω	contar, falar
λέγομεν (v. 287)	v pres ind at 1ª pl λέγω	contar, falar
λέγω (v. 8, 271, 274, 685, 701)	v pres ind at 1ª sg λέγω	contar, falar
λέγων (v. 413, 451)	v pres part at masc sg nom λέγω	contar, falar
λειμῶνος (v. 171)	s masc sg gen λειμών	gramado
λείπεις (v. 57)	v pres ind at 2ªsg λείπω	partir, abandonar, largar, deixar
λελειμμένους (v. 307)	v perf part p masc ac pl λείπω	partir, abandonar, largar, deixar
λελημμένος (v. 433)	v perf part p masc sg nom λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir, segurar, prender
λέξω (v. 375)	v fut ind at 1ª sg λέγω	contar, falar
λεόντων (v. 248)	s masc pl gen λέων	leão
Λευκάδος (v. 166)	s fem sg gen Λευκάς	Lêucade
λευκαίνοντες (v. 17)	v pres part at masc pl nom ευκαίνω	branquear, alvejar
λευκὸν (v. 389)	adj n sg ac λευκός, ή, όν	branco
λευκόποσιν (v. 72)	s fem pl dat λευκόπους	de pés brancos; descalço
λεύσσω (v. 580)	v pres inda t 1ª sg λεύσσω	ver, observar
λῆμα (v. 596)	s n sg ac λῆμα	força de vontade, coragem
λῃσταί (v. 223)	s masc pl nom λῃστής	pirata
λῃστὰς (v. 112)	s masc pl ac λῃστὰς (dor λῃστής)	pirata
λῃστῶν (v. 12)	s masc pl gen λῃστής	pirata
λῆστις (v. 172)	s fem sg nom λῆστις	esquecimento
ληφθέντες (v. 23)	v aor part pass masc pl nom λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir
λήψεται (v. 608)	v fut m 3ª sg λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir
λήψῃ (v. 342, 561)	v fut ind m 2ª sg λαμβάνω	carregar; pegar, tomar; receber; conseguir
λίθου (v. 401)	s masc sg gen λίθος	pedra
λιμὴν (v. 292)	s masc sg nom λιμήν	porto
λιμοῦ (v. 135)	s masc sg gen λιμός	fome
λιπαρὸν (v. 501)	adj masc sg nom λιπαρός, ά, όν	com óleo, oleoso
λίπῃς (v. 314, 570)	verb aor subj at 2ª sg λείπω	partir, abandonar, largar, deixar
λιποῦσα (v. 61, 186)	v aor part at fem sg nom λείπω	partir, abandonar, largar, deixar
λιπὼν (v. 622)	v aor part at masc sg nom λείπω	partir, abandonar, largar, deixar
λοιδόρει (v. 105)	v pres imperat at 2ª sg λοιδορέω	insultar, provocar, ofender
λοίδορόν (v. 534)	adj fem sg ac λοίδορος, ον	ofensivo, abusado, abusivo
λοιπόν (v. 322, 709)	adj n sg nom/ac λοιπός, ή, όν	restante
λόγους (v. 299)	s masc pl ac λόγος	palavra, discurso
λόγῳ (v. 155, 319)	s masc sg dat λόγος	palavra, discurso
λόγων (v. 317)	s masc pl gen λόγος	palavra, discurso
λύγοισι(v. 225)	s fem dat pl λύγος	junco, vime
λυπεῖν (v. 338)	s pres inf at λυπέω	afligir
λύχνα (v. 514)	s n pl nom λύχνον	tocha
λῶιστον (v. 186)	adj masc sg ac λωίων (superl ἀγαθός, ή, όν)	ótimo

μ

μὰ (v. 9, 154, 262, 263, 264, 265, 555, 558, 560, 586)		prep ac: por (preces e juramentos)
μαγείρῳ (v. 397)	s masc sg dat μάγειρος	cozinheiro, açogueiro

μάθῃς (v. 143)	v aor subj at 2ª sg μανθάνω	compreender, entender
μαίνεται (v. 168)	v pres ind p 3ª sg μαίνομαι	pirar alguém; ficar louco (p)
μαινομένου (v. 617)	v pres part p masc sg gen μαίνομαι	pirar alguém; ficar louco (p)
μαινόμεσθα (v. 465)	v pres ind p 1ª pl μαίνομαι	pirar alguém; ficar louco (p)
μαινοίμην (v. 164)	v pres opt p 1ª sg μαίνομαι	pirar alguém; ficar louco (p)
μάκαρ (v. 495)	adj masc sg nom μάκαρ, αιρα, αρ	feliz, bem-aventurado
μακράν (v. 12)		adv lugar: longe
μακροτέρω (v. 635)	adj masc dual nom μακροτέρος, α, ον (comp μακρός, ά, όν)	mais longe
μακροῦ (v. 439)	adj masc sg gen μακρός, ά, όν	longo (tempo ou distância)
Μαλέας (v. 18, 293)	s fem sg gen Μαλέα	Mália (cidade da ilha de Creta)
μάλ’ (v. 665) (μάλα)		adv intensidade: muito, demais
μάλιστ’ (v. 269) (μάλιστα superl μάλα)		adv intensidade: demais da conta
μᾶλλον (v. 274, 584) (comp μάλα)		adv intensidade: mais que
μάργον (v. 310)	adj n sg ac μάργος, η, ον	guloso; bravo
Μάρων (v. 141, 616)	s masc sg nom Μάρων	Marão (rei que dá o vinho)
Μάρωνος (v. 412)	s masc sg gen Μάρων	Marão (rei que dá o vinho)
μάστιγί (v. 237)	s fem sg dat μάστιξ	chicote
μαστοῖς (v. 207)	s masc pl dat μαστός	seio
μαστοῦ (v. 170)	s masc sg gen μαστός	seio
μαστοὺς (v. 55)	s masc pl ac μαστός	seio
μάταιον (v. 662)	adj n sg ac μάταιος, α, ον	bobo, funesto, ruim, inútil
μαχαίρᾳ (v. 403)	s fem sg dat μάχαιρα	faca
μαχαίρας (v. 242)	s fem pl ac μάχαιρα	faca
μάχην (v. 5)	s fem sg ac μάχη	luta, batalha
με/’μὲ/μ’ (v. 33, 109, 156, 219, 231, 507, 564, 581, 651, 672, 673, 676, 687, 692, 697)	pron pess 1ª sg ac ἐγώ	me
μεγάλα (v. 198) (dor)	adj fem sg nom μέγας, άλη/άλα, α	grande
μέγαν (v. 242, 263)	adj masc sg ac μέγας, άλη, α	grande
μέγας (v. 472)	adj masc sg nom μέγας, άλη, α	grande
μεγίστῃ (v. 335)	adj fem sg dat μεγίστας, άλη, α (comp μέγας)	o/a maior
μέγιστος (v. 522)	adj masc sg nom μεγίστας, άλη, α (comp μέγας, άλη, α)	o/a maior
μεθήσει (v. 211)	v fut ind m 2ª sg μεθίημι	soltar, expelir
μέθυ (v. 149)	s n sg ac μέθυ	vinho
μεθυσθεὶς (v. 167, 538)	v aor part p masc sg nom μεθύσκω	ficar bêbado (p)
μεθύω (v. 535)	v pres ind at 1ª sg μεθύω	ficar/estar bêbado de vinho
μεθύων (v. 488, 671)	v pres part at masc sg nom μεθύω	ficar/estar bêbado de vinho
μείζον’ (v. 10)	adj masc sg ac μείζων, ον (μέγας)	maior
μείνῃ (v. 538)	v aor subj at 3ª sg μένω	estar, ficar
μεμειγμένον (v. 218)	v perf part p masc sg ac μίγνυμι	misturar
μέλαθρα (v. 430)	s n pl ac μέλαθρον	teto; casa (pl)
μελάθρων (v. 491, 512)	s n pl gen μέλαθρον	teto; casa (pl)
μελαίνης (v. 467, 601)	adj sg gen μέλας	preto
μελέᾳ (v. 80)	adj fem sg dat μέλεος, α, ον	inútil, desnecessário
μέλει (v. 322, 331, 605)	v pres ind at 3ª sg μέλω	ser objeto de preocupação (dat)
μέλη (v. 302, 359, 404)	s n pl ac μέλος	membro
μέλλει (v. 494)	v pres ind at 3ª sg μέλλω	estar destinado a
μέλπε (v. 664)	v pres imperat at 2ª sg μέλπω	celebrar com dança e música
μέλπω (v. 70)	v pres ind at 1ª sg μέλπω	celebrar com dança e música
μέμφῃ (v. 588)	v pres ind at 2ª sg m μέμφομαι	queixar-se, censurar, repreender

μὲν (v. 3, 41, 146, 383, 535)		part reforço: bem, com certeza
μὲν (v. 27, 277, 347, 363, 393, 399, 431, 451, 503, 547, 573, 591, 606, 635, 649)		part contra δὲ: por um lado...
μένει (v. 292)	v pres ind at 3ª sg μένω	estar, ficar
μένειν (v. 536, 539)	v pres inf at μένω	estar, ficar
Μενέλεων (v. 185)	s masc sg ac Μενέλαος	Menelau
μενοινᾷς (v. 448)	v pres ind at 2ª sg μενοινάω	tramar, projetar, desejar
μένουσ’ (v. 679) (μένουσι)	v pres ind at 3ª pl μένω	ficar, permanecer; esperar
μέντοι (v. 160)		part reforço: com certeza
μένων (v. 30, 530)	v pres part at masc sg nom μένω	ficar, permanecer; esperar
μέρει (v. 180, 253)	s n dat sg μέρος	vez, parte
μέσῃ (v. 220)	adj fem sg dat μέσος, η, ον	meio
μέσην (v. 7, 458)	adj fem sg ac μέσος, η, ον	meio
μέσον (v. 174, 184, 235, 547)	adj masc sg ac μέσος, η, ον	meio
μέσους (v. 671)	adj masc pl ac μέσος, η, ον	meio
μέστ’ (v. 641)	adj n pl nom μεστός, ή, όν	cheio
μετὰ/μέτα (posposto) (v. 68, 151, 430)		prep ac: entre, no meio de; prep gen: com
μεταβαλὼν (v. 691)	v aor part at masc sg nom μεταβάλλω	mudar, alterar
μετήλθεθ’ (v. 280)	v aor ind at 2ª pl μετέρχομαι	chegar, ir
μέτωπον (v. 227)	s n sg ac μέτωπον	testa, frente
μή (v. 105, 155, 168, 187, 211, 219, 267, 272, 288, 332, 354, 361, 537, 546, 603, 627, 661, 666, 695)		adv negação: não (or subord)
μηδαμοῦ (v. 186)		adv lugar: lugar nenhum
μηδὲν (v. 314, 338, 355, 570, 651)	pron indef n sg ac μηδείς, εμία, έν	nada
μηδέν’ (v. 285)	pron indef masc sg ac μηδείς, εμία, έν	ninguém
μηκάδων (v. 189)	s fem pl gen μηκάς	sangrante (para cabras)
μῆλα (v. 28, 35)	s n pl ac μῆλον	ovelha, carneiro
μήλειον (v. 218)	adj masc sg ac μήλειος, α, ον	de ovelha, ovino
μηλοβότα (v. 53)	s masc sg gen μηλοβότας (dor μηλοβότης)	ovinopastor, pastor de ovelhas
μηλονόμον (v. 660)	adj masc sg ac μηλονόμος, ον	pastor de ovelhas
μήλων (v. 122, 162)	s n pl gen μῆλον	ovelha, carneiro
μὴν (v. 141, 151, 176, 541)		part reforço (mais forte que μὲν)
μητέρων (v. 207)	s fem pl gen μήτηρ	mãe
μία (v. 517)	num fem nom εἷς, μία, ἕν	só um
μίαν (v. 164)	num fem ac εἷς, μία, ἕν	só um
μιαρός (v. 677)	adj masc sg nom μιαρός, ά, όν	manchado de sangue
μιᾶς (v. 283)	num fem gen εἷς, μία, ἕν	só um
μισῶ (v. 529)	v pres ind at 1ª sg μισῶ (contr μισέω)	odiar
μόγις (v. 577)		com fadiga, com dificuldade
μοι/’μοὶ/μ’ (v. 27, 43, 138, 141, 187, 206, 220, 248, 322, 331, 361, 411, 502, 510, 531, 543, 566, 664, 677)	pron pess 1ª sg dat ἐγώ	pra mim, me, meu/minha, comigo
μολεῖν (v. 196)	v aor inf at βλώσκω	chegar, vir
μολόντες (v. 631)	v aor part at masc pl nom βλώσκω	chegar, vir
μολὼν (v. 128)	v aor part at masc sg nom βλώσκω	chegar, vir
μονάδες (v. 120)	s fem pl nom μονάς	solitário
μονοδέρκτᾳ (v. 79)	s masc sg dat μονοδέρκτᾱ (dor	caolho, com um olho só

	μονοδέρκτης)	
μόνον (v. 155, 161, 215, 219, 482, 556, 568)		adv restrição: só
μόνον (v. 453)	adj masc sg ac μόνος, η, ον	só, sozinho
μόνος (v. 362, 479)	adj masc sg nom μόνος, η, ον	só, sozinho
μόνῳ (v. 187, 362)	adj masc sg dat μόνος, η, ον	só, sozinho
μονῶπα (v. 648)	s masc sg ac μονώψ	caolho, com um olho só
μονῶπες (v. 21)	s masc pl nom μονώψ	caolho, com um olho só
μόσχον (v. 325)	s masc sg ac μόσχος	bezerro
μόσχους (v. 389)	s masc pl ac μόσχος	bezerro
μου/μού (v. 146, 272, 535, 555, 562)	pron pess 1ª sg gen ἐγώ	meu/minha
μουσιζόμενος (v. 489)	v pres part m masc sg nom μουσίζω	cantar
μοχλεύειν (v. 240)	v pres inf at μοχλεύω	levantar
μοχλὸν (v. 633)	s masc sg ac μοχλός	estaca
μύθοις (v. 376)	s masc pl dat μῦθος	mito
μυλῶνα (v. 240)	s masc sg ac μυλών	moinho
μυρίον (v. 199)	pron indef masc sg ac μυρίος, α, ον	muito, incontável
μυρίους (v. 1)	pron indef masc pl ac μῡρίος, α, ον	muitos, incontáveis
μυρόχριστος (v. 501)	adj masc sg nom μυρόχριστος, ον	ungido com óleo
μυσαροῖσί (v. 373)	adj masc pl dat μυσαρός, ά, όν	impuro
μυχοῖς (v. 291, 407)	s masc pl dat μυχός	interior, dentro
μυχοὺς (v. 297)	s masc pl ac μυχός	interior, dentro
μυχῶν (v. 480)	s masc pl gen μυχός	interior, dentro
μῶν (v. 37, 377)		adv negação: não é? será que...?

