

Tersites, o mero mortal sem noção

Thersites, the Clueless Mortal

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
CNPq

tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8449-0411>

Resumo: Propõe-se um estudo da personagem Tersites (*Ilíada* de Homero) com alargamento para protótipo cômico de personagens revisitadas e estudadas por vários poetas e teóricos. A figura foi apontada em numerosos textos como um duplo cômico de Aquiles (Thalmann, 1988, p. 25 e, *apud* Lesser, 2023, p. 70; Willcock, 1978, p. 200; Kirk, 1985, p. 139-141; Lowenstam, 1993, p. 78-80; Frade, 2024, p. 16). Este artigo contempla Tersites retomando os tipos de comportamento descritos por Teofrasto em *Caracteres* e propõe, para melhor caracterização da personagem, uma tradução metaplasática (*Ilíada* 2, vv. 225-242), isto é, uma tradução que prioriza os metaplasmos e as variantes linguísticas gregas utilizadas por Homero, para verter a cena de “desabafo” do soldado em português brasileiro.

Palavras-chave: Homero; Tersites; personagem cômico.

Abstract: We propose a study of the character Thersites (Homer's *Iliad*) as a comic prototype of characters revisited and studied by various poets and theorists. The figure has been identified in numerous texts as a comic double of Achilles (Thalmann, 1988, p. 25 and, *apud* Lesser, 2023, p. 70; Willcock, 1978, p. 200; Kirk, 1985, p. 139-141; Lowenstam, 1993, p. 78-80; Frade, 2024, p. 16). This article looks at Thersites in terms of the types of behavior described by Theophrastus in *Characters* and proposes, in order to better typifying the character, a metaplasmic translation *Iliad* 2, vv. 225-242, i.e. a translation that prioritizes metaplasms and the Greek linguistic variants used by Homer, in order to translate the Greek soldier's “venting” scene into Brazilian Portuguese.

Keywords: Homer; Tersites; comic character.



O soldado Tersites

Um tipo feio, inadequado e falador é o soldado Tersites. A exemplo de Aquiles, ele imputa publicamente crimes ao comandante Agamêmnon e, com isso, torna-se uma espécie de “bode expiatório” (Thalmann, 1988, p. 6-7)¹ para todo o exército. Assim, seu descalabro é útil e, diferentemente do que ocorre com Aquiles, Tersites mostra-se como um soldado histrião (γέλοιος, v. 270), um “sem noção”, criado somente para ser corrigido exemplarmente.

Observando-o, veem-se traços comuns a modelos apresentados por vários estudiosos, entre eles, Teofrasto² (370-288 a.C.), *Caracteres*, o qual reúne trinta retratos de personagens citadinos que constituem um panorama do ridículo “humano”. Não há na obra soldados nem comandantes; sobressaem, contudo, a vivência das assembleias e as situações que elas provocam. E é por este viés que podemos afirmar que Teofrasto não prescindiu de Homero para construir seus caracteres; tomou os ancestrais épicos e, temperando-os com boa dose de humor, delineou perfis amplos que geraram recursos técnicos para a composição de personagens teatrais perenes. A coletânea oscila entre o retórico, o filosófico e o cômico, e inspirou Menandro³, Plauto, Shakespeare e Molière. Historicamente, *Caracteres* abrange a Atenas do tempo de Alexandre (séc. IV a II a.C.), distando séculos da fixação do texto homérico e da cena em foco, mas tem a vantagem de ressignificar o ridículo de tipos que pensamos existirem só em determinados espaços. Ali eles se tornam mais próximos, são visualizados em cenários do cotidiano (a ágora, o teatro, banhos públicos, refeições e festas), os quais permitem notar quão ridículas e inadequadas podem ser tais figuras em seu comportamento mais estereotipado. Evidentemente, isso faz de Tersites uma espécie de protótipo de modelos sucessivos a serem construídos em projetos cômicos, pois ele, como todos na *Ilíada*, frequenta assem-

¹ “This ideology would thus work in favor of the stability of the social order by making each person’s position within the class structure seem appropriate. But it can also become the scene of conflict between competing interests when that order is subjected to stress. That, I would argue, is what happens in Agamemnon’s test of the army and the Thersites scene in which it culminates. I think, then, that the conventional, univocal reading of the Thersites scene is reductively simple. By exploring the scene’s complexities, I hope to raise questions about the role of class divisions, ideology, and violence within the society portrayed in the Iliad. Such questions, indeed, seem inevitable once we attend more closely than is usually done to the context of Thersites episode, to the structure and language of the narrative, and to the kind of figure Thersites is – his role as a comic character and as a scapegoat.” (“Tal ideologia concorreria, então, a favor da estabilidade da ordem social, fazendo com que a posição de cada um na estrutura de classes parecesse adequada. Todavia, é possível que o cenário vez por outra viesse a se configurar como um palco de conflitos com interesses concorrentes, caso essa ordem se sujeitasse a tensões. É o que acontece quando Agamêmnon testa o exército; a cena de Tersites é ápice. Penso, então, que a leitura convencional e unívoca da cena de Tersites é redutora. Ao explorar as complexidades da cena, espero levantar questões sobre o papel das divisões de classe, da ideologia e da violência na sociedade retratada na *Ilíada*. Tais questões, de fato, parecem inevitáveis, uma vez que, mais do que habitualmente se faz, prestamos atenção ao contexto do episódio de Tersites, à estrutura e linguagem da narrativa e ao tipo de figura que Tersites é – o seu papel como personagem cômica e como bode expiatório.”). Todas as traduções, quando não mencionado o tradutor, são de nossa responsabilidade.

² Teofrasto, conforme Maria de Fátima Sousa e Silva, para além de textos científicos, se interessou pela produção poética de sua época e escreveu “dois tratados, para nós perdidos, que dedicou à arte cômica, *Περὶ κωμωδίας* [*Sobre a comédia*] e *Περὶ γελοίου* [*Sobre o riso*] [...] o primeiro, de natureza sobretudo histórica, analisava, em retrospectiva, o progresso do gênero cômico desde as suas origens; o segundo voltava-se mais concretamente para as formas de produzir o cômico, de acordo com os princípios aristotélicos” (Silva, 2014, p. 12).

³ Um dos mais famosos discípulos de Teofrasto, criador da comédia de costumes ateniense, a comédia nova.

bleias. Pensar Tersites como um protótipo, para além de seus traços épicos cômicos, faz dele, por extensão, a maximização do ridículo humano, do maior sem noção de todos os tempos.

Estudo de Tersites como um tipo cômico prototípico

Donald Lateiner, anuente com Peter Rose, aponta na crítica em geral uma abordagem da cena de Tersites sob três aspectos: o empirista, o ideológico e o literário (Lateiner, 1995, p. 28; Rose, 1988, p. 6-11). Não vamos adotar rigidamente quaisquer deles. Partimos do pressuposto de que não existem interpretações unívocas para a cena. O problema que aqui se coloca nos leva a, sumariamente, neutralizá-lo, encará-lo como um “retrato instantâneo” do sujeito insubordinado, papel que se pode assumir em todas as idades e classes sociais. Adotamos, destarte, algumas hipóteses de Lateiner, a saber: que a consciência ficcional de Homero existe; que os poemas se erigem a partir da concepção de que a aparência e realidade nem sempre são a mesma coisa (comprovam a afirmativa o caso dos mendigos e deuses nos disfarçados, por exemplo), e que compete aos sensatos distinguir uma da outra (visto que um mortal qualquer pode ser um deus disfarçado) e que a humilhação edifica as massas e penaliza o culpado imediato (Lateiner, 1995, p. 29; p. 228). Segundo o helenista, a “ideologia homérica” seria “suficientemente flexível, como qualquer ideologia influente, para permitir que resmungões desabafem [...] sem se quebrarem, e suficientemente firme para servir e preservar os espíritos marginais e evanescentes [...]” (Lateiner, 1995, p. 242).⁴

Os pontos destacados: consciência poética, enganos e reconhecimentos de enganos, a nosso ver, são instrumentos criadores de riso inquestionáveis. Some-se a isso que cenas de enganos são comuns no poema (e em sua interpretação), como o são também no ordinário da vida, mas o que julgamos ainda mais pertinente no caso Tersites é que ele representa o povo comum e, nesse aspecto, está mais próximo de nós que o lemos e vemos do que de um herói destacado. Tersites seria um representante nosso?