ν

ναί (v. 147, 158, 586)		adv afirmação: sim
Ναΐδων (v. 430)	s fem pl gen Ναίς	Náiade
ναίειν (v. 430)	v pres inf at ναίω	habitar, morar
ναίουσί (v. 113)	v pres ind at 3ª pl ναίω	habitar, morar
νᾶμα (v. 96)	s n sg ac νᾶμα, ατος, τό, (νάω)	fonte de água
ναῶν (v. 290)	s masc pl gen ναός	templo
ναὸς (v. 85, 239)	s fem sg gen ναῦς	navio, nau
ναυπηγίαν (v. 460)	s fem sg ac ναυπηγία	estrutura do barco
ναυστολῶν (v. 13, 106)	v pres part at masc nom sg ναυστολέω	navegar, ir por mar
ναύτας (v. 604)	s masc pl ac ναύτης	marinheiro
ναυτίλοις (v.98)	s masc pl dat ναυτίλος	navegante, marinheiro
νέα (v. 28)	adj n pl ac νέος	novo, jovem
νεανίας (v. 434)	s masc sg nom νεανίας	rapaz, jovem
νεᾶνιν (v. 179)	s fem sg ac νεᾶνις	moça
νεκρῶν (v. 305)	s masc pl gen νεκρός	cadáver
νεμῇ (v. 50)	v pres ind at 2ª sg νέμω	conduzir; partilhar; pastar
νέμουσι (v. 28)	v pres ind at 3ª pl νέμω	conduzir; partilhar; pastar
νεόγονα (v. 206)	s n pl nom/ac νεόγονος (νεογενής, ές)	recém-nascido
νέοι (v. 28)	adj masc pl nom νέος	novo, jovem
νεώς/νεὼς (v. 144, 255, 467, 702)	s fem sg gen ναῦς	navio, nau
νεωστί (v. 251)		adv tempo: ultimamente, agora
νηδὺν (v. 244, 303, 574)	s fem sg ac νηδύς	barriga
νηλὴς (v. 369)	adj masc sg nom νηλής, ές	cruel
Νηρέα (v. 263)	s masc sg ac Νηρεύς	Nereu

Νηρέως (v. 264)	s masc sg gen Νηρεύς	Nereu
νικώμενος (v. 454)	v pres part p masc sg nom νικάω	vencer (gen); ser vencido (p)
νιν (v. 113, 144, 145, 422, 447, 458, 492)	pron pess fem 3ª sg ac (dor αὐτόν, αὐτήν)	ele
νίσῃ (v. 43)	v aor subj m 2ª sg νίσσομαι (ac)	ir, vir, ir embora, voltar
νομίζεται (v. 521)	v pres ind p 3ª sg νομίζω	considerar
νομίζῃ (v. 355)	v pres subj p 2ª sg νομίζω	considerar
νόμισμα (v. 160)	s n sg ac νόμισμα	moeda corrente; dinheiro do lugar
νόμος (v. 299)	s masc sg nom νόμος	lei, costume
νόμους (v. 338)	s masc pl ac νόμος	lei, costume
νομοὺς (v. 61)	s masc pl ac νομός	pasto, lugar de pastagem
Νυκτὸς (v. 601)	s fem sg gen Νύξ	Noite
νύμφα (v. 515)	s fem sg nom νύμφα (dor νύμφη)	ninfa
Νύμφας (v. 4)	s fem pl ac νύμφη	ninfa
Νυμφᾶν (v. 68-9)	s fem sg ac νύμφα (dor νύμφη)	ninfa
νυμφῶν (v. 430)	s fem pl gen νύμφη	ninfa
νῦν/νυν/νύν (v. 2, 10, 32, 38, 155, 162, 348, 351, 441, 476, 530, 543, 563, 568, 630, 650)		adv tempo: agora
Νύσᾳ (v. 68)	s fem sg dat Νῦσα	Nisa
νῶτον (v. 643)	s n sg ac νῶτον	costas, dorso

ξ

ξανθὰν (v. 75)	adj fem sg ac ξανθός, ή, όν	amarelo, loiro
ξανθὸν (v. 499)	adj n sg ac ξανθός, ή, όν	amarelo, loiro
’ξεγερθῇ (v. 627)	v aor subj p 3ª sg ἐξεγείρω	acordar, ser acordado (p)
ξεῖνε/ξέν’/ξένε (v. 102, 116, 320, 510, 549, 566)	s masc sg voc ξένος, α, ον	estrangeiro, gringo, hóspede
’ξελέτω (v. 617)	v aor imperat at 3ª sg ἐξαιρέω	tirar, extrair, arrancar
ξένι’ (v. 354) (ξένιε)	adj masc sg voc ξένιος, α, ον	dos estrangeiros
ξένια (v. 342, 301)	s fem sg nom ξένια	hospitalidade, ato de bem hospedar
ξενικῶν (v. 366)	adj masc pl gen ξενικός	do gringo
ξενοδαίτα (v. 658)	s fem sg gen ξενοδαίτας (dor ξενοδαίτης)	que devora a estrangeiro
ξενοδαιτύμονος (v. 610)	s masc sg gen ξενοδαιτυμών	que devora estrangeiro
ξένοι (v. 89, 96, 252, 275)	s masc pl nom/voc ξένος	estrangeiro, gringo, hóspede
ξένοις/ξένοισι (v. 268)	s masc pl dat ξένος	estrangeiro, gringo, hóspede
ξένος (v. 676)	s masc sg nom ξένος	estrangeiro, gringo, hóspede
ξένους (v. 125, 126, 272)	s masc pl ac ξένος	estrangeiro, gringo, hóspede
ξένῳ (v. 551)	s masc sg dat ξένος	estrangeiro, gringo, hóspede
ξένων (v. 253, 359, 418)	s masc pl gen ξένος	estrangeiro, gringo, hóspede
ξεστούς (v. 394)	adj masc pl ac ξεστός, ή, όν	raspado, polido
ξηρανεῖ (v. 575)	v fut ind at 3ª sg ξηραίνω	secar, enxugar
ξυλλαβὼν (v. 447)	v aor part at masc sg nom συλλαμβάνω	agarrar, aprisionar
ξυλληπτέον (v. 472)	adj n sg nom συλληπτέος, α, ον	deve ser carregado junto
ξύλον (v. 572)	s n sg nom ξύλον	madeira, tronco
ξύλῳ (v. 210)	s n sg dat ξύλον	madeira
ξύλων (v. 242)	s n pl gen ξύλον	madeira
ξὺν (v. 482) (σὺν)		prep dat: com
ξυνῆκ’ (v. 447)	v aor ind at 1ª sg συνίημι	entender, observar

o

ὁ (v. 143, 156, 215, 272, 316,	art masc sg nom ὁ, ἡ, τό	o/a

405, 416, 431, 507, 521, 524, 534, 575, 578, 585, 609, 664, 675, 676, 677, 692)		
ὃ (v. 131)	pron rel n sg ac ὅς, ἥ, ὅ	que, quem, o qual
ὀβελοῖσι (v. 303)	s masc pl dat ὀβελός	espeto
ὀβελούς (v. 393)	s masc pl ac ὀβελός	espeto
ὅδ᾽ (v. 145, 193)	pron dem masc sg nom ὅδε, ἥδε, τόδε	este; aí
ὅδ᾽ ἔρχεται (v. 193)		vem aí
ὀδηθείης (v. 12)	v aor opt pass 2ª sg ὀδάω	vender, exportar (ὀδός)
ὀδῆσαι (v. 98)	v aor inf at ὀδάω	vender, exportar (ὀδός)
ὅδησον (v. 133)	v aor imperat at 2ª sg ὀδάω	vender, exportar (ὀδός)
ὀδόντας (v. 644)	s masc pl ac ὀδούς	dentes
ὀδοῦσιν (v. 373)	s masc pl dat ὀδούς	dente
Ὀδυσσέα (v. 604, 692)	s masc sg ac Ὀδυσσεύς	Odisseu
Ὀδυσσεῦ (v. 132, 175, 189, 377)	s masc sg voc Ὀδυσσεύς	Odisseu
Ὀδυσσεύς (v.103)	s masc sg nom Ὀδυσσεύς	Odisseu
Ὀδυσσέως (v. 690, 708)	s masc sg gen Ὀδυσσεύς	Odisseu
οἱ (v. 21, 232, 269)	art masc pl nom ὁ, ἡ, τό	o/a, eles
οἳ (v. 112, 280, 290, 338, 380)	pron rel masc pl nom ὅς, ἥ, ὅ	que, quem, o qual
οἶδ᾽ (v. 104, 132, 321, 639, 646, 650) (οἶδα)	v pres ind at 1ª sg οἶδα	saber, conhecer
οἵδε (v. 642)	pron dem masc pl nom ὅδε, ἥδε, τόδε	este; aí
οἶσθ᾽ (v. 131)	v perf ind at 2ª sg οἶδα	saber, conhecer
οἰκείοις (v. 650)	adj masc pl dat οἰκεῖος, α, ον	de casa, familiar, doméstico
οἰκεῖς (v. 298)	v pres ind at 2ª sg οἰκέω	morar, habitar
οἶκον (v. 178)	s masc sg ac οἶκος	casa
οἴκους (v. 525, 597)	s masc pl ac οἶκος	casa
οἰκοῦσι/οἰκοῦσ᾽ (v. 22, 124)	v pres ind at 3ª pl οἰκέω	morar, habitar
οἰκτίρομεν (v. 643)	v pres ind at 1ª pl οἰκτείρω	ter piedade de alguém, lastimar
οἰκῶν (v. 353)	v pres part at masc sg voc οἰκέω	morar, habitar
οἴμοι (v. 193, 589, 687)		interj de sofrimento: ai, meu deus
οἶνον (v. 552, 554, 589)	s masc sg ac οἶνος	vinho
οἶνος (v. 422, 560, 678)	s masc sg nom οἶνος	vinho
οἴνου (v. 67, 256, 503)	s masc sg gen οἶνος	vinho
οἰνοχόος (v. 560, 566)	s masc sg nom οἰνοχόος	copeiro
οἴξει (v. 502) (dor)	v fut ind at 3ª sg οἴγω	abrir
οἷον (v. 414)		adv modo: só, apenas
οἷός (v. 91)		adv intensidade: tão; o mais
οἰοπολεῖς (v.74)	v pres ind at 2ª sg οἰοπολέω	andar sozinho, vagar sozinho
οἷσπερ (v. 482)	pron rel masc pl dat ὅς, ἥ, ὅ	que, quem, o qual
οἵτινες (v. 283)	pron rel masc pl nom ὅστις, ἥτις, ὅτι	que, o qual
ὀλεῖ (v. 611)	v fut ind at 3ª sg ὄλλυμι	destruir; perecer, sucumbir (m)
ὀλίγον (v. 163)		adv intensidade: pouco
ὁλκὰς (v. 505)	s fem sg gen ὁλκή	carga
ὅλον (v. 217)	adj masc sg ac ὅλος, η, ον	inteiro
ὀλουμένου (v. 474)	v fut part m masc sg gen ὄλλυμι	destruir; perecer, sucumbir (m)
ὀλώλαμεν (v. 665)	v perf ind m 1ª pl ὄλλυμι	destruir; perecer, sucumbir (m)

ὀλωλότα (v. 444)	v perf part p masc sg ac ὄλλυμι	destruir, matar
ὄμβρον (v. 323)	s masc sg ac ὄμβρος	chuva, tempestade
ὅμιλον (v. 100)	s masc sg ac ὅμιλος	multidão, monte de gente
ὄμμα/ὄμμ’ (v. 459)	s n sg ac ὄμμα	olho
ὄμμασιν (v. 511)	s n pl dat ὄμμα	olho
ὄμματα (v. 470, 640)	s n pl nom/ac ὄμμα	olho
ὄμματος (v. 627)	s n sg gen ὄμμα	olho
ὁμοῖος (v. 38)	s masc sg nom ὁμοῖος	similar, igual
ὃν (v. 142, 219, 456, 520, 586)	pron rel masc sg ac ὅς, ἥ, ὅ	o que, o qual
ὄναρ (v. 8)	s n sg ac ὄναρ	sonho
ὀνείδη (v. 296)	s n pl nom ὄνειδος	injúria
ὄνομα (v. 691)	s n ag ac ὄνομα	nome
ὄντα/ὄντ’ (v. 231, 649)	v pres part at masc sg ac εἰμί	ser
ὄντας (v. 479)	v pres part at masc pl ac εἰμί	ser
ὄντες (v. 667, 709)	v pres part at masc pl nom εἰμί	ser
ὄντος (v. 555)	v pres part at masc pl gen εἰμί	ser
ὄνυχας (v. 159)	s masc pl ac ὄνυξ	unha
ὀξὺν (v. 401)	adj masc sg ac ὀξύς	afiado
ὅπερ (v. 692, 701)	adj n sg ac ὅσπερ, ἥπερ, ὅπερ	aquilo mesmo
ὀπίας (v. 136)	s masc sg nom ὀπίας	coalhado pelo suco ácido do figo
ὄπισθ’ (v. 545) (ὄπισθεν)		adv lugar: atrás (gen)
ὀπτὰ (v. 358)	s n pl ac ὀπτός, ή, όν	assado, cozido
ὀπτὸν (v. 325)	s masc sg ac ὀπτός, ή, όν	assado, cozido
ὅπου (v. 526)		adv lugar: em qualquer lugar
ὅπως (v. 407, 469, 595, 630)		conj comparativa: como; conj final: pra que
ὅρα (v. 354)	v pres imp at 2ª sg ὁράω	ver
ὁρᾷς (v. 145, 564)	v pres ind at 2ª sg ὁράω	ver
ὀρείας (v. 4)	adj fem pl ac ὄρειος, α, ον,	do monte
ὀρεσκόου (v. 247)	adj masc sg gen ὀρεσκόος, ον	animais dos montes
ὀρθὸν (v. 169)	adj n sg nom ὀρθός, ή, όν,	reto (ereto)
ὀρθῶς (v. 676)		adv modo: retamente, em pé
ὄρνιθες (v. 407)	s masc pl nom ὄρνις	pássaro, ave
Ὀρφέως (v. 646)	s masc sg gen Ὀρφεύς	Orfeu
ὀρχηστύς (v. 171)	s fem nom sg ὀρχηστύς (ion ὄρχησις)	dança
ὁρῶ (v. 85, 222, 224)	v pres ind at 1ª sg ὁράω (contr)	ver
ὃς (v. 145, 168, 343, 538, 677)	pron rel masc sg nom ὅς, ἥ, ὅ	que, quem
ὀσμὴν (v. 153)	s fem sg ac ὀσμή	cheiro, perfume
ὅσον (v. 147)	pron indef n sg nom ὅσος, η, ον	tanto quanto
ὅσον ἄν (v. 147)		quanto (com subj)
ὅστις (v. 102, 128, 369, 495, 537, 569)	pron rel masc sg nom ὅστις, ἥτις, ὅτι	aquilo, quem (em perg indir)
ὀσφραίνομαι (v. 154)	v pres ind m 1ª sg ὀσφραίνομαι	cheirar, sentir cheiro
ὅταν (v. 323, 329, 454, 457) (ὅτε ἄν)		conj tempo: quando, sempre que
ὅτου (v. 639)	pron rel masc sg gen ὅστις, ἥτις, ὅτι	aquilo, quem (em perg indir)
ὅτι (v. 230, 321, 421, 548, 553)		conj integrante: que
ὁτιὴ (v. 643)		conj causal: porque
οὗ (v. 48)		pron rel lugar: onde
οὗ (v. 133, 472)	pron indecl οὗ, οἷ, ἕ	ele/ela (épico)
οὖ (v. 140)		adv ênfase: mesmo, demais, bem

οὐ/οὔ/οὐκ (v. 9, 44, 49, 50, 67, 90, 108, 116, 118, 128, 132, 134, 139, 154, 172, 190, 197, 198, 205, 230, 231, 233, 251, 296, 302, 320, 322, 334, 341, 408, 428, 436, 440, 443, 452, 479, 481, 517, 527, 531, 553, 554, 555, 558, 560, 564, 581, 626, 639, 644, 672, 673, 685, 704)		adv negação: não/nem
οὐ μὰ Δί᾽ (v. 9, 555, 558)		não, por Zeus!
οὐ τᾶδ᾽/οὐ τάδε (v. 44, 49, 50, 63)		aqui não tem
οὐδαμοῦ (v. 675)		adv lugar: lugar nenhum (resposta ποῦ)
οὖδας (v. 541)	s n sg ac οὖδας	chão
οὐδέ/οὐδ᾽ (v. 68, 146, 321, 376, 625, 626)		conj adição: nem
οὐδὲν (v. 120, 259, 331, 449, 605, 667)	pron neg n sg nom/ac οὐδεὶς, εμία, ἐν	nada
οὐδένα (v. 524)	pron neg masc sg ac οὐδεὶς, εμία, ἐν	ninguém, nenhum
οὐδεὶς (v. 120, 128, 672)	pron neg masc sg nom οὐδεὶς, εμία, ἐν	ninguém
οὐδενός (v. 120)	pron neg masc sg gen οὐδεὶς, εμία, ἐν	ninguém
οὐκέτ᾽ (v. 688) (οὐκέτι)		adv negação: não mais
οὔκουν (v. 179, 241, 632)		conj conclusiva (ênfase): então
οὖν (v. 27, 41, 131, 251, 469, 547, 557, 652)		conj conclusiva: então, portanto
οὖν μὲν (v. 41)		sem dúvida
οὖπερ (v. 195)	pron rel impess ὅς, ἥ, ὅ	que, quem qual
οὐρανός (v. 578)	s masc sg nom οὐρανός	céu
οὓς (v. 57, 269)	pron rel masc pl ac ὅς, ἥ, ὃ	que, quem, o qual
οὕστινας (v. 632)	pron rel masc pl ac ὅστις, ἥτις, ὅτι	aquilo, quem
οὔτι (v. 666)		de jeito nenhum
Οὖτιν (v. 549)	pron indef masc sg ac οὔτις, ι	nenhum, ninguém
οὔτινι (v. 334)	pron indef masc sg dat οὔτις, ι	nenhum, ninguém
οὔτις/Οὖτις (v. 535, 672, 673, 674, 675)	pron indef masc sg nom οὔτις, ι	nenhum, ninguém
οὗτος (v. 146, 256, 259, 337, 552, 553, 688)	pron dem masc sg nom οὗτος, αὕτη, τοῦτο	esse/essa, isso; “Ow, você!”
οὗτοι (v. 268, 282, 680)	pron dem masc pl nom οὗτος, αὕτη, τοῦτο	esse/essa, isso
οὕτω/οὕτως (v. 462, 558)		desse jeito
οὐχὶ (v. 204)		não (enfático)
οὐχὶ... τάδε (v. 205)		não, aqui não tem...
ὀφθαλμὸν (v. 174, 235, 475, 636)	s masc sg ac ὀφθαλμός	olho
ὀφθαλμοῦ (v. 663)	s masc sg gen ὀφθαλμός	olho
ὀφθαλμῶν (v. 405)	s masc pl gen ὀφθαλμός	olho
ὀφρὺν (v. 657)	s fem sg ac ὀφρύς	sobrancelha
ὀφρῦς (v. 167)	s fem pl ac ὀφρύς	sobrancelha
ὄχθον (v. 706)	s masc sg ac ὄχθος	monte
ὄχθος (v. 114)	s masc sg nom ὄχθος	monte
ὄχλον (v. 199, 222)	s masc sg ac ὄχλος	multidão
ὀχμάσαι (v. 484)	v aor inf at ὀχμάζω	agarrar, segurar
ὄψει (v. 463)	s fem sg dat ὄψις	vista
ὄψιν (v. 459, 486, 595, 697)	s fem sg ac ὄψις	vista
ὄψις (v. 628)	s fem sg nom ὄψις	vista
ὄψομαι (v. 589)	v fut ind m 1ª sg ὁράω	provar, conhecer, ver

π

παγκάκιστε (v. 689)	adj masc sg voc παγκάκιστος, η, ον (superl πάγκακος, ον)	desgraçado, coisa ruim (xingamento)
πάγον (v. 95)	s masc sg ac πάγος	penhasco, rochedo, o que é fixo
παθεῖν (v. 597)	v aor inf at πάσχω	vivenciar, passar por
πᾷ (v. 43) (dor) (πῇ)		pron interr: onde, por onde
παῖ (v. 41, 286)	s masc/fem sg voc παῖς	filho, criança
παιάν (v. 664)	s masc sg nom παιάν	canto de louvor a Apolo, hino
παῖδα (v. 648)	s masc sg ac παῖς	filho, criança
παῖδας (v. 36)	s masc pl ac παῖς	filho, criança
παῖδες (v. 16, 21, 27, 269, 587, 590)	s masc pl nom/voc παῖς	filho, criança
παιδεύσωμεν (v. 492)	v aor subj at 1ª pl παιδεύω	criar, nutrir, educar
παιδικοῖσι (v. 584)	adj masc/n pl dat παιδικός, ή, όν	de filho, de rapaz, de moço
παῖς (v. 141, 143)	s masc sg nom παῖς	filho, criança
παίσας (v. 684)	v aor part at masc sg nom παίω	bater espancar
᾽παινῇς (v. 155)	v pres subj at 2ª sg ἐπαινέω	elogiar, aplaudiar, louvar
παίων (v. 401)	s pres part at masc sg nom παίων	bater, espancar
πάλαι (v. 140, 450, 649)		adv tempo: há muito tempo
παλαίεσθαι (v. 678)	v pres inf p παλαίω	vencer
παλαιὸς (v. 696)	v masc sg nom παλαιός, ά, όν	antigo, velho
παλιούρου (v. 394)	s masc sg gen παλίουρος	espinheiro
Παλλάς (v. 350)	s fem sg voc Παλλάς	Palas
πᾶν (v. 132, 265, 580)	adj n sg ac πᾶς, πᾶσα, πᾶν	todo, todos
πανούργου (v. 442)	adj masc sg gen πάνουργος, ον	capaz; mau, ruim
πάντα (v. 178, 396)	adj masc sg ac πᾶς, πᾶσα, πᾶν	todos
πάντων (v. 165, 550)	adj masc/n pl gen πᾶς, πᾶσα, πᾶν	todos
πάντως (v. 494)		adv modo: completamente, com tudo
πάνυ (v. 646)		adv modo: totalmente
παπαῖ (v. 110, 572)		interj espanto: Putz!
παπαιάξ (v. 153) (hipérbole παπαῖ)		interj espanto: Puuuuuutz!
παπαπαῖ (v. 503)		interj espanto: Puuutz!
παρ᾽/παρά (v. 66, 425)		prep gen: de (ideia de movimento); dat: ao lado, junto
παραινέσαι (v. 313)	v aor inf at παραινέω	dar um conselho, aconselhar
παρακαλεῖ (v. 156)	v pres ind at 3ª sg παρακαλέω	chamar
παρασπιστὴς (v. 6)	s masc sg nom παρασπιστὴς, οῦ, ὁ	o que segura o escudo, aliado
παρέθετ᾽ (v. 390)	v aor ind m 3ª sg παρατίθημι	colocar, pôr em, servir
πάρει (v. 106)	v pres ind at 2ª pl πάρειμι (com ac)	vir
παρειμένος (v. 591)	v perf part p masc sg nom παρίημι	deixar cair/pra lá, abandonar
πάρεισι (v. 95)	v pres ind at 3ª pl πάρειμι (com ac)	vir
πάρες (v. 310)	v aor imper at 2ª sg παρίημι	deixar cair/pra lá, abandonar
παρεσκευασμένον (v. 214)	v perf part p n sg nom παρασκευάζω	preparar
παρεσκευασμένου (v. 170)	v perf part p masc sg gen παρασκευάζω	preparar
πάρεστιν (v. 215)	v pres ind at 3ª sg πάρειμι	estar
παρευτρέπισται (v. 594)	v perf ind p 3ª sg παρευτρεπίζω	organizar, arrumar
πάρεχε (v. 203)	v pres imp at 2ª sg παρέχω	mostrar, dar “mostra aí” (imperat)
πάρος (v. 202)		adv tempo: de antes, anterior
παρών (v. 546)	v pres part at masc sg nom πάρειμι	ligação: ser, estar, ficar etc.
πάσχοντες (v. 381)	v pres part at masc pl nom πάσχω	vivenciar, passar por
πάτερ (v. 84)	s masc sg voc πατήρ	pai