O episódio de Tersites é precedido pelo envio – por parte de Zeus – de um sonho falso a Agamêmnon. Ao recebê-lo, o atrida faz planos de submeter seus homens à prova.

O teste de Agamêmnon é duplo: avalia a disposição da massa de guerreiros (com uma expectativa negativa) e avalia também a capacidade de cada um dos *gérontes* em contê-los e motivá-los a lutar (com uma expectativa positiva). Apesar de, inicialmente, parecer um fracasso catastrófico, no fim das contas, ainda que de forma bastante atribulada, o duplo teste acaba eficientemente motivando as tropas a lutar (Frade, 2024, p. 3).

Mas Agamêmnon – isso decerto é risível – pretende agir como Zeus: sem revelar claramente suas intenções. Talvez por isso, ironicamente, não alcance ser bem-sucedido sem as humilhações públicas que Tersites lhe impinge (cf. Thalmann, 1988, p. 9). Por outro lado, se Tersites alcançar o apoio de todos e reverter a situação (frustrando o plano de Agamêmnon), Zeus, por seu turno, terá fracassado no engano tramado. No contexto, nenhum dos envolvi-

⁴ “[...] flexible enough, like any influential ideology, to allow grumblers to vent [...] without breaking down, and firm enough to serve and preserve marginal and evanescent spirits like fugitive [...]”

dos, à exceção de Zeus, é capaz de conhecer plenamente a trama. Por isso, entre outros pontos que veremos a seguir, Tersites surge como protótipo não de insurreto denunciador, mas como exemplar persistente da gente comum incapaz de perceber e entender o plano divino em todas as suas instâncias. Na arrogância estulta, ele malogra e se candidata a inevitável figura cômica.

Contudo, na cena, Tersites, Agamêmnon, Odisseu e os soldados todos são iludidos. O plano de Zeus se cumprirá quer queiram, quer não, pois (*Il.* 8, vv. 143-144):

ἀνὴρ δέ κεν οὔ τι Διὸς νόον εἰρύσσαιτο
οὐδὲ μάλ' ἴφθιμος, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι.

Não há varão qu'alcance o tino de Zeus
nem o mui vivaz, pois el'é bem mais capaz.

Ao fim, a turba rirá de Tersites e também de sua própria situação. Agamêmnon e seus chefes – ignorantes da própria condição e do dolo de Zeus – riem-se do gozo vão da persuasão e da punição de um combatente néscio; o aedo, por sua vez, ri-se de toda a ignorância humana. Siep Stuurman assinala, inclusive, que o riso, ao final da cena, vem em explosão (Stuurman, 2004, p. 182). Neste aspecto, Tersites materializa uma alegoria do “humano”, que não é escravo nem líder (Stuurman, 2004, p. 184 e 186). O helenista neerlandês recorda que a *Ilíada* não é a narração da guerra de Troia e que o poema tem escopo mais largo que a mera igualdade ou diferença entre as classes (Stuurman, 2004, p. 173). Neste referido ensaio de Stuurman o episódio cumpre a reflexão de um aspecto periférico, porém incisivo: Tersites, antes de ser um duplo cômico de Aquiles, encarna a alegoria da impotência do humano que se pretende capaz demais. E, embora Stuurman afirme que as noções mais explícitas de universalismo se encontrem na *Odisseia*,⁵ cremos ser este “sem nome e origem”⁶ um mero “cidadão

⁵ “More inclusive notions of an equality of ‘all men’ are also found in Homer. In the *Iliad* they are enshrined in a general notion of reciprocity and ‘civilized’ behavior shared by Greeks and Trojans. Near-universalist notions of equality are more explicit in the *Odyssey*.” Although “[t]he references to the agora as the locus of sociability make it clear that such equality is restricted to the community of freemen, and by implication to the male sex.” (Noções mais inclusivas como a igualdade entre ‘todos os homens’ também se encontram em Homero. Na *Ilíada*, essas noções estão devotadas a uma noção geral de reciprocidade e de comportamento ‘civilizado’ que é compartilhada por gregos e troianos. As noções mais próximas de igualdade universal estão mais explícitas na *Odisseia*.” [...] Porém, “[a]s referências à ágora como local de sociabilidade tornam claro que essa igualdade se restringe à comunidade de homens livres e, implicitamente, do sexo masculino.” (Stuurman, 2004, p. 187).

⁶ Pierre Chantraine afirma que o termo Tersites: “[...] é interpretado por mais de um filólogo como um nome ‘falante’: dessa forma, Ameis e Hentze: ‘Θερσίτης (de θέρσος, do eólico = θάρσος, ático e jônico, = coragem, ousadia, audácia), o único homem comum que se atreve falar em uma assembleia’; mais brevemente, Paul Mazon observa: ‘quer dizer: descarado’. Pontos de vista claramente diferentes são propostos por G. Redard em seu livro dedicado aos nomes derivados em -της, em particular na p. 194, onde deriva a palavra [Θερσίτης] de τὸ θέρσος ‘coragem’, e depois na p. 197 onde especifica ‘corajoso (por zombaria)’. À primeira vista, poder-se-ia tomar o partido de Ameis-Hentze e Paul Mazon, tanto mais que as traduções ‘coragem’, ‘corajoso’ são, de qualquer modo, bastante inexatas. No entanto, os fatos devem ser examinados com atenção e, sem se dar demasiada importância; deve-se notar que a tradição lexicográfica antiga referenda a opinião de G. Redard, em particular a etimológica, [...] o lexicógrafo interroga-se, portanto, se a palavra não significará ‘audacioso, bravo’, mas em tom de troça.” (Chantraine, 1963, p. 19). (« [...] est interprété par plus d’un philologue comme un nom ‘parlant’: ainsi Ameis et Hentze: ‘Θερσίτης (θέρσος äolisch = θάρσος), der einzige gemeine Mann der in der Versammlung zu reden wagt’; – plus brièvement Paul Mazon note: ‘c’est-à-dire l’Effronté’. [...] Des vues sensiblement différentes sont proposées par G. Redard dans son livre sur les dérivés en -της, notamment p. 194, où il tire le mot de

do mundo”, um exemplar dos impudentes e arrogantes que ousam enfrentar os deuses, dado que no entendimento homérico o poder é atribuído apenas por eles. Pensar Tersites como uma representação do “homem sem noção” que não compreende em plenitude a extensão e efeito de suas próprias atitudes e nem mesmo as profundezas de si, parece-nos razoável. Este homem, nós próprios, é um tipo risível, um protótipo de personagem de comédia que sequer tem nome tal como “o avarento”, “o indolente”, “o desmazelado”. Vale recordar que – se seguirmos a hipótese da antífrase indicada por Chantraine (1993) sobre a alcunha dessa figura – para além da alegoria estamos ante a grande ironia do humano que o próprio nome da personagem guarda: “o valente é um tenente temente”. Mesmo que Chantraine advirta que o termo em Homero nunca se aplica à “impudência”; para o filólogo “[n]um esforço de distribuição de usos, o ático usa Θάρσος no sentido de ‘autoconfiança, coragem’, mas a variante fonética Θράσος é usada no sentido de ‘descaramento, impudência.’” (Chantraine, 1963, p. 20).⁷ Isso significa que uma metátese pode mudar o significado do termo, e que tal uso pode ser recurso de comicidade. Geoffrey Kirk, ao endossar este raciocínio, acrescenta a ironia que acompanha a alcunha:

Tersites é um nome ‘falante’ composto a partir de Θέρσος, a forma eólica de θάρσος em jônico, que implica ‘ousadia ou temeridade’ – no seu caso, obviamente a última. Ele é a única personagem da *Ilíada* que não tem patronímico nem local de origem ainda que algumas personagens menores sejam contempladas com, pelo menos, um ou outro, mas ele, que não é propriamente menor, nada recebe. Este fato é geralmente entendido como significando que se trata de um soldado comum, um membro da πληθύς, ‘turba’ (v. 143), ou do δῆμος, ‘povo’ (v. 198), que o poeta deixa sem nome. Mas isso não é o que o próprio Tersites afirma no v. 231, por exemplo, onde diz que ele próprio capturou prisioneiros troianos e os trouxe de volta para serem resgatados, o que é certamente um feito para os ‘combatentes da linha de frente’ ou, especificamente, para a nobreza, com quem o poeta está principalmente preocupado. A divisão entre aristocratas (ou ‘homens notáveis’, cf. v. 188) e o resto é, em todo caso, um pouco frouxa, e parece mais provável que a omissão do patronímico e da cidade ou região pretenda, antes, distinguir essa pessoa ultrajante – a quem não seria permitido abrir a sua boca na assembleia, se fosse um soldado comum, exceto para bradar aprovação ou dissidência ocasional – dos seus pares nobres e mais afortunados (Kirk, 2001, p. 138-139).⁸

A compreensão de Tersites pressupõe, portanto, um enquadramento heroico sem o qual não é inteligível nem razoável o tratamento dado a ele na assembleia. Os pesquisadores,

τὸ Θέρσος ‘courage’, puis p. 197 où il précise ‘courageux (par moquerie)’. A première vue on se rangerait au parti de Ameis-Hentze et Paul Mazon, d’autant plus que les traductions ‘courage’, ‘courageux’ sont de toute façon assez inexactes. Les faits doivent toutefois être regardés de près, et l’on observera, sans d’ailleurs y attacher trop d’importance, que la tradition lexicographique ancienne apporte quelque appui à G. Redard, notamment les *Etymologica*, [...] le lexicographe se demande donc si le mot ne pourrait pas signifier ‘l’audacieux, le brave’ mais par dérision. »

⁷ « Dans un effort de répartition des emplois, l’attique utilise Θάρσος au sens de ‘confiance en soi, courage’, mais la variante phonétique Θράσος s’emploie au sens de ‘effronterie, impudence’. »

⁸ “Thersites is a ‘speaking’ name formed from Θέρσος, the Aeolic form of Ionic θάρσος, implying either boldness or rashness – in his case, obviously the latter. He is the only character in the *Iliad* to lack both patronymic and place of origin – some minor characters are given only the one or the other, but he, who is not exactly minor, receives neither. This is usually taken to mean that he is a common soldier, a member of the πληθύς, ‘multitude’ (143), or δῆμος, ‘people’ (198), who are left unnamed by the poet. But that is not what Thersites himself claims at

segundo Stuurman (2004, p. 183-184), concordam em vários pontos: a deformidade física de Tersites; o nome falante que lhe é atribuído; a baixa condição social, a ausência de ascendência paterna e o lugar de origem; a arrogância e desmedida ao exprimir-se sem autorização (nas assembleias falavam os que fossem legitimados pelo acesso ao cetro de Agamêmnon); a rivalidade com outros chefes (Aquiles e Odisseu) além de Agamêmnon. Ele é caracterizado como tagarela confuso e, paradoxalmente, seu discurso é considerado bem-feito, do ponto de vista retórico. Tersites é verdadeiro, contra seus argumentos não há refutações, apenas intimidações; está ciente de sua fraqueza, mas espera um apoio de seus companheiros o que, evidentemente faz dele um paspalho.

O ponto novo que apontamos – que se aproveita da direção de Stuurman com a sua hipótese de interpretação (Tersites como alegoria) – é tratá-lo como um protótipo cômico recorrente que reúne retratos delineados em vários outros tipos cômicos. Para tanto, pormenores são importantes e serão discutidos na tradução.

A cena do Tersites (*Iliada* 2, vv. 211-249) traduzida e comentada verso a verso

Traduzimos o trecho na perspectiva da *fantasia metaplasmiática*.⁹ A escolha da estratégia tradutória deveu-se à necessidade de deixar o mais transparente possível o estilo multivari-

231, for example, where he says he has captured Trojan prisoners and brought them back for ransoming, which is surely a feat for the 'front fighters' or (named) nobility, with whom the poet is chiefly concerned. The division into aristocrats (or 'outstanding men', cf. 188) and the rest is in any case a rather loose one, and it seems more probable that the omission of both patronymic and city or region is intended, rather, to distinguish this outrageous person – who would not be permitted to open his mouth in assembly if he were a common soldier, except to roar approval or occasional dissent – from his noble and more fortunate peers."

⁹ *Fantasia metaplasmiática* é uma estratégia tradutória e interpretativa que idealizamos para verter o texto grego dos poemas homéricos para o português. A prática adveio da leitura associada e comparada de Homero e Guimarães Rosa. Pretende-se, na tradução, conjugar o vocabulário de regiões distintas do Brasil, sua metaplasmia audível, sua expressividade e sintaxe flutuante e rítmica, com os componentes moventes dos poemas homéricos (formas dialetais, arcaísmos, a variedade de licenças métricas presente no sistema poético homérico e a sintaxe paratática, em resumo, os recursos que permitem ao poeta nomear seu estilo como ἔπεια πεπρόεντα). Sobre o que se nomeia como "palavras voantes"/ἔπεια πεπρόεντα, Henri Meschonnic intui algo proveitoso (e aplicável tanto a Homero quanto a Guimarães Rosa) em relação à poesia e ao ritmo na poesia. Ele defende que "[m]ais do que o sentido, [...], o ritmo transforma o modo de significar. O dito muda completamente, conforme levamos em conta este ritmo ou não, a significância ou não." E "[i]sto não vale somente para os poemas." (Meschonnic, 2010, p. 46, em tradução de Jerusa Ferreira e Suely Fenerich). Meschonnic inclusive toca em um ponto que nos diz respeito diretamente: "Os editores não sabem ainda hoje que a pontuação na poética de um texto é seu gestual, sua oralidade. E mesmo que ela seja apenas o feito dos tipógrafos da época, ela pertence à sua historicidade. É, por isso, oportuno examinar mais de perto como opera a identificação do falado e do oral que determina uma tal situação da leitura." (Meschonnic, 2006, p. 23-24, tradução de Cristiano Florentino). Pensamos, portanto, que os textos homéricos que chegaram até nós se regem por inúmeros maestros: a métrica, o ritmo, o desvio; o significado, a sonoridade, a audibilidade, a gestualidade e tudo o mais. Privilegiar um somente é fazer caricatura desleal do poeta amigo jônio. Aliás, segundo Miller (2014, p. 95) e, também, Bakker (1997, p. 302), o discurso homérico é regido não pela pontuação ou pela divisão hexamétrica, mas por unidades intonacionais, o que é bastante interessante para pensarmos o discurso elaborado para a performance tal qual se dá no teatro. Outra personagem do sistema literário que intuiu o proceder de Homero e aplicou-o à literatura brasileira foi João Guimarães Rosa. Sobre o estilo do "Cordisburgo", Mary L. Daniel escreve: "Existe também considerável

gado (que apela para o geral e universal) dos poemas e das falas das personagens, o que, certamente, em marcas denunciativas (no caso específico de Tersites), retrata a personalidade cômico-dramática da figura. As diferenças dialetais e seus efeitos teatrais garantem também a performatividade. No percurso da tradução, todas elas são indicadas em notas com comentários elucidativos.