πατέρα/πατέρ’ (v. 290, 597)	s masc sg ac πατήρ	pai
πατέρας (v. 307)	s masc pl ac πατήρ	pai
πατέρων (v. 41)	s masc pl gen πατήρ	pai
πατήρ (v. 272, 318, 431)	s masc sg nom πατήρ	pai
πάτραν (v.102, 703)	s fem sg ac πάτρα	pátria
πατρῴας (v. 108)	adj fem sg gen πατρῷος, α, ον	do pai, paterno
πατρῷον (v. 343)	adj masc sg ac πατρῷος, α, ον	do pai, paterno
παύσομα (v. 341)	v fut ind at m 1ª sg παύω	fazer parar, interromper
πάχος (v. 380)	s n sg ac πάχος	espessura, grossura
πείθεσθ’ (v. 478)	v pres imp m 2ª pl πείθω	persuadir; obedecer (m)
πειρῶσί (v. 581)	v pres ind at 3ª pl πειράω	tentar, atentar
πείσομαι (v. 587)	v fut ind m 1ª sg πάσχω	padecer, sofrer, morrer
πέλας (v. 47)		adv lugar (gen): perto
πελέκεων (v. 395)	s fem pl gen πέλεκυς	machado
πεπλευκότας (v. 18)	v. perf part at masc pl ac πλέω	navegar
πέπλον (v. 327)	s masc sg ac πέπλος	roupa
πέπλους (v. 301)	s masc pl ac πέπλος	roupa
πέποιθα (v. 274)	v perf ind at 1ª sg πείθω	persuadir; confiar (perf dat)
πεπόνθατ’ (v. 638)	v perf ind at 2ª pl πάσχω	padecer, sofrer, morrer
πεπωκότι/πεπωκότ’ (v. 536)	v perf part at masc ac πίνω	beber
περὶ (v. 125, 183, 184, 518)		prep ac: com; em torno de; prep dat: sobre
περιάγου (v. 686)	v pres imperat m 2ª sg περιάγω	conduzir em volta, girar, seguir
περιβαλὼν (v. 330)	v aor part at masc sg nom περιβάλλω	cobrir, jogar em torno
περνάντα (v. 271)	v pres part at masc sg ac περνάω	vender
πέρσαντες (v. 278)	v aor part at masc pl nom πέρθω	destruir
πετόμαν (v. 71)	v imp ind at 1a sg πέτομαι	voar; usado para dançarinos (LSJ)
πέτρα (v. 294)	s fem sg nom πέτρα	rocha
πέτρᾳ (v. 298, 324, 682)	s fem sg dat πέτρα	rocha
πετραίαν (v. 382)	adj fem sg ac πετραῖος, α, ον	rochoso
πετραίου (v. 401)	adj masc sg gen πετραῖος, α, ον	rochoso
πέτραν (v. 20, 680)	s fem sg ac πέτρα	rocha
πέτρας (v. 166, 195, 197, 407, 596, 666, 704)	s fem sg gen πέτρα	rocha
πετρίνων (v. 491)	adj n pl gen πέτρινος	de pedra
πέτρον (v. 51)	s masc sg ac πέτρος	pedra
πέτρους (v. 240)	s masc pl ac πέτρος	pedra
πετρηρεφῆ (v. 82)	s n pl ac πετρηρεφής	feito de pedra
πετρῶν (v. 448)	s masc/fem pl gen πέτρος/πέτρα	pedra, rocha
πεφεύγασ’ (v. 679) (πεφεύγασι)	v perf ind at 3ª pl φεύγω	fugir
πεφυκότες (v. 28)	v perf part at masc pl nom φύω	ser por natureza
πηγαῖς (v. 496)	s fem pl dat πηγή	fonte, nascente
πηδῶντες (v. 221)	v pres part at masc pl nom πηδάω	pular, saltar
πῇ/πῃ (v. 685)		conj interr: em que lugar/parte?
πηκτοῦ (v. 190)	adj n sg gen πηκτός, ή, όν	coalhado
πήχεων (v. 391)	s masc pl gen πῆχυς	côvado, antebraço
πηχθέντας (v. 302)	v aor part p masc pl ac πήγνυμι	espetar, enfiar, cravar, empalar
’πὶ (v. 603, 703) (ἐπί)		prep dat: depois de; ac: para
πιαίνει (v. 333)	v pres ind at 3ª sg πιαίνω	engordar
πίθον (v. 217)	s masc sg ac πίθος	jarro
πιθοῦ (v. 309)	v aor imper m 2ª sg πείθω	persuadir; escutar, acreditar (m)
πιεῖν (v. 257, 412, 520, 561)	v aor inf at πίνω	beber

πίῃ (v. 618)	v aor subj at 3ª sg πίνω	beber
πικράν (v. 308)	adj fem sg ac πικρός, ά, όν	amargo
πικρόν (v. 528)	adj n sg nom πικρός, ά, όν	amargo
πικρότατον (v. 589)	adj masc sg ac πικρότατος, η, ον (superl πικρός, ά, όν)	amarguíssimo
πῖνε (v. 530)	v pres imperat at 2ª sg πίνω	beber
πίνειν (v. 542, 547)	v pres ind at πίνω	beber
πίνῃ (v. 569)	v pres subj at 3ª sg πίνω	beber
πίνοντα (v. 564)	v pres part at masc sg ac πίνω	beber
πίνων (v. 168)	v pres part at masc sg nom πίνω	beber
πιοῦσα (v. 305)	v aor part at fem sg nom πίνω	beber
πιστά (v. 376)	adj n pl nom πιστός, ή, όν	acreditável
πίστρα (v. 29)	s n pl ac πίστρον	bebedouro, bica
πίστραις (v. 47)	s fem pl dat πίστρα (dor πίστρον)	bebedouro, bica
πιών (v. 152, 537)	v aor part at masc sg nom πίνω	beber
πλατείας (v. 384)	adj fem sg gen πλατύς, εῖα, ύ	ampla
πλευρὰ (v. 543)	s n pl ac πλευρόν	banda, flanco, lado
πλευρὰς (v. 208)	s fem pl ac πλευρά	banda, flanco, lado
πλέῳ (v. 216)	adj masc pl nom πλέως, πλέᾱ, πλέων	cheio
πλέων (v. 556)	adj masc sg ac πλέως, πλέᾱ, πλέων	cheio
πλέως (v. 503)	adj masc sg nom πλέως, πλέᾱ, πλέων	cheio
πληγαῖς (v. 227)	s fem pl dat πληγή	golpe, soco
πλὴν (v. 134, 334, 594)		adv exclusão: exceto, a não ser
πληροῦν (v. 29)	v imperf ind at 1ª sg πληρόω	encher, saciar
πλήρωμα (v. 209)	s n sg ac πλήρωμα	cheio, o que enche/completa
πλῆσαι (v. 303)	v aor inf at πίμπλημι	satisfazer
πλήσειέ (v. 146)	v aor opt at 3ª sg πίμπλημι	satisfazer
πλησθεὶς (v. 409)	v aor part at masc sg nom πίμπλημι	satisfazer
πλήσουσι (v. 244)	v fut ind at 3ª pl πίμπλημι	satisfazer
πλησίον (v. 18, 387)		adv lugar (gen, dat): perto de
πλοῦτος (v. 316)	s masc sg nom πλοῦτος	riqueza
πνεῖν (v. 625)	v pres inf at πνέω	respirar
πνεύμασιν (v. 278)	s n pl dat πνεῦμα	vento
ποδαποί (v. 276)	adj masc pl nom ποδαπός, ή, όν	qual país
πόδας (v. 638)	s masc pl ac πούς	pé
ποδὶ (v. 6, 707)	s masc sg dat πούς	pé
ποδός (v. 400)	s masc sg gen πούς	pé
ποθεινὸν (v. 621)	adj masc sg ac ποθεινός, ή, όν	desejável, digno de amor, gostoso
πόθεν (v. 95, 96, 106, 275, 641)		pron interr lugar: de onde, como; adv lugar: de algum lugar
ποθοῦσί (v. 58)	v pres ind at 3ª pl ποθέω	desejar ardentemente; sentir falta
ποῖ (v. 74, 194, 309)	pron interrogativo	por/pra onde
ποίαν (v. 333)	s fem sg ac (ποία) πόα	grama
ποιηρὰ (v. 45)	adj fem sg nom ποιηρός, ά, όν	gramado, cheio de grama
ποιηροὺς (v. 61)	adj masc pl ac ποιηρός, ά, όν	gramado, cheio de grama
ποικίλλοντες (v. 339)	v pres part at masc pl nom ποικίλλω	colorir
ποικίλους (v. 182)	adj masc pl ac ποικίλος, η, ον	colorido
ποιμαίνομεν (v. 26)	v pres ind at 1ª pl ποιμαίνω	pastorear
ποίμνας (v. 26, 37, 83)	s fem pl ac ποίμνη	rebanho de ovelhas
ποιμνίων (v. 188)	s n pl gen ποίμνιον (ποίμνη)	rebanho de ovelhas

πόλεως (v. 115)	s fem gen sg πόλις	cidade
πόλιν (v. 99, 281)	s fem sg ac πόλις	cidade
πολιούς (v. 307)	adj masc pl ac πολιός, ά, όν	grisalho
πόλις (v. 276)	s fem sg nom πόλις	cidade
πολλαὶ (v. 197)	pron indef fem pl nom πολύς, ή, ύ	muitos
πολλῇ (v. 573)	pron indef fem sg dat πολύς, ή, ύ	muito
πολλοῖς (v. 181)	pron indef masc pl dat πολύς, ή, ύ	muitos
πολλοῖσι (v. 311)	pron indef masc pl dat πολύς, ή, ύ	muitos
πολλῶν (v. 305)	pron indef masc pl gen πολύς, ή, ύ	muitos
πολλάκις (v. 200)		adv frequência: muitas vezes
πολύν (v. 569, 573, 700)	pron indef masc sg ac πολύς, ή, ύ	muito
Πολύφημον (v. 25, 91)	s masc sg ac Πολύφημος	Polifemo
πονηρὰ (v. 312)	adj n pl nom πονηρός, ά, όν	perverso, ruim; covarde
πονηρία (v. 645)	s fem sg nom πονηρία	covardia
πονηροὶ (v. 642)	adj masc pl nom πονηρός, ά, όν	perverso, ruim; covarde
πόνοις (v. 603)	s masc pl dat πόνος	trabalho, fadiga, combate, labuta
πόνον (v. 10, 282)	s masc sg ac πόνος	trabalho, fadiga, combate, labuta
πόνους (v. 1, 347, 352)	s masc pl ac πόνος	trabalho, combate
ποντίου (v. 21, 286, 413)	adj masc sg gen πόντιος, α, ον	do mar (epíteto de Poseidon)
ποντίους (v. 300)	adj masc pl ac πόντιος, α, ον	do mar (epíteto de Poseidon)
πόντον (v. 703)	s masc sg ac πόντος	mar
πόνων (v. 107)	s masc pl gen πόνος	trabalho, fadiga, combate, labuta
πορθμίδος (v. 362)	s fem sg gen πορθμίς	navio
πορθμὸν (v. 108)	s masc sg ac πορθμός	caminho, travessia (por mar)
πορίσασ᾽ (v. 56) (πορίσασα)	v aor part at fem voc πορίζω	dar, prover
Ποσειδᾶ (v. 262)	s masc sg ac Ποσειδῶν	Poseidon
πόσον (v. 138)	pron indef masc sg ac πόσος, η, ον	quanto
ποτάμιον	s n sg ac ποτάμιος, α, ον,	do rio
ποταμῶν (v. 46)	s masc pl gen ποταμός	rio
πότε/ποτ᾽ (v. 90, 142, 186, 689)		adv intensidade: afinal, mesmo
πότε/πότ᾽ (v. 60)		pron interr: quando
ποτέρας (v. 681)	adj fem sg gen πότερος, α, ον	qual dos?
ποτῆρ᾽ (v. 151)	s masc sg ac ποτήρ	taça, copo, ferramenta para beber
ποτὶ (v. 506)		prep ac: pra, em, contra, junto com
ποτὸν (v. 529)	s masc sg ac πότος	bebida
ποτοῦ (v. 531)	s masc sg gen πότος	bebida
ποτοῦ (v. 432)	adj masc sg gen ποτός, ή, όν	bêbado
ποτῷ (v. 424)	adj masc sg dat ποτός, ή, όν	bêbado
ποτῷ (v. 446)	s masc sg dat πότος	bebida
ποῦ (v. 115, 129, 675, 682, 689)		conj interr lugar: onde
πρᾶγμα (v. 285)	s n sg nom πρᾶγμα	ação
πρασσέτω (v. 616)	v pres imperat at 3ª sg πράσσω	acabar, concluir
πρέπει (v. 137)	v pres imperat πρέπω (dat)	convém
Πριαμιδῶν (v. 178)	s masc pl gen Πριαμίδης	de Príamo
Πριάμου (v. 304)	s masc sg gen Πρίαμος	Príamo
πρὶν (v. 558, 597)		adv tempo: primeiro, antes (opt/subj.)
πρὸ (v. 635)		prep gen: antes de, na frente de
προδότιν (v. 182)	adj fem sg ac προδότης, ις	traidor
προθυμία (v. 449)	s fem sg nom προθυμία	boa vontade, desejo, empenho
πρόπολος (v. 76)	s masc sg nom πρόπολος	aquele que antecede alguém importante, servo, seguidor
πρὸς (v. 70, 85, 100, 111, 130)	prep	gen: de; dat: perto de; ac: para

πρὸς (v. 53, 423, 624, 679)		prep gen: da parte de, em relação a, pra
πρὸς (v. 176, 212, 252, 288, 401, 445, 542, 686, 686)		prep ac: pra, em, contra, junto com
πρὸς (v. 160, 207, 222, 419, 433, 573, 682, 683)		prep dat: junto de/com, perto de, atrás de
πρὸς τἀριστερά (v. 686)		na esquerda
προσβαίνων (v. 707)	v pres part at masc sg nom προσβαίνω	caminhar em direção a
προσδίδου (v. 361)	v pres imp at 2ª sg προσδίδωμι	dar um pedaço, dar um pouco
προσδοῦναι (v. 531)	v aor inf at προσδίδωμι	dar um pedaço, dar um pouco
προσεῖπα (v.101)	v aor ind at 1ª sg (épico) προσεῖπον	dirigir-se a, falar com
προσῆτ᾽ (v. 40)	v imperf ind at 2ªpl πρόσειμι	ser, estar
πρόσθεν (v. 688)		adv tempo/lugar (gen): antes, em frente
προσνέμοντας (v. 36)	v pres part at masc pl ac προσνέμω	atribuir, pastar
προσπόλους (v. 83)	s masc pl ac πρόσπολος	empregado, criado, funcionário
προσφερῆ (v. 436)	adj masc sg προσφερής, ές	igual, similar
προσφέρω (v. 412)	v pres ind at 1ª sg προσφέρω	apresentar, mandar (gír)
προσφέρεσθε (v. 176)	v pres imperat m 2ª pl προσφέρω	apresentar, mandar (gír)
προυστήσω (v. 319)	v aor ind m 2ª sg προίστημι	querer dizer, expor, defender
τὰ προσταχθέντ᾽ (v. 32)	v aor part pass n pl ac προστάσσω	as ordens dadas
πρύμνῃ (v. 14)	s fem sg dat πρύμνα	popa, mastro
πρῶνες (v. 116)	s masc pl nom πρών	cabo, promontório (terras)
πρῶτα (v. 101)		adv tempo: primeiro, antes
πρῶτον (v. 3, 149, 383)		adv tempo: primeiro, antes
πρῶτος (v. 483)	adj masc sg nom πρῶτος, α, ον	primeiro, antes
πρώτους (v. 632)	adj masc pl ac πρῶτος, α, ον	primeiro, antes
πρώτῳ (v. 483)	adj masc sg dat πρῶτος, α, ον	primeiro, antes
πτέρυγας (v. 434)	s fem pl ac πτέρυξ	asa
πτήξαντες (v. 408)	v aor part at masc pl nom πτήσσω	assustar, apavorar
πυγμὰς (v. 534)	s fem sg gen πυγμή	punho, luta
πυθόμενος (v. 13)	v aor part m masc sg nom πυνθάνομαι (gen)	ficar sabendo, descobrir, ouvir dizer
πύλαισι (v. 667)	s fem pl dat πύλη	porta
πῦρ (v. 331, 343, 383, 457, 636)	s n sg ac πῦρ	fogo
πυργώματα (v. 115)	adj n pl ac πύργωμα, ατος	com torres
πυρέσσω (v. 228)	v pres ind at 1ª sg πυρέσσω	estar com febre
πυρί (v. 393, 403, 459, 610, 628)	s n sg dat πῦρ	fogo
πυριστάκτῳ (v. 298)	adj fem sg dat πυρίστακτος, ον	que cospe fogo
πυρὸς (v. 387)	s n sg gen πῦρ	fogo
πυροῦν (v. 594)	v pres inf at πυρόω	pôr fogo
πυρώσας (v. 600)	v aor part at masc sg nom πυρόω	pôr fogo
πῶμα/πῶμ᾽ (v. 123, 139, 141, 147, 173, 192, 415, 419, 452, 677)	s n sg nom/ac πῶμα	bebida
πώματι (v. 571)	s n sg dat πῶμα	bebida
πωλῶν (v. 260)	v pres part at masc sg nom πωλέω	vender
πως (v. 583)		adv modo: de qualquer jeito
πῶς (v. 108, 206, 381, 450, 525, 557, 674, 691)		pron interr: como, por que, o que

ρ

Ῥαδαμάνθυος (v. 273)	s masc sg genῬαδάμανθυς	Radamanto
ῥᾳθυμία (v. 203)	s fem sg nom ῥᾳθυμία	folga, ócio
ῥάχιν (v. 643)	s fem sg ac ῥάχις	parte baixa das costas

ῥίψω (v. 51)	v fut ind 1ª sg ῥίπτω	jogar
ῥῖψαι (v. 166) si	v aor part act masc sg nom ῥίπτω	jogar
ῥοάς (v. 123)	s fem pl ac ῥοή	fluxo
ῥοθίοισι (v. 17)	adj masc ῥόθιος, α, ον	que bate no mar com barulho
ῥυῇ (v. 147)	v aor subj pass 3ª sg ῥέω	correr, escorrer, fluir
ῥυθμῷ (v. 398)	s masc sg dat ῥυθμός	ritmo, gesto, ordem

σ

’ς (v. 240) (εἰς)		prep ac: em
σά/σ’ (v. 230, 260, 267)	pron poss 2ª pl n ac σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σαίρειν (v. 29, 33)	v pres inf at σαίρω	varrer, limpar
σάρκα (v. 344)	s fem sg ac σάρξ	carne
σάρκας (v. 403)	s fem pl ac σάρξ	carne
σαρκὸς (v. 380)	s fem sg gen σάρξ	carne
σᾶς (v. 81) (dor)	pron poss 2ª sg fem gen σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
Σατύρων (v. 100)	s masco l gen Σάτυρος	sátiro
σαυλούμενοι (v. 40)	v imperf ind at 2ª pl σαυλόομαι	remexer, dançar freneticamente
σαφέστερον (v. 143) (comp σαφής)		adv modo: mais claro
σαφέστερον μάθηις		entender melhor
σὲ/σε/σ’ (v. 1, 17, 58, 149, 217, 234, 271, 286, 341, 427, 450, 466, 528, 548, 550, 554, 558, 575, 649, 661, 672, 674, 684, 695, 698, 701, 704)	pron pess 2ª sg ac σύ	você (te)
σέβας (v. 580)	s n sg ac σέβας	honra, respeito, temor
σέθεν (v. 14, 237, 303, 377, 689, 697)	pron pess 2ª sg gen σύ	você (seu)
σείεις (v. 75)	v pres ind at 2ª sg σείω	balançar, sacudir
σέλας (v. 663)	s n sg nom σέλας	brilho, luz
σέλμα (v. 506)	s n sg ac σέλμα	banco e remos do navio
σέλμασιν (v. 144)	s n pl dat σέλμα	banco e remos do navio
σήν (v. 102, 279, 344)	pron poss 2ª sg fem ac σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σῆς (v. 310, 442)	pron poss 2ª sg fem gen σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σθένεις (v. 651)	v pres ind at 2ª sg σθένω	ser forte, ter poder, ser capaz
σίγα (v. 568)	v pres imperat at 2ª sg σιγάω	silenciar, calar, emudecer
σῖγα (v. 487)		interj silêncio: shhh
σιγᾶτέ (v. 476, 624)	v pres imperat at 2ª pl σιγάω	silenciar, calar, emudecer
σιγῇ (v. 427)	s fem sg dat σιγή	silêncio
σιγήσατ’ (v. 82)	v aor imperat at 2ª pl σιγάω	silenciar, calar, emudecer
σιγῶμεν (v. 629)	v pres subj at 1ª pl σιγάω	silenciar, calar, emudecer
σιδηρᾷ (v. 33)	adj fem sg dat σιδήρεος, α	de ferro
Σικελίαν (v. 106)	s fem sg ac Σικελία	Sicília
Σικελίας (v. 114)	s fem sg gen Σικελία	Sicília
Σικελὸν (v. 95, 703)	adj masc sg ac Σικελός, ή, όν	siciliano, da Sicília
σικινίδων (v. 37)	s fem pl gen σίκινις	siquínis
Σιληνέ (v. 539)	s masc sg voc Σιληνός	Sileno
Σισύφου (v. 104)	s masc sg gen Σίσυφος	Sísifo
σῖτον (v. 133)	s masc sg ac σῖτος	pão
σίφωνα (v. 439)	s masc sg ac σίφων	cano
σιωπῇ (v. 680)	v pres ind at 3ª sg σιωπάω	fazer silêncio
σκαιὸς (v. 490)	adj masc sg nom σκαιός, ά, όν	esquerdo; sinsitro
Σκαμάνδρου (v. 281)	s masc sg gen Σκάμανδρος	Escamandro (rio)
σκαρδαμύσσειν (v. 626)	v pres inf at σκαρδαμύσσω	piscar

σκάφος (v. 85, 362, 467, 505, 702)	s n sg ac σκάφος	casco de navio
σκελοῖν (v. 183)	s n gen dual σκέλος	perna
σκέψαι (v. 414)	v pres imp m 2ª sg σκέπτομαι	olhar
σκηνώματα (v. 324)	s n pl ac σκήνωμα	casa
σκοπέλους (v. 43)	s masc pl ac σκόπελος	rochedo alto de onde se avista algo
σκοπέλων (v. 62)	s masc pl gen σκόπελος	rochedo alto de onde se avista algo
σκῦλ’ (v. 9) (σκῦλα)	s n pl ac σκῦλον	despojo, espólio
σκύφον (v. 556)	s masc sg ac σκύφος	taça
σκύφος (v. 390, 411)	s masc sg nom σκύφος	taça
σκύφου (v. 256)	s masc sg gen σκύφος	taça
σκώπτεις (v. 675)	v pres ind at 2ª sg σκώπτω	zombar, zoar, gozar
σμικρῶν (v. 59)	adj pl gen σμικρός	pequeno, -inho
σοι/σοὶ/σ’ (v. 11, 48, 132, 175, 313, 357, 520, 528, 539, 598)	pron pess 2ª sg dat σύ	a você, te, a ti
σοῖς (v. 653)	pron poss 2ª sg masc pl dat σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σὸν/σ’ (v. 229, 262, 290, 514, 518)	pron poss 2ª sg masc sg ac σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σὸς (v. 76, 431)	pron poss 2ª sg masc nom σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σου/σοῦ (v. 158, 260, 682, 688)	pron pess 2ª sg gen σύ	de você, seu/sua (teu/tua)
Σουνίου (v. 293)	s n sg gen Σούνιον	Sunião
σοὐσαφιγμένους (v. 288)	v perf part m masc pl ac εἰσαφικνέομαι	chegar
σοὐσαφίκοντο (v. 252)	v aor ind m 3ª pl εἰσαφικνέομαι	chegar
σοὐστὶν (v. 561) (σοι ἐστί)	v pres ind at 3ª sg εἰμί	ligação: ser, estar
σοφοῖς (v. 316)	adj masc pl dat σοφός, ή, όν	sábio
σοφόν (v. 450, 572)	adj masc sg ac/n nom σοφός, ή, όν	sábio
σοφός (v. 538)	adj masc sg nom σοφός, ή, όν	sábio
σπάνια (v. 190)	adj n pl ac σπάνιος, α, ον	pouco
σπανίζομεν (v. 133, 140)	v pres ind at 1ª pl σπανίζω	precisar, necessitar, ter fome de
σπαργῶντας (v. 55)	v pres part at pl masc ac σπαργάω	inchar, aumentar, crescer
σπάσῃς (v. 573)	v aor subj at 2ª sg σπάω	sugar; puxar
σπείρουσι (v. 121)	v pres ind at 3ª pl σπείρω	semear
σπεύδετ’ (v. 657)	v pres imperat at 2ª pl σπεύδω	apressar, acelerar
σπλάγχν’ (v. 236, 424)	s n pl ac σπλάγχνον	entranha, tripa
σποδιάν (v. 615)	s fem sg ac σποδιάν	cinzas
σπονδῆς (v. 469)	s fem sg gen σπονδή	libação
σπουδὴν (v. 84)	s fem sg ac σπουδή	velocidade, pressa, rapidez
σπῶντα (v. 571)	v pres part at masc sg ac σπάω	sugar; puxar
σταγόνες (v. 67)	s fem pl nom σταγών	gota
σταθεὶς (v. 668)	v aor part p masc sg nom ἵστημι	ser colocado
στάντες (v. 346)	v aor part at masc pl voc ἵστημι	ficar de pé
στασιωρὸν (v. 53)	s masc sg gen στασιωρός	vigia
στάχυν (v. 121)	s masc sg ac στάχυς	semente
στέγας (v. 118)	s masc sg ac στάχυς	aconchego
στέγας (v. 29)	s fem pl ac στέγη	teto; casa, lar (pl)
στέγην (v. 382)	s fem sg ac στέγη	teto; casa, lar (pl)
στέγν’ (v. 324)	adj fem sg dat στεγνός	à prova d’água
στείχονθ’ (v. 647)	v pres part at masc sg ac στείχω	andar, caminhar, percorrer