A deixa para a atuação de Tersites leva 23 versos do rapsodo. A narrativa está num ápice de tensão. Agamêmnon, decidido a provar (διαπειράω) a valentia do exército para retomar o combate, tem o apoio dos reis da coalizão. Por este motivo convoca uma assembleia magna ao romper da aurora. Suas palavras geram tumulto. Odisseu, amparado por Atena e com o cetro de mando em mãos, silencia a tropa com severas sarabandas. À valentona, num contexto que não permite intromissão, a διάπειρα (prova), quando há pressão e divisão, intervém. Inclemente (v. 204, 205 e 206), com o cetro real, golpeia os soldados metidos a rebeldes, corrigindo-os com as seguintes palavras:

οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη·¹⁰ εἷς κοίρανος ἔστω,
εἷς βασιλεύς, ὃς δῶκε¹¹ Κρόνου παῖς¹² ἀγκυλομήτεω¹³
σκήπτρόν τ' ἡδὲ θέμιστας, ἵνα σφισι βουλευήσῃ.¹⁴

comentário adverso, principalmente por causa da iconoclastia sintática de Guimarães Rosa, de seu emprego de neologismos, e da inovação estrutural de certas obras de maior extensão. Ele é acusado de obscuro, artificial, e lúdico, até de confuso e ilegível. Mesmo os detratores, contudo, consideram-lhe a obra com certo respeito, pois a sua alta categoria de estilista é visível através do nevoeiro de incompreensão, e é preciso tê-la em conta. (Daniel, 1966, p. 248) [...] A sua prosa, embora na primeira leitura aparentemente complexa e difícil, se mostra essencialmente simples, apropriando um estilo linear, paratático, baseado numa sucessão de unidades curtas e pontuado segundo a inflexão da voz (Daniel, 1966, p. 255). Enfim, trata-se de um procedimento que privilegia o léxico dialetal, presente nos poemas homéricos, que reúne as variantes jônicas, dóricas, eólicas, áticas e outras possíveis, os arcaísmos, os registros diversos para situações múltiplas; optamos, deste modo, por evitar o português padrão e reproduzir na tradução os múltiplos falares brasileiros; julgamos que o procedimento garante diversidade e amplitude linguística antiga a qual nunca rechaçou o uso de metaplasmos e variações oportunos inclusive para a caracterização das personagens, indicando suas origens, níveis sociais e adestramento retórico. A prática é objeto de estudo em projeto do CNPq. A utilização da variedade linguística em Homero é imensa, são raros os versos sem ocorrência de variações. As indicações dialetais foram baseadas nas menções do *Projeto Perseus* (cf. seção referências).

¹⁰ Nominativo épico (jônico) de πολυκοιρανίη, “governo de muitos”; tradução: “muito comando → munto comando”, donde o -ui- “na palavra *munto* (pronunciada muinto), reduz-se às vezes a u, em que persiste a ressonância nasal: munto” (Monteiro, 2021, p. 371) na linguagem dos cantadores nordestinos.

¹¹ Aoristo homérico (jônico) sem aumento de δίδωμι, “dar, ordenar, confiar”; traduzido por “confiar”, no perfeito, com redução do ditongo /ou/; (cf. Nascentes, 1953, p. 41).

¹² Nominativo épico e poético de παῖς, “menino, filho”; opção de tradução: “m’nino”, com o e brevíssimo de Portugal (cf. Nascentes, 1953, p. 28; Pereira, 1919, p. 188).

¹³ Genitivo épico (jônico) de ἀγκυλομήτης, “que pensa com volteios”; tradução: “tino = sagacidade natural” (arcaísmo presente no dialeto rural do Vale do Jequitinhonha) (Antunes, 2013, p. 226). Daí, “tino-orbital”. Sugerimos ver o planeta Saturno (Cronos) para melhor entender a designação do deus (cf. Saturno na seção Referências).

¹⁴ Presente do subjuntivo épico de βουλευέω, “decidir, deliberar”. Variante não traduzida, mas compensada com a redução do ditongo /ou/ no léxico “otros”, pois: “O ditongo *ou* em sua marcha evolutiva se reduz a *o*, como aliás em todo o Brasil, nas regiões da Beira e de Trás-os-Montes (limítrofes com a Espanha), no Algarve e nas regiões estremenhas e alentejanas que não conhecem *õ*; assim, outro – outro (cfr. Esp. *otro*, it. *oro*). (Nascentes, 1953, p. 41) e com o uso da locução “mode = a fim de que, para” (Cabral, 1982, p. 524) nos termos de Guimarães Rosa: “Velho das botas tinha trabuco. Ele mais os filhos e o carapina bêbado iam pra outra banda, pra a Serra Bonita, varavam dessa mão de lá, mode ir...” (Rosa, *Estas Estórias*, “Meu tio lauaretê”, p. 825).

Nada de bom em munta chefia! Seja um só chefe,
mode delibere pelos otros, um só o rei que o m'nino de
Cronos, tino-orbital, o cetro e mais preceitos confiô,

A custo a turba se acomoda; todavia uma voz isolada e ininterrupta na amplidão
praiana ressoa: é Tersites que continua de pé a, desmesuradamente (v. 212), vociferar difama-
ções desordenadas (v. 213) contra reis (v. 214).

ἄλλοι μὲν ῥ' ¹⁵ ἔζοντο, ¹⁶ ἐρήτυθεν ¹⁷ δὲ καθ' ἑδρας·
Θερσίτης δ' ἔτι μοῦνος ¹⁸ ἀμετροεπὴς ἐκολῶα,
ὃς ἔπεα ¹⁹ φρεσὶν ἦσιν ²⁰ ἄκοσμά τε πολλὰ τε ἦδη ²¹
μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι ²² βασιλεῦσιν,
ἀλλ' ὃ τι οἱ ²³ εἴσαιτο γελοῖον ²⁴ Ἀργείοισιν ²⁵
ἔμμεναι· ²⁶ αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε·

¹⁵ Partícula épica por ἄρα, indica transição. Variante recuperada seguindo Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* (a partir de agora citado como GSV) na passagem: “Vai, daí, comigo erraram. Um, errou. Um pai-jagunço chamado Antenor, acho que era coração-de-jesusense, começou a temperar conversa, sagaz de fiúza, notei.” (Rosa, GSV, 2009b, p. 116)

¹⁶ Imperfeito épico, sem aumento, de ἔζομαι, “sentar-se”; opção de tradução: “se abancar”, léxico do dialeto caipira (cf. Amaral, 1920, p. 70). (cf. Rosa, GSV, 2009b, p. 169): “— ‘Se abanquem... Se abanquem, senhores! Não se vexem...’ — ainda falou, de papeata, com vênias e acionados, e aqueles gestos de cotovelo, querendo mostrar o chão em roda, o dele.”

¹⁷ Aoristo épico da passiva, sem aumento, de ἐρητύω, “deter-se, conter-se”; traduzido por “apretar” conforme Vieira (1871, p. 475) “APERTAR, V. a. (na linguagem antiga ‘apretar’, o que confirma a etymologia do hespanhol ‘apretar’ [...] comprimir, estreitar, conchegar [...]).”

¹⁸ Nominativo épico (jônico) do adjetivo μόνος, “único, isolado”; vertemos o estranhamento da variante por expressão rosiana, “em-apenas”, empregada na frase: “Digo — se achava água. O que não em-apenas água de touceira de gravatá, conservada. Mas, em lugar onde foi córrego morto, cacimba d’água, viável, para os cavalos.” (Rosa, GSV, 2009b, p. 331).

¹⁹ Acusativo plural épico (jônico) de ἔπος, “palavra, discurso, fala”; opção tradutória: “léria” conforme Guimarães Rosa: “Mas não tirava de ideia, não, não desinventava. Aprendera, em qualquer parte. Aqui e ali, pegara essas lérias, letras, alegres ou tristes, pelas voltas do mundo, essas guardara, mas como tolas notícias.” (Rosa, *Uma estória de amor*, 2009a, p. 376).

²⁰ Dativo plural homérico (jônico) do pronome possessivo no feminino, de terceira pessoa, ὅς, “ele”; marcando a variação lexical, utilizamos sintaxe pleonástica ao modo de Machado de Assis: “Já meu cunhado dizia que era seu costume della, quando queria alguma cousa.” (Assis, 1908, p. 10).

²¹ Terceira pessoa do mais que perfeito dórico e eólico do verbo οἶδα, “saber, ver, aprender”; léxico vertido pelo participio passado “aprontada” (com aférese “prontada”) + o verbo “ter” no perfeito do indicativo (cf. Nascentes, 1953, p. 63; Pereira, 1919, p. 501).

²² Infinitivo epexegetico (explicativo) no presente épico de ἐρίζω, “lutar com; rivalizar”; tradução: “reluitar”, arcaísmo presente ainda no dialeto caipira (cf. Amaral, 1920, p. 32).

²³ Dativo épico (jônico) do pronome pessoal de terceira pessoa ἑ, “ele”; utilizamos a expressão “por si” marcando a variante.

²⁴ Acusativo épico de γέλοιος, “risível”; marcando a variante, utilizamos do dialeto caipira, “ridico”, de acordo com Amaral (1920, p. 23).

²⁵ Dativo épico (jônico e eólico) de Ἀργεῖος, “argivo”; optamos pela variante “argeu” forma elencada por Prieto (1995, p. 23).

²⁶ Presente do infinitivo épico de εἰμί, “ser”; utilizamos a forma literária dos cancioneros portugueses medievais “seer” (Coelho, 1906, p. 160).

φορκὸς ἔην,²⁷ χαλὸς δ' ἕτερον πόδα· τὼ δέ οἱ²⁸ ὦμω
 κυρτῷ ἐπὶ στῆθος συνοχωκότε²⁹· αὐτὰρ³⁰ ὕπερθε
 φοξὸς ἔην³¹ κεφαλῇν,³² ψεδνῆ³³ δ' ἐπενήνοθε³⁴ λάχνη.³⁵
 ἔχθιστος δ' Ἀχιλλῆϊ³⁶ μάλιστ' ἦν ἡδ' Ὀδυσῆϊ.³⁷
 τῷ³⁸ γὰρ νεικεῖσκε·³⁹ τότε αὖτ' Ἀγαμέμνονι δίω

²⁷ Imperfeito épico de εἰμί, “ser”; traduzido pelo uso da sintaxe antiga, a qual faz uso do gerúndio através da perífrase com o auxiliar “estar”, isto é, como absoluto, “tendo sujeito próprio e formando oração à parte. Também alguns escritores antigos o empregavam em seguida a outro gerúndio, em vez do infinito precedido da preposição *a*. Ex. *A Virgem Santa Maria apareceu por visão ao bom Dom Egaz Moniz jazendo dormindo*. (Inéd. *De Hist. Port.*)” (Cortese, 1907, p. 99).

²⁸ Dativo épico (jônico) de ἔ, pronome pessoal de terceira pessoa; o sintagma todo (artigo + partícula + pronome + substantivo “ombro”) foi traduzido como “ambozombros”; manteve-se, cremos, a diferença dialetal.

²⁹ Particípio perfeito, nominativo, dual, épico (ático) de συνέχω, “reter, comprimir, sustentar”; opção: “murguear” corruptela de “amolgar = esmagar”, conforme uso de Guimarães Rosa em “Duelo”: “Cassiano inspecionava o matuto, olhando-o de alto para baixo e de baixo para o alto outra vez. — Oh ferro!... E, me diz uma coisa: você é sempre assim durinho feito pedra? Nunca *murgueia* o corpo nem abaixa os ombros p’ra diante?” (Rosa, 2009a, p. 125; grifo do autor).

³⁰ Forma épica da partícula ἀτάρ, “mas, todavia, entretanto”. Opção: “porende” observando considerações de Ataliba Castilho (2019, p. 354).

³¹ Imperfeito épico de εἰμί, “ser”, conferir nota no verso 217, ἔην.

³² Acusativo épico (ático e jônico) de κεφαλή, “cabeça”; palavra traduzida por “testa” no sentido de crânio, do baixo latim (Coelho, *A língua portuguesa*, s.d, p. 124), uso que comprova Guimarães Rosa em GSV: “Só que, tidos todos repartidos, ainda sobravam nove [...] O testa deles foi Alaripe, por bom que fosse para tudo ser.” (Rosa, 2009b, p. 61).

³³ Nominativo épico (ático e jônico) de ψεδνός, “raro, esparso”; opção pelo lambdacismo: “ralo”. (cf. Nascentes, 1955, p. 432).

³⁴ Perfeito ático de ἐπήνηνοθε, “crescer, brotar, florescer”; tradução: “florescer/florescente” com rotacismo (cf. Barreto; Massini-Cagliari, p. 45 e 46).

³⁵ Nominativo épico (ático e jônico) de λάχνη, “cabelo, penugem, lanugem”; opção: “felpa” que, em Pinto (1832, texto não paginado), é: “Felpa, s. f. as pontas de fios de lã, de seda etc. de alguns tecidos, n’humas ou em ambas as faces. Figurado. Pêlo, cabelo. [...]”.

³⁶ Dativo épico (jônico) de Ἀχιλλεύς, “Aquiles”, vertido como “Aquileu” registrado em Prieto (1995, p. 21).

³⁷ Dativo épico (jônico) de Ὀδυσσεύς, “Odisseu” vertido como “Ulisseu” por analogia com “Aquileu”.

³⁸ Dual de 3ª pessoa apagado na tradução. Opção: tradução pelo pronome plural “eles/eis”, isto é, o pronome “eles com queda do /l/ intervocálico e dissimilação /e/>/i/, comum em Minas Gerais; o mesmo pronome foi, alternadamente, em outras passagens, traduzido como “ille/illa/illu”, formas latinas; “el” forma do português arcaico; “le” por lhe (Amaral, 1920, p. 59); “li” já que, via de regra, o /-e/ final soa como /i/ na pronúncia (Monteiro, 2021, p. 369) e, finalmente, “ês”, forma com síncope do séc. XIII, presente no dialeto do Vale do Jequitinhonha – MG (Antunes, 2013, p. 108).

³⁹ Imperfeito iterativo épico (jônico), sem aumento, de νεικέω, “disputar, litigar”. Opção de tradução: do falar amazonense, “rixar” (Jacob, 2021, p. 132) + o advérbio “sempre” pela noção iterativa. Nascentes, no *Dicionário etimológico*, afirma: “Rixar, do lat. rixare, se não do arc. *reixa*” (Nascentes, 1966, p. 656 e 644).

ὄξεα⁴⁰ κεκλήγων⁴¹ λέγ'⁴² ὀνειδέα· ⁴³τῷ δ' ἄρ' Ἀχαιοὶ
ἐκπάγλως κοτέοντο⁴⁴ νεμέσσηθέν⁴⁵ τ' ἐνὶ θυμῷ.
αὐτὰρ⁴⁶ ὁ μακρὰ βοῶν⁴⁷ Ἀγαμέμνονα νείκεε⁴⁸ μύθῳ·
(Il. 2, vv. 211-223).

Vai, daí, apretando por vagas, eles s'abancavam;
Tersites, em-apanas, ecoa fala farta pelos seus
ânimos dele, muita léria'prontada e embolada ao
léu e de déu, pra com reis reluitar no atrapalho,
pelo que, por si mes', ridico pros argeus parecia
seer! Um varão feio dos feios pra Ílion vindo:
cambota sendo e manco dum pé! Ambozombros
aduncos, murgueados ao peito, altanado porende,
bicuda testa sendo co'a rala felpa frorescente.
Era rival pr'Aquileu e mais ainda pr'Odisseu!
Co'eis a fio rixava! Daí foi, pro divo Agamêmnon,
chirriada falsetando, afrontes aiava! Então os aqueus,
contr'ele, a pasmos se enojavam e no imo pejaram.
Mais, gritante alto, frontava Agamêmnon na fala!