στείχοντας (v. 87)	v pres part at masc pl ac στείχω	andar, caminhar, percorrer
στένοι (v. 198)	v pres opt at 3ª sg στένω	gemer
στέφανον (v. 559)	s masc sg ac στέφανος	coroa
στεφάνων (v. 517)	s masc pl gen στέφανος	coroa
’στιν/‘στι (v. 115, 129, 675)	v pres ind at 3ª sg εἰμί	ser, estar
στόματος (v. 625)	s n sg gen στόμα	boca
στόνυχα (v. 401)	s masc sg ac στόνυξ	ponta afiada, fio (de faca, pedra)
στράτευμά (v. 283)	s n sg nom στράτευμά	expedição, campanha
στρατηλάτῃ (v. 86)	s masc sg dat στρατηλάτης	chefe do exército, comandante
στρεπταῖς (v. 225)	s fem pl dat στρεπτός, ή, όν	torcido, entrelaçado
σύ (v. 111, 138, 144, 219, 297, 308, 353, 434, 548, 549, 601, 632, 674)	pron pess 2ª sg nom σύ	você
συγκεκομμένος (v. 228)	v perf part p masc sg nom συγκόπτω	machucar, partir
συμμάρψας (v. 397)	v part sg aor at masc nom συμμάρπτω	juntar, agarrar, pegar
σύμμαχοι (v. 642)	adj masc pl nom σύμμαχος, ον	companheiro, aliado
συμμεμειγμένος (v. 578)	v perf part m masc sg nom συμμίγνυμι	misturar
συμμιγῆ (v. 226)	adj n pl ac συμμιγής, ές	revirado, misturado
συμποτῶν (v. 540)	s masc pl gen συμπότης	colega de banquete, que bebe
συμπυρώσας (v. 308)	v aor ind at 2ª sg συμπυρόω	banquetear
συμπεπλεγμένους (v. 225)	v perf part p masc pl ac συμπλέκω	enlaçar
σὺν (v. 13, 72, 80, 86, 200)		prep dat: com
συνασπίζοντες (v. 39)	v pres part at masc pl nom συνασπίζω	ser companheiro de escudo, lutar junto com, ser aliado
συναυανῶ (v. 463)	v fut ind at 1ª sg συναυαίνω	secar
συνδήσαντες (v. 238)	v aor part at masc pl nom συνδέω	atar pés e mãos
συνεκθανεῖν (v. 571)	v aor inf at συνεκθνήσκω	morrer junto, acabar junto
συνθέντες (v. 625)	v aor part at masc pl nom συντίθημι	reunir, juntar, colocar
συνθέντες ἄρθρα στόματος (v. 625)		fechando a boca
συνναῦταί (v. 708)	s masc pl nom συνναύτης	companheiro de navio
συνναύταις/συνναύταισι (v. 425, 705)	s masc pl dat συνναύτης	companheiro de navio
συντρίψω (v. 705)	v fut ind at 1ª sg συντρίβω	esmagar, quebrar
συσσώσομεν (v. 202)	v fut ind at 1ª pl συσσῴζω	salvar
σφαγεῖα (v. 395)	s n pl ac σφαγεῖον	vaso com sangue do sacrifício
σφαγέντες (v. 243)	v aor part p masc pl nom σφάζω	degolar
σφάξαι (v. 448)	v aor opt at 3ª sg σφάζω	degolar
σφηκιὰν (v. 475)	s fem sg ac σφηκιὰ	ninho de vespa, vespeiro
σχετήριον (v. 135)	s n sg nom σχετήριον	remédio
σχέτλια (v. 587)	adj n pl ac σχέτλιος, α, ον	cruel, terrível
σχημάτων (v. 221)	s n pl gen σχῆμα	passo de dança
σχήσειν (v. 697)	v fut inf at ἔχω	ter
σχοινίνοις (v. 208)	adj n pl dat σχοίνινος, η, ον	de juncos
σῷ (v. 6)	pron poss 2ª sg masc dat σός, ή, όν	seu/sua (teu/tua)
σωθῆναι (v. 482)	v aor inf p σώζω	salvar
σωθήσομαι (v. 479)	v fut ind p 1ª sg σώζω	salvar
σώθητι (v. 435)	v aor imp p 2ª sg σώζω	salvar
σῶμα/σῶμ’ (v. 225, 330, 527, 690)	s n sg ac σῶμα	corpo
σῶν (v. 255)	pron poss 2ª pl masc/n gen σός, ή,	seu/sua (teu/tua)

	όν	
σῶς (v. 294)	adj masc sg nom σῶς, σῶν	são e salvo
σῶσαι (v. 427)	v aor inf at σώζω	salvar
σώφροσιν (v. 337)	adj masc pl dat σώφρων	sensato, prudente

τ

τὰ (v. 126, 230, 232, 236, 246, 250, 260, 267, 270, 295, 317, 404, 429, 607, 640)	art n pl nom/ac ὁ, ἡ, τό	o/a; as coisas; o resto
τάδε/τάδ᾽ (v. 63, 163, 188, 203, 204, 232, 319, 354, 381, 413, 431, 654)	pron dem n sg ac ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta; aqui, cá
τᾷδε/τᾷδ᾽ (v. 44, 49, 50, 80) (dor τῇδε)		adv modo/lugar: assim; aqui
Ταινάρου (v. 292)	s masc sg gen Ταίναρος	Tênaro
ταῖσδ᾽ (v. 142)	pron dem fem pl dat ὅδε, ἥδε, τόδε	esta/este
ταλαίπωρ᾽ (v. 381)	adj masc sg voc ταλαίπωρος, ον	sofredor, desgraçado
ταλαίπωροι (v. 89)	adj masc pl voc ταλαίπωρος, ον	sofredor, desgraçado
τάλας (v. 228)	adj masc sg nom τάλας, αινα, αν	sofredor, desgraçado
τἄλλα (v. 394) (ἀλλά)		conj adversativa: mas, ao contrário
τἀμὰ (v. 333)	adj n pl ac ἐμός	meu
τὰν (v. 70, 657)	art fem sg ac ὁ, ἡ, τό (dor τήν)	o/a
τἂν (v. 198)	partícula com v. optativo τε+ἄν	-ia (desinência modo-temporal fut pret ind), poder
τᾶν (v. 536)		voc indecl: meu querido(a)
τἀνθάδ᾽ (v. 598) (ἐνθάδε)		adv lugar: aqui, neste lugar
τάξεις (v. 632)		
τἄρ᾽ (v. 194)		conj concl: então
τἀριστερά (v. 686)	adj fem sg nom ἀριστερός, ά, όν	esquerda
τὰς (v. 167, 264, 583)	art fem pl ac ὁ, ἡ, τό	o/a
τάσδε (v. 30)	pron rel fem pl ac ὅδε, ἥδε, τόδε	onde
τἄστρα (v. 213)	s n pl ac τό + ἄστρον	astro, estrela
ταῦτα (v. 37)	pron dem n pl ac οὗτος, αὕτη, τοῦτο	isso/esse/essa
ταύτῃ (v. 685)		adv lugar: ali
ταὐτὸν (v. 638)	adj masc sg ac ταὐτός, ή, όν	o mesmo
τάχα/τάχ᾽ (v. 210, 422, 589, 592, 610)		adv modo: rápido, logo
ταχθεὶς (v. 484)	v fut ind at 2ª sg τάσσω	pôr em ordem, ordenar, comandar
τάχιστ᾽ (v. 191, 241)	adj n pl nom τάχιστος, η, ον (sup ταχύς, εῖα, ύ)	mais rápido; rapidíssimo
ὡς τάχιστ᾽ (v. 191, 241)		o mais rápido possível
τε/τ᾽ (v. 34, 35, 37, 38, 64, 86, 91, 102, 148, 166, 167, 169, 170, 172, 176, 190, 207, 208, 226, 234, 237, 249, 257, 264, 265, 289, 292, 293, 295, 306, 307, 326, 348, 349, 353, 373, 390, 393, 395, 417, 442, 459, 466, 499, 534, 559, 562, 579, 580, 601, 604, 643, 703)		conj aditiva: e; nem
τε... καὶ (v. 170, 287)		ou… ou; e também
τέ (v. 566)	pron pess 2ª sg ac σύ (dor)	te
τέγγων (v. 326)	v pres part at masc sg nom τέγγω	molhar
τέγξας (v. 574)	v aor ind at 2ª sg τέγγω	molhar
τεθοίναται (v. 377)	v perf ind 3ª sg m θοινάω	banquetear, fazer banquete com
τείχη (v. 115)	n pl nom ac τεῖχος, εος	muralha
τεκέων (v. 48, 59)	s n pl gen τέκος	jovem, infantil, moço, efebo
τέκνα/τέκν᾽ (v. 82, 590)	s n pl voc τέκνον	filho, criança, jovem

τέκνοισι (v. 13)	s n pl dat τέκνον	filho, criança, jovem
τεκόντα (v. 262)	v aor part at masc sg ac τίκτω	gerar; pai (part)
τένοντος (v. 400)	s masc sg gen τένων	tendão
τέρεινα (v. 515)	adj fem sg nom τέρην, εινα, εν	delicado, suave, delicioso
τέρπει (v. 528)	v pres ind at 3ª sg τέρπω	alegrar, agradar, dar prazer
τέρψιν (v. 522)	s fem sg ac τέρψις	prazer, alegria
τεσσάρων (v. 391)	num masc pl gen τέσσαρες, α	quatro
τέταγμαι (v. 30)	v perf ind p 1ª sg τάσσω	obrigar, ordenar, comandar
τετηκότα (v. 246)	v perf part at n pl ac τήκω	derreter
τεύχη (v. 88, 226)	s n pl ac τεῦχος	vasilha; ferramenta
τέφρας (v. 641)	s masc sg gen τέφρα	cinzas
τῇ (v. 220, 298, 335, 433, 579, 682)	art fem sg dat ὁ, ἡ, τό	o/a
τῇδέ/τῇδ’ (v. 33, 324, 335, 685)		adv modo/lugar: aqui
τηλοῦ (v. 689)		adv lugar (gen): longe
τἠμῇ (v. 567)	pron poss fem 1ª sg ἐμός, ή, όν	meu
τὴν (v. 93, 146, 150, 173, 176, 179, 182, 244, 264, 314, 340, 606, 643, 680)	art fem sg ac ὁ, ἡ, τό	o/a
τήνδε/τήνδ’ (v. 20, 92, 106, 382, 437)	pron dem fem sg ac ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τῆς (v. 239, 280, 311, 416, 572, 586, 607, 634, 681)	art fem sg gen ὁ, ἡ, τό	o/a
τῆσδε/τῆσδ’ (v. 195, 468, 666, 668, 704, 707)	pron dem fem sg gen ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τι (v. 175, 325, 411, 575, 597, 662)	pron indef n sg ac τι, τις	algo, uma coisa; alguém; um/uma
τί (v. 37, 99, 127, 193, 203, 204, 210, 319, 375, 377, 528, 539, 540, 545, 552, 565, 669)	pron interr n sg nom τίς, τί	o quê; quem; como; por quê
τί δ’; (v. 528)		e daí?
τιθῇ (v. 526)	v pres subj at 3ª sg τίθημι	pôr, colocar
τίθης (v. 545)	v pres ind at 2ª sg τίθημι	pôr, colocar
τίκτουσα (v. 333)	v pres at part fem sg nom τίκτω	dar a luz, engendrar, dar criar
τιμιώτερος (v. 532)	adj masc sg nom τιμιώτερος, α, ον (comp τίμιος, α, ον)	mais preciso, mais caro, mais honrado
τιμωρίαν (v. 441)	s fem sg ac τιμωρίαν	vingança, castigo
τίνα/τίν’ (v. 84, 222, 549)	pron interr masc/fem sg ac τίς, τί	por quê/qual?
τινα (v. 626)	pron indef n pl ac τις, τι	algo, uma coisa; alguém; um/uma
τινες (v. 223)	pron indef masc pl ac τις, τι	algo, uma coisa; alguém; um/uma
τίνες (v. 90, 113, 117)	pron interr masc pl nom τίς, τί	o quê; quem
τινὶ (v. 86, 239)	pron indef masc sg dat τις, τι	algo, uma coisa; alguém; um/uma
τίνος (v. 119)	pron interr masc sg gen τίς, τί	o quê; quem
τις (v. 210, 309, 455, 460, 526, 546)	pron indef masc/fem sg nom τις, τι	algo, uma coisa; alguém; um/uma
τίς (v. 113, 203, 229, 276, 483, 502, 513, 521)	pron interr masc/fem sg nom τίς, τί	o quê; quem
τλᾶμον (v. 369) (dor)	adj masc sg voc τλήμων	miserável
τλῇς (v. 288)	v aor subj at 2ª sg τλάω	atrever-se
τλήμων (v. 405)	adj masc sg nom τλήμων	miserável, paciente
τὸ (v. 161, 237, 277, 285, 310, 322, 354, 357, 419, 528, 529, 551, 562, 572, 580, 596,	art n sg nom/ac ὁ, ἡ, τό	o/a