O efeito causado pela descrição física de Tersites é o de se estabelecer uma desordem corporificada – ele tem postura antitética (altivo, de cabeça pontuda, mas encurvado de dorso); voz perturbadora (e descontrolada) e movimento arritmico (claudicante e cambota) – e tudo contribui para a acosmia verbal que virá nos próximos versos. Os gregos são espontâneos em suas reações. Até mesmo os deuses, no Olimpo, riem do aleijão de Hefesto que, manco como Tersites, serve os convivas de Zeus de modo desajeitado (Il.1, v. 599), entretanto, a descrição de Tersites é um preâmbulo para se estabelecer a forma e o estilo de sua intervenção oral. O bom rapsodo, com tais didascálias implícitas, facilmente há de encarná-lo discurs-

⁴⁰ Acusativo plural épico (jônico) de ὄξύς, “agudo”; opção: “chirriada” de “chirriar”, produzir som estríduo e prolongado como o das corujas.

⁴¹ Particípio presente épico de κλάζω, “produzir sons agudos, gritar”, traduzido por “falsetear” com contração do hiato: conferir nota ao verso 214, ἐπιζέμεναι.

⁴² Imperfeito homérico (jônico), sem aumento, de λέγω, “falar, dizer”, vertido como “aiar, soltar ais” conforme Rosa: “Os cavalos entornados – era como despejar prateleiras cheias – e os soldados aiando gritos, se abraçavam com os animais caintes, ou com o ar, uns a esmo desfechavam mosquetão.” (Rosa, GSV, 2009b, p. 46).

⁴³ Acusativo épico (jônico) de ὀνειδος, “censura, afronta”; opção de tradução, do léxico amazônico, “afronte” (Jacob, 2021, p. 18).

⁴⁴ Imperfeito épico (dórico, eólico e jônico), sem aumento de κοτέω, “ficar irritado, magoado, ressentido”; escolhemos o léxico “enojar” com metátese “enojar” (cf. Ribeiro, 1920, p. 307).

⁴⁵ Aoristo épico (jônico), sem aumento, de νεμέσσω, “irritar-se, indignar-se, envergonhar-se”; optamos pelo arcaísmo “pejar”, conforme Rosa em “Buriti”: “A Lalinha, pejou-lhe haver sentido e mostrado vivo interesse em saber o que Irvino contava naquelas linhas, e que nada era, apenas palavras de lembrança, para os seus de casa, e rasas frases.” (Rosa, 2009a, p. 788).

⁴⁶ Partícula épica = ἄτάρ, “mas, todavia, entretanto”. Recorremos ao uso nordestino do “mais” por “mas”, por epêntese, como esclarece Monteiro (2021, p. 378): “[...] convém assinalar que a adversativa *mas* aparece muitas vezes na antiga forma – *mais*, segundo a verdadeira pronúncia popular no nordeste [...]”.

⁴⁷ Particípio épico (ático, dórico, eólico e jônico) de βοάω, “gritar”, vertido por “gritante”.

⁴⁸ Imperfeito épico (jônico), sem aumento, de νείκεω, “afrontar” que vertemos com aférese: “frontar”, que, por sua vez, gera polissemia fecunda (afrontar = injuriar e frontar = requerer, pedir com insistência); (cf. Figueiredo, 1913, p. 921).

sando e contorcendo, afinal, estes versos são uma espécie de “metateatro” de ῥαψωδία,⁴⁹ ou seja, preparam a performance. O *script* é claro e, nestes pontos, é recuperado no comportamento de um dos tipos descritos por Teofrasto: o “impudente”.⁵⁰

[...] Eis o perfil do impudente. Faz juramentos a torto e a direito; reputação, da pior; para a difamação de gente importante, sempre pronto. Quanto à maneira de ser, um tipo vulgar, sem compostura, pau para toda a colher. [...] É daquele tipo de fulanos que atraem e juntam à sua volta multidões; e que, com voz de trovão, começam a disparatar e a interpelá-las. [...] É perito em processos, ora como defesa, ora como acusação, ora escusando-se sob juramento [...] (Teofrasto, 2014, p. 65 e 67).

[...] ὁ δὲ ἀπονεινομένος τοιοῦτός τις, οἷος ὁμόσαι ταχύ, κακῶς ἀκοῦσαι, λοιδορηθῆναι δυνάμενος, τῷ ἥθει ἀγοραῖός τις καὶ [...] καὶ τοῦτο δ' ἂν εἶναι δόξειεν τῶν περιισταμένων τοὺς ὄχλους καὶ προσκαλούντων, μεγάλη τῇ φωνῇ καὶ παρερρωγία λοιδορουμένων καὶ διαλεγομένων πρὸς αὐτούς [...] ἱκανὸς δὲ καὶ δίκας τὰς μὲν φεύγειν, τὰς δὲ διώκειν, τὰς δὲ ἐξόμνυσθαι [...] (Theophrastus, 2004, p. 87 e 88).

Contudo, se para Homero Tersites é um tipo risível, para Teofrasto ele estaria mais próximo do rol dos que causam fastio: “São enfadonhos estes sujeitos, de língua sempre pronta para a maledicência, e que falam numa altura tal que atroam o mercado e as lojas.” (Teofrasto, 2014, p. 67).⁵¹ De fato, Tersites aiava, chirriava suas afrontas em falsete. Sobrepe-se, ainda, ao impudente, o “parlapatão” que tudo sabe: “Seja o que for que lhe diga alguém que o encontra por acaso, ele salta logo a reclamar que não é nada disso, que ele é quem está bem por dentro do assunto, e que, se se lhe quiser prestar atenção, se ficará ao corrente do que aconteceu.” (Teofrasto, 2014, p. 68);⁵² o “inoportuno”: “Quando já toda a gente ouviu e percebeu, ele levanta-se e retoma a questão do princípio.” (Teofrasto, 2014, p. 78)⁵³ e o “gabarola” ou fanfarrão: “De pé no mercado do Pireu, apregoa a gente de fora os grandes negócios que tem no mar; enumera o volume de empréstimos, faz contas aos lucros e às perdas” (Teofrasto, 2014, p. 67).⁵⁴

O mesmo acontecerá com Tersites, depois de ele se manifestar arrogantemente. Pelas diretivas textuais, pode-se emitir as palavras de modo rouco e estridente, em tom agressivo e ofensivo. A postura indicada é a inadequada, comprometida (encurvado, um pé manco, pernas arqueadas). De acordo com Donald Lateiner,

[a] performance eloquente de Tersites acusa Agamêmnon de ‘rei demais’ uma visão paralela à de Aquiles [...]. Tersites exprime os rancores e descontentamentos compartilhados por toda uma massa de soldados. A sua aparência, explicitamente feia, tem sido entendida como uma mera forma de minar sua contestação

⁴⁹ Metateatro que fala da arte do rapsodo (ῥαψωδός) e da técnica rapsódica (ῥαψωδική τέχνη).

⁵⁰ Todas as traduções do *Caracteres* de Teofrasto citadas são de Maria de Fátima Sousa e Silva.

⁵¹ Ἐργῶδεις δὲ εἰσιν οἱ τὸ στόμα εὐλυτον ἔχοντες πρὸς λοιδορίαν καὶ φθειγγόμενοι μεγάλη τῇ φωνῇ, ὥς συνηγεῖν αὐτοῖς τὴν ἀγορὰν καὶ τὰ ἐργαστήρια.

⁵² δόξειεν ἀκρασία τοῦ λόγου, ὁ δὲ λάλος τοιοῦτός τις, οἷος τῷ ἐντυγχάνοντι εἰπεῖν, ἂν ὅτιοῦν πρὸς αὐτὸν φθέγγεται, ὅτι οὐθὲν λέγει καὶ ὅτι αὐτὸς πάντα οἶδεν καὶ ἂν ἀκούῃ.

⁵³ δεινὸς δὲ καὶ προσάγειν ὦνητὴν πλείω διδόντα ἤδη πεπρακότι.

⁵⁴ οἷος ἐν τῷ διαzeugματι ἐστηκὼς διηγεῖσθαι ξένοις, ὥς πολλὰ χρήματα αὐτῷ ἐστὶν ἐν τῇ θαλάττῃ· καὶ περὶ τῆς ἐργασίας τῆς δανειστικῆς διεξίεναι [...].

perfeitamente lógica e racional, como se Homero, de espírito multifacetado, não tivesse consciência de que a aparência e a realidade nem sempre são a mesma coisa (Lateiner, 1995, p. 29).⁵⁵

Discordando em parte de Lateiner, insistimos que a aparência de Tersites prepara psicologicamente o *performer* para vozear as denúncias de Tersites. Os ataques paralelos aos de Aquiles no canto 1 contrastam em seus efeitos: Tersites é silenciado com um golpe cruento de Odisseu e é saudado por uma avalanche de risos; Aquiles move os deuses, e exige reparação. Sabemos que o riso, na sociedade grega em todo o espectro anterior ao Cristianismo, oscila entre a celebração da vida, a consciência de si e a ostentação do culto ao antagonismo; ele reprime, ataca, martiriza e exclui; é expressão de liberação e alegria, e ao mesmo tempo manifestação de repulsa, ódio e execração. Tal paradoxo se materializa em provérbios antigos, inclusive naqueles que ocorrem nos poemas homéricos, como é o caso de um que se aplica perfeitamente a Tersites, ainda que ocorra num contexto direcionado para Aquiles (*Il.*, 20, vv. 264-266):

νήπιος⁵⁶, οὐδ' ἐνόησε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν
ὥς οὐ ῥῆϊδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμῆμεναι οὐδ' ὑποείκειν.

Inhenho! Nem por senso nem por siso atina qu'as
airosas dádivas divinas fáceis não são
pros homes mortais conquistar e nem arrebat.

Deste modo, vê-se que, nas entrelinhas, o rapsodo ri também do próprio Aquiles, que, semideus sendo, ousou enfrentar um deus pleno.

A acosmia verbal de Tersites

Sobre a fala de Tersites contra Agamêmnon, Stephen Halliwell salienta que além do tipo físico (vv. 216-219), as palavras, embora não sejam falsas nem desajustadas, são desagradáveis. Faltam nelas as diretrizes protopoéticas necessárias, elas

violam o decoro e provocam notas de discórdia, e não porque sejam falsas ou estejam na sequência errada. Ademais, das outras sete ocorrências da *Iliada* de [(οὐ) κατὰ

⁵⁵ "Thersites' eloquent performance indicts Agamemnon "Most Kingly", a view parallel to Akhilleus [...]. He expresses the grudges and discontents shared by the mass of soldiers. His explicitly ugly appearance has been reductively understood to undercut his perfectly rational and logical challenge, as though many-minded Homer is unaware that appearance and reality do not always jibe." As traduções apresentadas, quando não mencionado o nome do tradutor, são de nossa responsabilidade.

⁵⁶ Νήπιος, "infantil, tolo, sem sentido em referência ao discurso". Opção de tradução: "inhenho" (do latim, ingenuu, "ingênuo"). (cf. Nascentes, 1966, p. 40).

κόσμον], nenhuma diz respeito ao discurso, mas ao comportamento (im)próprio, (in)aparente ou (in)habilmente controlado de outros tipos (Halliwell, 2011, p. 84).⁵⁷

Enfim, não apenas a aparência, mas, sobretudo, a performance de Tersites, o modo desbragado de intervenção é ponto chave para sua execração e ridicularização. Observe-se que o uso de variantes linguísticas no trecho é maior que nos demais e com marcação performática clara, entende-se que não basta bem construir o discurso, carece performá-lo bem: colocação de voz, equilíbrio de gestos, elegância expressiva, fonação correta e agradável. Ouçam-na como quiserem; a escuta e a performance interna são suas, leitor, você poderá fazer a emissão das palavras de modo indigesto (de acordo com as didascálias comentadas) ou palatável (tomando o partido do soldado). Quanto aos efeitos, a plateia dirá (*Il.* 2, vv. 225-242).

“ Ἀτρεΐδῃ τέο⁵⁸ δ’ αὐτ’ ἐπιμέμφεαι⁵⁹ ἡδὲ⁶⁰ χατίζεις;
πλεΐαί⁶¹ τοι⁶² χαλκοῦ κλισίαι, πολλαὶ δὲ γυναῖκες
εἰσὶν ἐνὶ⁶³ κλισίῃς⁶⁴ ἐξαίρετοι, ἃς τοι Ἀχαιοὶ
πρωτίστω⁶⁵ δίδομεν εὐτ’ ἂν πτολίεθρον ἔλωμεν.
ἦ ἔτι καὶ χρυσοῦ ἐπιδύεαι,⁶⁶ ὃν κέ⁶⁷ τις οἴσει⁶⁸
Τρώων ἵπποδάμων ἐξ ἱλίου υἱὸς ἄποινα,
ὃν κεν⁶⁹ ἐγὼ δῆσας⁷⁰ ἀγάγω ἢ ἄλλος Ἀχαιῶν,

⁵⁷ “[...] they breach decorum and strike notes of discord, not because they are false or in the wrong sequence. And of the other seven Iliadic occurrences of [(οὐ) κατὰ κόσμον], none concerns speech at all, but (im)proper, (un)seemly, or (un)skilfully controlled behaviour of other kinds.”

⁵⁸ Genitivo épico (jônico) do interrogativo τις/τι, “quem/quê”; traduzimos a variante como um aposto de “que”, assim: “que qui”, visto que o e final passa invariavelmente a /i/: (Marroquim, 1934, p. 42).

⁵⁹ Segunda pessoa do presente do indicativo épico (jônico) de ἐπιμέμφομαι, “reprovar, acusar”; vertido com metátese.

⁶⁰ Forma poética da conjunção καί, vertida por “e” (do paulistês) e pela conjugação irregular de “querer” na 2ª pessoa: “qués” (Nascentes, 1953, p. 103).

⁶¹ Nominativo feminino épico de πλέως vertido “cheas” por “cheias” português antigo (Said Ali, 1931, p. 28-29).

⁶² Dativo dórico do pronome σύ, “tu”; tradução “pra ti”.

⁶³ Forma poética da preposição ἐν, “em” + “o” = “no” → “enno”, do português medieval (Silva, 2007, p. 120).

⁶⁴ Dativo épico (jônico) de κλισία, “tenda, barraca”; termo vertido por “quiosque” (v. 226) e quiosco (v. 227), a palavra e sua variante são empréstimos do persa. Significado: “tenda de campanha” (Cortesão, 1900, p. 153); botequim, tendinha (Nascentes, 1953, p. 203).

⁶⁵ Dativo poético do adjetivo πρώτιστος, “primeiríssimo”; tradução: “em antes” conforme Rosa: “Que eu acho que seja melhor, em antes de se remitir ou de se cumprir esse homem, pois bem: indagar de fazer ele dizer ond’ é que estão a fortuna dele, em cobre...” (Rosa, GSV, 2009b, p. 178).

⁶⁶ Segunda pessoa do presente épico (jônico) de ἐπιδύομαι, “necessitar, carecer”; tradução: “faltar” com rotacismo.

⁶⁷ Partícula épica = ἄν, indica modalização. Opção pela expressão “vai que”.

⁶⁸ Terceira pessoa do singular do futuro dórico de φέρω, “trazer”, tradução pelo dialeto carioca e nordestino: “truxe” (Nascentes, 1953, p. 106; Marroquim, 1934, p. 120).

⁶⁹ Partícula épica = ἄν, indica modalização. Não contemplada a forma dialetal.

⁷⁰ Partícipto aoristo épico (ático e jônico) de δέω, “atar, amarrar”, tradução: “catar = mirar, procurar com a vista, apanhar” (Antunes, 2013, p. 72).