627, 633, 636, 643, 647, 677, 683, 709)		
τόδε/τόδ’ (v. 87, 135, 196, 414, 452, 529, 569, 690)	pron dem n sg ac ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τοι/τοί (v. 224, 698)		partíc reforço: certo, mesmo
τοιγὰρ (v. 124)		conj conclusão: por isso, assim
τοιάδ’ (v. 342) (τοιάδε)	pron dem fem sg nom τοιόσδε, άδε, όνδε	tal, como este
τοῖν (v. 183)	art n dual dat ὁ, ἡ, τό	o/a
τοιόνδε (v. 173)	pron dem n sg ac τοιόσδε, άδε, όνδε	tal, como este
τοιόσδ’ (v. 524) (τοιόσδε)	pron dem n sg ac τοιόσδε, άδε, όνδε	tal, como este
τοιοῦτον (v. 449, 649)	pron dem masc ac τοιοῦτος, αύτη, οῦτο	tal, como aquele
τοῖς/τοῖσι/τοῖσιν (v. 270, 316, 337, 465, 477, 533, 584, 650, 653)	art masc/n pl dat ὁ, ἡ, τό	o/a
τοῖσδέ (v. 670)	pron dem masc pl dat ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τοκάδων (v. 42)	s fem pl gen τοκάς, άδος, ἡ,	mãe
τόκον (v. 162)	s masc sg ac τόκος	cria, filho, neném, prole
τὸν (v. 34, 101, 110, 158, 161, 174, 183, 184, 202, 212, 213, 233, 235, 262, 263, 282, 290, 399, 400, 435, 439, 493, 529, 545, 552, 554, 556, 563, 579, 588, 597, 608, 620, 636, 647, 648, 660)	art masc sg ac ὁ, ἡ, τό	o/a
τόνδ/τόνδε (v. 100, 222, 343, 440, 582, 664)	pron dem masc sg ac ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τόρνευ’ (v. 661) (τόρνευε)	v pres imperat 2ª pl τορνεύω	arredondar, fazer girar
τόσον (v. 147)	pron indef n sg nom τόσος, η, ον	tanto
τοσόνδ’ (v. 623) (τοσόνδε)	pron indef n sg ac τοσόσδε, ήδε, όνδε	tanto
τοῦ (v. 229, 273, 413, 470, 474, 519, 579, 610, 630, 658)	art masc sg gen ὁ, ἡ, τό	o/a
τοῦδε/τοῦδ’ (v. 314, 412, 451, 471, 531, 708)	pron dem n sg gen ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τοὐμὸν (v. 2)	s n sg nom τὸ ἐμός, ή, όν	este/a meu/minha
τοὐμπιεῖν (v. 336)	v aor inf at ἐμπίνω	beber
τοὔνομ’ (v. 549) (τοὔνομα)	s n sg ac ὄνομα	nome
τοὺς (v. 126, 159, 182, 234, 256, 272, 307, 338, 479, 527, 638, 644, 671)	art masc pl ac ὁ, ἡ, τό	o/a
τούσδ’ (v. 224)	pron dem masc pl ac ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τοῦτ᾽ (v. 8) (τοῦτα)	pron dem n sg ac οὗτος, αὕτη, τοῦτο	ele; o mesmo, o próprio
τουτί (v. 169)	pron dem n sg nom οὗτος, αὕτη, τοῦτο+ί	isto aqui
τούτου (v. 520)	pron dem masc sg gen οὗτος, αὕτη, τοῦτο	ele; o mesmo, o próprio
τούτων (v. 23, 258)	pron dem masc pl gen οὗτος, αὕτη, τοῦτο	ele; o mesmo, o próprio
τοὐφ’ (v. 336) (ἐπί)		prep ac: sobre, em cima
τράγου (v. 80)	s masc sg gen τράγος	bode
τράχηλον (v. 608)	s masc sg ac τράχηλος	nuca

τρέχουσι (v. 208)	v pres ind at 3ª pl τρέχω	correr pra
τρέψεταί (v. 309)	v fut ind m 3ª sg τρέπω	voltar para, dirigir-se a
τρίβων (v. 520)	adj masc sg nom τρίβων, ωνος	especialista, experiente
τριπήχει (v. 235)	adj masc sg dat τρίπηχυς, υ	de três côvados
τρισσῶν (v. 385)	adj fem pl gen τρισσός, ή, όν	três vezes
Τρίτωνα (v. 263)	s masc sg ac Τρίτων	Tritão
τρίχες (v. 562)	s fem pl nom θρίξ	pelo, cabelo, barba (pl)
τριῶν (v. 390)	num masc pl gen τρεῖς, τρία	três
Τροία (v. 198)	s fem sg nom Τροία	Troia
Τροίαν (v. 177, 694)	s fem sg ac Τροία	Troia
Τροίας (v. 698)	s fem sg gen Τροία	Troia
τροφαί (v. 189)	s fem pl nom τροφή	comida
τροφούς (v. 4)	s fem pl ac τροφός	babá, cuidadora, a que alimenta
τρύπανον (v. 461)	s n sg ac τρύπανον	broca
Τρωϊκοῖς (v. 603)	adj masc pl dat Τρωϊκός, ή, όν,	troiano
Τρωϊκοὺς (v. 347)	adj masc pl ac Τρωϊκός, ή, όν,	troiano
Τρωϊκῶν (v. 107)	adj masc pl gen Τρωϊκός, ή, όν,	troiano
τρώσει (v. 422)	v fut ind at 3ª sg τιτρώσκω	ferir, afetar, fazer mal
τυμπάνων (v. 65, 205)	s n pl gen τύμπανον	tambor, tímpano
τυπτόμενος (v. 645)	v pres part p masc sg nom τύπτω	bater, golpear, ferir
τυρεύματα/τυρεύματ᾽ (v. 162, 190)	s n pl ac τύρευμα	queijo
τυρὸν (v. 233)	s masc sg ac τυρός	queijo
τυρὸς (v. 136)	s masc sg nom τυρός	queijo
τυροῖσι (v. 122)	s masc pl dat τυρός	queijo
τυρῶν (v. 209, 226)	s masc gen pl τυρός	queijo
Τυρσηνικὸν (v. 11)	adj n sg ac Τυρσηνικός, ή, όν	tirrênio, etrusco
τυφέσθω (v. 655)	v pres imperat p 3ª sg τύφω	enfumaçar, cegar, queimar devagar
τύφετ᾽ (v. 659) (τυφέτε)	v pres imperat at 2ª pl τύφω	enfumaçar, cegar, queimar devagar
τυφλὴν (v. 697)	adj fem sg ac τυφλός, ή, όν	cego
τυφλοῖ (v. 673)	v pres ind at 3ª sg τυφλόω	cegar
τυφλόν (v. 674)	adj masc sg ac τυφλός, ή, όν	cego
τυφλός (v. 494, 673, 706)	adj masc sg nom τυφλός, ή, όν	cego
τυφλοῦντος (v. 470)	v pres part at masc sg gen τυφλόω	cegar
τύχην (v. 606)	s fem sg ac τύχη	acaso, sorte
τύχης (v. 607, 634)	s fem sg gen τύχη	acaso, sorte
τῷ (v. 79, 121, 210, 245, 396, 551, 571, 591, 602, 654)	art masc sg dat ὁ, ἡ, τό	o/a
τῷδε/τῷδ᾽ (v. 30, 160, 273, 446, 456)	pron dem masc sg dat ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta
τῶν (v. 221, 250, 253, 313, 398, 409, 635)	art masc pl gen ὁ, ἡ, τό	o/a
τῶνδε/τῶνδ᾽ (v. 230, 699)	pron dem masc pl gen ὅδε, ἥδε, τόδε	isto/este/esta

υ

ὑβρίσμεθ᾽ (v. 665)	v perf ind p 1ª pl ὑβρίζω	agredir; ser insultado/agredido
ὑγιὲς (v. 259)	adj n sg nom ὑγιής, ές	sensato; saudável
ὑδρηλούς (v. 89)	adj masc pl ac ὑδρηλός, ή, όν	de água
ὑδροχύτοις (v. 66)	s fem pl dat ὑδρόχυτος	aquífero
ὕδωρ (v. 46)	s n sg nom ὕδωρ	água
ὑμᾶς (v. 276)	pron pess 2ª pl ac σύ	vocês
ὑμῖν (v. 38, 188)	pron pess 2ª pl dat σύ	vocês

ὑμῶν (v. 210)	pron pess 2ª pl gen σύ	vocês
ὔπαγ᾽/ὔπαγε (v. 52)	v pres imperat at 2ª sg ὑπάγω	ir embora, retirar-se, conduzir
ὔπαγ᾽ ᾧ, ὔπαγ᾽ ᾧ (v. 52)		ir em frente
ὑπάγει (v. 507)	v pres ind at 3ª sg ὑπάγω	ir embora, retirar-se, conduzir
ὑπαγκαλίζων (v. 498)	v pres part at masc sg nom ὑπαγκαλίζω	abraçar
ὑπάργυρος (v. 294)	adj fem sg nom ὑπάργυρος, ον	com prata
ὑπεξέδυν (v. 347)	v aor ind at 1ª sg ὑπεκδύομαι	escaper
ὑπέρτατος (v. 114)		prep superl:mais em cima
ὑπέστην (v. 200)	v aor ind at 1ª sg ὑφίστημι	enfrentar
ὑπήνεμος (v. 44)	adj fem/masc sg nom	sem vento, protegido do vento
Ὕπνε (v. 601)	s masc sg voc Ὕπνος	Sono
ὕπνον (v. 574)	s masc sg ac ὕπνος	sono
ὕπνῳ (v. 591)	s masc sg dat ὕπνος	sono
ὑπνώσσῃ (v. 454)	v pres subj at 3ª sg ὑπνώσσω	cochilar, dormir
ὕπο/ὑπὸ/ὑπ᾽ (v. 3, 221, 229, 230, 298, 605)		prep gen posposto: por prep dat: debaixo de, sob; prep gen: por, com
ὑπτίαν (v. 326)	adj fem sg ac ὕπτιος, α, ον	embaixo
ὕστερον (v. 550)	adj masc sg ac ὕστερος, α, ον,	último, depois de (gen)
ὑφάπτειν (v. 648)	v pres inf at ὑφάπτω	pôr fogo por baixo
ὑφέξειν (v. 699)	v fut inf at ὑπέχω	sofrer, ficar debaixo de
ὑψηλῆς (v. 383)	adj fem sg gen ὑψηλός, ή, όν	alto

φ

φαγεῖν (v. 336)	v pres inf at φάγω	comer, devorar
φαεννὰς (v. 353)	adj fem sg ac φαεινός, ή, όν	brilhante, luminoso
φαεσφόρῳ (v. 462)	adj fem sg dat φαέσφορος, ον	que tem a luz
φαίνῃ (v. 670)	v pres subj m 2ª sg φαίνω	aparecer, parecer; denunciado (p)
φάκελον (v. 242)	s masc sg ac φάκελος	feixe, um tanto
φαλακρὸν (v. 227)	adj n ac sg φαλακρός, ά, όν	careca, calvo
φανῇ (v. 532)	v fut ind m 2ª sg φαίνω	aparecer, parecer; denunciado (p)
φάραγγος (v. 668)	s fem sg gen φάραγξ	fenda, rocha talhada a pique
φάρυγξ (v. 215)	s masc (mais raro) sg nom φάρυγξ	guela, garganta
φάρυγος (v. 356, 410, 592)	s fem sg gen φάρυγξ	guela, garganta
φασγάνῳ (v. 456)	s n sg dat φάσγανον	espada
φασι (v. 126)	v pres ind at 3ª pl φημί	dizer
φάτε (v. 210)	v pres ind at 2ª pl φημί	dizer
φέρε/φέρ᾽ (v. 152, 492, 510, 557, 568)	v pres imperat at 2ª sg φέρω	trazer, levar
φέρ᾽ ἴδω (v. 8)		“Deixa eu ver...”
φέρειν (v. 230)	v pres inf at φέρω	trazer, levar
φέρεις (v. 144)	v pres ind at 2ª sg φέρω	trazer, levar
φέρεσθαι (v. 579)	v pres inf p φέρω	trazer, levar
φέρεσθε (v. 191)	v pres imp m 2ª pl φέρω	trazer, levar
φέρονται (v. 88)	v pres ind med 3ª pl φέρω	trazer, levar
φέρω (v. 139)	v pres ind at 1ª ag φέρω	trazer, levar
φεύγειν (v. 429)	v pres inf at φεύγω (ac)	fugir de
φευξόμεσθ᾽ (v. 199)	v fut ind m 1ª pl φεύγω (ac)	fugir de
φῄς (v. 127, 674)	v pres ind at 2ª sg φημί	dizer
φησιν/φησ᾽ (v. 259, 555)	v pres ind at 3ª sg φημί	dizer
φίλαισι (v. 496)	adj fem pl dat φίλος, η, ον	amado/querido (coro/Sil); amigo (Odisseu)

φίλε (v. 73)	adj masc sg voc φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φίλει/φιλεῖ (v. 513, 534, 537)	v pres ind at 3ª sg φιλέω	amar
φιλήσαιμ' (v. 581) (φιλήσαιμι)	v aor opt at 1ª sg φιλέω	amar
φιλίας (v.81)	s fem sg gen φιλία	amor, amizade
φίλοι (v. 176)	s masc pl voc φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φίλοις/φίλοισι (v. 533, 650)	s masc pl dat φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φιλοκισσοφόρον (v. 620)	adj masc sg ac φιλοκισσοφόρος, ον	que gosta de usar hera
φίλον (v. 176, 435, 439, 498)	s masc sg ac φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φίλος (v. 73)	adj masc sg nom φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φιλοῦντα (v. 554)	v pres part at masc sg ac φιλέω	amar
φίλους (v. 288, 378, 466, 478, 481)	adj masc pl ac φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φιλόξενοι (v. 125)	adj masc pl nom φιλόξενος	amigos dos estrangeiros, hospitaleiro
φίλτατ'/Φίλτατε (v. 140, 418, 437)	adj masc sg voc φίλτατος, η, ον (superl φίλος, η, ον)	o mais amado, amadíssimo
φιλῶ (v. 269, 529)	v pres ind at 1ª sg φιλῶ (contr φιλέω)	amar
φίλων (v. 653)	adj masc pl gen φίλος, η, ον	amado (coro/Sil); amigo (Odisseu)
φιλῶν (v. 554)	v pres part at masc sg nom φιλέω	amar
φλογί (v. 387)	s fem sg dat φλόξ	chama (de fogo)
φόνον (v. 305, 695)	s masc sg ac φόνος	assassinato, sangue do assassinado
φόνου (v. 471)	s masc sg gen φόνος	assassinato, sangue do assassinado, matança
φορεῖν (v. 126)	v pres inf at φορέω	costumar, ter o hábito
φοροῦντα (v. 184)	v pres part at masc sg ac φορέω	
φόρτος (v. 507)	s masc sg nom φόρτος	carga, carregamento
φράσαιτ (v.96)	v aor opta t 2ª pl φράζω	mostrar, apontar, dizer, contar
φράσον (v.102)	v aor imperat at 2ª sg φράζω	
φρίσσω (v. 320)	v pres ind at 1ª sg φρίσσω	arrepiar-se
φροντίσας (v. 163)	v aor part at masc nom sg φροντίζω	ter cuidado, preocupar-se (gen)
φροῦδος (v. 130)	adj masc nom sg φροῦδος, η, ον,	que se foi
φρουρῶ (v. 690)	v pres ind at 1ª sg φρουρῶ (contr φρουρέω)	guardar, vigiar
Φρυγῶν (v. 200, 284)	s masc pl gen Φρύξ	frígio
Φρυξὶν (v. 296)	s masc pl dat Φρύξ	frígio
φυγεῖν (v. 194)	v pres inf at φεύγω	fugir
φυγήν (v. 442)	s fem sg ac φυγή	fuga
φύγητε (v. 666)	v aor subj at 2ª pl φεύγω	fugir
φύγοιμ' (v. 480) (φύγοιμι)	v aor opt at 1ª sg φεύγω	fugir
φυλακαῖσι (v. 690)	s fem pl dat φυλακή	guarda
φύλλων (v. 386)	s n pl gen φύλλον	folha
φῦναι (v. 187)	v aor inf at φύω	nascer (intr); fazer nascer
φύσας (v. 692)	v aor part at masc sg nom φύω	fazer nascer; o que gera (part)
φύσει (v. 649)	s fem sg dat φύσις	natureza
φῶς (v. 137, 633)	s n sg ac φῶς (at φάος)	luz
φωσφόρους (v. 611)	adj masc pl ac φωσφόρος, ον	que traz a luz
φῶτε (v. 397)	s masc dual ac φώς	homem

χ

χαῖρ' (v. 102) (χαῖρε)	v pres imper at 2ª sg χαίρω	saudações, seja bem-vindo, olá
χαίρειν (v. 101, 319)	v pres inf at χαίρω	saudar, oi, olá
χαιρέτω (v. 363, 364)	v pres imp at 3ª sg χαίρω	tchau, despedir-se (imperativo)

χαίροντες (v. 667)	v pres part at masc pl nom χαίρω	de graça, sem pagar
χαίρουσιν (v. 127)	v pres ind at 3ª pl χαίρω (com dat)	gostar de, curtir
χαίταν (v. 75)	s fem sg ac χαίτα (dor χαίτη)	cabelo, juba
χάλα (v. 161)	v pres imper at 2ª sg χαλάω	soltar, desafrouxar, liberar
χάλασον (v. 55)	v aor imper at 2ª sg χαλάω	soltar, desafrouxar, liberar
χαλεπὸν (v. 569)	adj masc sg ac χαλεπός, ή, όν	difícil
χαλινοῖν (v. 461)	s masc dual dat χαλινός	corda, amarra; freio
χάλκεον (v. 392)	adj masc sg ac χάλκεος	de cobre
χαλκήλατον (v. 399)	adj n sg ac χαλκήλατος, ον	de cobre fundido, de bronze
χαλκόν (v. 343)	s masc sg ac χαλκός	cobre
χαλκοῦ (v. 205)	s masc sg gen χαλκός	cobre
χαμαιπετῆ (v. 386)	adj fem sg ac χαμαιπετής, ές	no chão
χάριν (v. 283) (s fem sg ac χάρις)		adv: em favor de (gen)
χάριν (v. 549)	s fem sg ac χάρις	graça, favor, prazer
χάρις (v. 577)	s fem sg nom χάρις	graça, favor, prazer
Χάριτας (v. 583)	s fem pl ac Χάρις	Graças (divindades)
Χάριτες (v. 581)	s fem pl nom Χάρις	Graças (divindades)
χέῃ (v. 329)	v aor subj at 3ª sg χέω	derramar, transbordar
χεῖλος (v. 357, 562)	s n sg ac χεῖλος	lábio
χεῖρα (v. 418)	s fem sg ac χείρ	mão
χειρὶ (v. 651)	s fem sg dat χείρ	mão
χειρίαν (v. 177)	s fem sg ac χείριος, α, ον	nas mãos
χέρας (v. 668)	s fem pl ac χείρ	mão
χερί (v. 567)	s fem sg dat χείρ	mão
χεροῖν (v. 171, 379, 630)	s fem dual dat χείρ	mão
χέρος (v. 681)	s fem sg gen χείρ	mão
χέων (v. 405)	v pres part at masc sg nom χέω	derramar, transbordar
χηρεύομεν (v. 440)	v pres ind at 1ª pl χηρεύω	ficar sem, ficar viúvo
χθόνα (v. 124, 223)	s fem sg ac χθών	terra
χθονός (v. 108, 131, 468, 543)	s fem sg gen χθών	terra
χιόνα (v. 329)	s fem sg ac χιών	neve
χιόνος (v. 331)	s fem sg gen χιών	neve
χλαίνᾳ (v. 80)	s fem sg dat χλαίνα	roupa, veste
χλιδανᾶς (v. 500)	adj fem pl ac χλιδανός, ή, όν	delicado, delicioso, sensual
χλόης (v. 541)	s n fem sg gen χλόη	erva, grama verde
χλωραὶ (v. 67)	adj fem pl nom χλωρός, ά, όν	verde; fresco, nascente
χναύειν (v. 358)	v pres ind at χναύω	roer
χορεῦσαι (v. 156)	v aor inf at χορεύω	dançar um coro
χοροὶ (v. 63)	s masc pl χορός	coro
χρέμπτεσθαί (v. 626)	v pres inf m χρέμπτομαι	cuspir
χρεών (v. 606, 632)	v pres pres at masc sg nom χρή (impessoal)	pode ser, dever ser
χρεών (v. 632)	v pres pres at masc sg nom χρή	poder, ter a possibilidade de
χρὴ (v. 194, 527, 548)	v pres ind at 3ª sg χρή (impessoal)	se pode, é possível, poder
χρὴ (v. 527, 531)	v pres ind at 3ª sg χρή	poder, ter a possibilidade de
χρὴ (v. 452, 536, 571)	v pres ind at 3ª sg χρή (impessoal)	é preciso/necessário
χρήζετ'/χρήζετε	v pres ind at 2ª pl χρήζω	carecer, precisar
χρήζοντες (v. 254)	v pres part at masc pl nom χρήζω	carecer, precisar
χρῆμα/χρῆμ' (v. 99, 669)	s n sg nom χρῆμα	coisa
χρήματα/χρήματ' (v. 232, 268, 270)	s n pl ac χρῆμα	coisa
χρῆσθαί (v. 651)	v pres inf m χράω	precisar; emprestar, ajudar (m)

χρησιμώτερος (v. 533)	adj masc sg nom χρησιμώτερος, α, ον (comp χρήσιμος, η, ον)	útil
χρησμὸς (v. 696)	s masc sg nom χρησμὸς	resposta de oráculo, oráculo
χρόα (v. 515)	s fem sg nom χρόα (dor χροιά)	pele, cor/aparência da pele/corpo
χροΐ (v. 408)	s masc sg dat χρώς	pele
χροιὰ (v. 517)	s fem sg nom χροιά	pele, cor/aparência da pele/corpo
χρόνιος (v. 249)	s masc sg nom χρόνιος, α, ον	depois de muito tempo
χρόνον (v. 700)	s masc sg ac χρόνος	tempo
χρύσεον (v. 183)	adj masc sg ac χρύσεος, η, ον	dourado
χρυσίον (v. 161)	s n ac sg χρυσίον	ouro
χρυσὸν (v. 138, 139)	s masc sg ac χρυσός	ouro
χὐπὸ/ὑπό (v. 207)		prep gen: debaixo de
χωλοί (v. 637)	s masc pl nom χωλός, ή, όν	coxo, manco
χώρα (v. 113)	s fem sg nom (dor χώρη)	lugar, espaço
χωρεῖ (v. 491)	v pres ind at 3ª sg χωρέω	ir embora, afastar-se, recuar
χώρει (v. 597)	v pres imperat at 2ª sg χωρέω	ir embora, afastar-se, voltar
χωρεῖθ'/χωρεῖτ᾽ (v. 84, 191)	v pres imperat at 2ª pl χωρέω	ir embora, afastar-se, recuar
χωρὶς (v. 81)		adv lugar gen: longe de, sem
χώς (v. 515) (ὡς)		conj comparat: como
χὥσιοι (v. 125)	adj masc pl nom ὅσιος, α, ον	devoto, religioso, piedoso
χὥσπερ (v. 564) (καὶ ὥσπερ)		conj conform/comparat: como
χὥταν (καὶ ὅτε ἄν) (v. 477)		conj tempo: quando, sempre que
χὥτε/χὥτ' (v. 2, 38) (καὶ ὅτε)		conj temporal: quando

ψ

ψαῦσαι (v. 171)	v aor inf at ψαύω (gen)	pegar, apalpar, tocar
ψαύσειέ (v. 535)	v aor opt at 3ª sg ψαύω (gen)	pegar, apalpar, tocar
ψεύδεσθ' (v. 273)	v pres ind m 2ª pl ψεύδω	mentir
ψευδῆ (v. 271)	s n pl ac ψεῦδος	mentira
ψεύδομαι (v. 261)	v pres ind m 1ª sg ψεύδω	mentir
ψόφον (v. 443)	s masc sg ac ψόφος	barulho, som
ψύττ᾽ (v. 49)	interj ψίττα, σίττα	barulho para guiar rebanhos
ψυχὴν (v. 340)	s fem sg ac ψυχή	alma, vontade

ω

ὦ (v. 342)	v pres subj at 1ª sg εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar
ὦ (v. 1, 73, 82, 89, 102, 140, 194, 250, 262, 266, 267, 275, 286, 350, 353, 356, 369, 375, 381, 437, 536, 539, 549, 566, 601, 659, 669, 689)		interj vocativo: ô, oh
ὦ τᾶν (v. 536)		ô, meu querido(a)
ᾧ (v. 24, 605)	pron rel sg dat ὅς, ἥ, ὅ	que, qual
ᾠδάν (v. 69-70)	s fem sg ac ᾠδή (contr. ἀοιδή)	canção, ode, música
ᾠδὰς (v. 423)	s fem sg gen ᾠδή (contr. ἀοιδή)	canção, ode, música
ᾠδὴ (v. 486)	s fem sg nom ᾠδή (contr. ἀοιδή)	canção, ode, música
ὠθεῖ (v. 593)	v pres ind at 3ª sg ὠθέω	empurrar, jogar
ὠθεῖν (v. 636)	v pres inf at ὠθέω	empurrar
ὠθεῖτε (v. 656-7)	v pres imperat at 2ª pl ὠθέω	empurrar
ὠθήσει (v. 592)	v fut ind at 3ª sg ὠθέω	empurrar, jogar
ὤλεσεν (v. 306)	v aor ind at 3ª sg ὄλλυμι	destruir (trans); se dar mal, perecer, estar perdido (intrans)
ὠμὴν (v. 349)	adj fem sg ac ὠμός, ή, όν	cru
ὤμοι (v. 228, 663, 665)		interj: ai de mim

ὢν (v. 355, 416, 706)	v pres part at masc sg nom εἰμί	v ligação: ser, estar, ficar;
ὧν (v. 259, 297)	pron rel n pl gen ὅς, ἥ, ὅ	que, qual
ὦναξ (v. 290)	s masc sg voc ὦ+ἄναξ	senhor
ὠνὴν (v. 150)	s fem sg ac ὠνή	barganha, negócio, transação
ὠνόμαζ’ (v. 692)	v imperf ind at 3ª sg ὀνομάζω	dar nome, nomear
ὥραις (v. 508)	s fem pl dat ὥρα	estação, hora
Ὡρίωνα (v. 213)	Ὡρίων (Orion): masc acc sg	Órion
ὡς (v. 12, 34, 131, 143, 145, 152, 153, 155, 164, 168, 519, 191, 241, 243, 247, 322, 439, 443, 473, 505, 519, 546, 561, 598, 627, 632, 652, 665)		conj consec/comp/final/causal: aí, então, pra que, como, porque, etc.
ὡς (v. 336, 357, 385, 388, 396, 420, 452, 618)		pron rel inariável: que, quando
ὦσαι (v. 448)	v aor opt at 3ª sg ὠθέω	empurrar
ὥσας (v. 485)	v aor part at masc sg nom ὠθέω	empurrar
ὡσεί (v. 460) (ὡς εἰ)		como se
ὥσπερ/ὡσπερεὶ (v. 134, 433, 469, 475, 564)		conj conform/comparat: como
ὥστ’ (v. 159, 217, 647) (ὥστε)		conj consecutiva: então, até, aí conj final: pra, pra que conj causal: já que, porque
ὄφελ' (v. 187)	v aor ind at 3ª sg ὀφείλω (inf)	dever
ᾤχου (v. 4)	v imperf ind m 2ª sg οἴχομαι	ir embora