ἥ ἐ⁷¹ γυναῖκα νέην,⁷² ἵνα μίσγεται⁷³ ἐν φιλότῳ,
 ἥν⁷⁴ τ' αὐτὸς ἀπονόσφι κατίσχει;⁷⁵ οὐ μὲν ἔοικεν⁷⁶
 ἀρχὸν ἔοντα⁷⁷ κακῶν ἐπιβασκόμεν⁷⁸ υἱας⁷⁹ Ἀχαιῶν.
 ὦ πέπονες κάκ' ἐλέγχε⁸⁰ Ἀχαιῖδες οὐκέτ' Ἀχαιοὶ
 οἴκαδ' ἐπερ σὺν νηυσὶ⁸¹ νεώμεθα,⁸² τόνδε δ' ἐώμεν⁸³
 αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ⁸⁴ γέρα πεσσέμεν,⁸⁵ ὅφρα ἴδῃται
 ἥ ῥά⁸⁶ τί οἱ⁸⁷ χήμεϊς⁸⁸ προσαμύνομεν⁸⁹ ἤε⁹⁰ καὶ οὐκί.⁹¹
 ὅς καὶ νῦν Ἀχιλλῆα⁹² ἔο μέγ' ἀμείνονα φῶτα
 ἠτίμησεν.⁹³ ἐλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.⁹⁴
 ἀλλὰ μάλ' οὐκ Ἀχιλλῆϊ⁹⁵ χόλος φρεσίν, ἀλλὰ μεθήμων.
 ἥ γὰρ ἂν Ἀτρεΐδῃ νῦν ὕστατα λωβήσαιο.⁹⁶

⁷¹ Conjunção épica = ἥ, “ou”, vertida por “ô”.

⁷² Acusativo feminino épico (jônico) de νέος, “nova”; traduzido por “donzela = virgem” (Cabral, 1982, p. 523).

⁷³ Segunda pessoa do presente épico (jônico) de μίγνυμι, “misturar, ter relações sexuais”; não traduzindo a variante, compensamos com o termo “prumode” (Nascentes, 1953, p. 111) para ἵνα.

⁷⁴ Acusativo homérico (ático e jônico) do pronome relativo ὅς/ἥς, “o/a qual”; tradução: “uma que”.

⁷⁵ Segunda pessoa do presente épico (jônico) de κατίσχω, “reter”; opção: “arriçar = prender, segurar, namorar” (Silva, 2007, p. 42).

⁷⁶ Terceira pessoa do perfeito ático de εἰκα, “parecer com; convir”; tradução: “cunvir” conforme Amaral (1920, p. 24).

⁷⁷ Particípio épico (dórico e jônico) de εἰμί, “ser”. Tradução pelo gerúndio com queda do/ d/ que “[c]ai, quase sempre, na sílaba final das formas verbais em *ando*, *endo*, *indo*: *andano* = *andando*, *veno* = *vendo*, *caíno*, *pôno*, e também no advérbio *quando* [...]” (Amaral, 1920, p. 27).

⁷⁸ Infinitivo presente épico de ἐπιβάσκω, “conduzir” vertido por “arrastar” com aférese.

⁷⁹ Acusativo plural masculino e épico de υἱός, “filho”, vertido como “fi”.

⁸⁰ Vocativo épico (jônico) de ἔλεγχος, “pessoa sujeita a vergonha”, tradução: “súcia” = “derivado regressivo de sucidade (pronúncia popular de sociedade, q.v.); vocábulo burlesco” (Nascentes, 1966, p. 702).

⁸¹ Dativo épico (jônico) de ναῦς, “nau, navio”; opção: “galera, designação comum a antigos barcos movidos a remo e vela [...]” (Holzhacker, 1975, p. 161).

⁸² Primeira pessoa do plural do presente do subjuntivo épico (dórico, jônico, eólico e poético) de νέομαι, “ir e vir”; tradução: “voltar” com rotacismo e síncope do /s/.

⁸³ Primeira pessoa do plural do presente do subjuntivo épico (ático e jônico) de ἐάω, “deixar, permitir” vertido pelo arcaísmo “leixar” (Pinto, 2007, p. 172).

⁸⁴ Dativo épico (jônico) de Τροία, variante não contemplada, compensada na apócope ‘bora (v. 236).

⁸⁵ Infinitivo presente épico de πέσσω, “cozinhar, digerir, guardar” vertido por um arcaísmo “aquestar” (Pinto, 2007, p. 38).

⁸⁶ Partícula épica = ἄρα, vertida por “ara = ora” (Seabra; Souza, 2023, p. 37).

⁸⁷ Dativo épico (jônico) do pronome de terceira pessoa, ἑ, vertido pelo arcaísmo “el” como em Pinto (2007, p. 114).

⁸⁸ χήμεϊς = καὶ ἡμεῖς → sinérese que traduzimos como “tomém nós”.

⁸⁹ Primeira pessoa do plural do subjuntivo aoristo épico de προσαμύνω, “socorrer”; opção: “valer” com apócope.

⁹⁰ Forma épica da conjunção ἥ, “ou”, aqui como “ô”.

⁹¹ Forma épica do advérbio de negação οὐ, aqui com o arcaísmo “nom” (Pinto, 2007, p. 199).

⁹² Acusativo épico (jônico) de Ἀχιλλεύς, Aquiles → Aquileu.

⁹³ Aoristo épico (ático e jônico) de ἀτιμάω, “desonrar”; a variante foi contemplada pela aférese de “aviltar”.

⁹⁴ Particípio aoristo épico (ático e jônico) de ἀπαυράω, “tomar algo, desfrutar de”; traduzido por “filar”, léxico dos cantadores nordestinos (Mota, 1960, p. 290).

⁹⁵ Dativo épico (jônico) de Ἀχιλλεύς, aqui vertido como Aquile, com apócope do /s/.

⁹⁶ Segunda pessoa do aoristo épico (ático e jônico) do optativo médio de λωβάομαι, “perecer”, tradução: “se danar” (cf. Cabral, 1982, p. 270).

“Fi-de-Atreu, que qui qués ê reporvas, otravez?
São pra ti quiosques cheos de cobre, bandos de
mulher seleta enno quiosco, as qu'os Aqueus
a ti deram em antes, quando um forte tombado era.
Ou inda te farta oro, que, vai que, um dos troas
de Ílion, um amansa-aragano, truxe, pra livrança
dum filho qu'eu, – ô otro dos aqueus –, carriei
catado, ô careces de donzela, prumode em gozo
misturar, uma qu'arriças só contigo? Não cunvém,
um comandante seno, rastá pro vício os fi-de-aqueus.
Ô panacas, súcia ruim, suas aqueias; não aqueus
'bora pra casa, em galeras vortemos, leixemos ele
enna Troia aqueitando as prendas dele, pra que
el' vej', ara!, se tomém nós valemo ô nom!
Ele, qu'Aquileu, o mais meiór brio qu'el, faz poco,
viltou no qu'a prenda qu'el próprio tomou lhe filou.
Mas n'Aquile, no imo, zanga não há, só desdém!
Se não fosse, fi-de-Atreu, ias, por poco, te danar!”

Eis, pois, a fala do soldado, repleta de variantes sugestivas e performativas. De fato, ele repete muito do que Aquiles disse, particularmente o v. 356 do canto 1, que integra o queixume secreto do Pelida à mãe; contudo, o estilo de Tersites difere: buscando o riso da tropa sobre o chefe Agamêmnon, ele acaba por se fazer um risível bode piacular.

Referências

- AMARAL, Amadeu. *Dialecto caipira*. São Paulo: Casa Editora “O livro”, 1920.
- ASSIS, Joaquim Machado de. *Memorial de Ayres*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1908.
- ANTUNES, Carolina. *Dicionário do dialeto rural no Vale do Jequitinhonha Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BAKKER, Egbert Jan. The Study of Homeric Discourse. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry (ed.). *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997. p. 284-304. (Mnemosyne Supplements, v. 163).
- BARRETO, Débora Aparecida dos Reis Justo; MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Rotacismo e lambdacismo no português. *Revista Falange Miúda*, Recife, v. 5, n. 2, p. 41-54, 2023. Disponível em: <https://periodicos.upe.br/index.php/refami/article/view/420>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- BUENO, Silveira. *Estudos de filologia portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1946. (v.1).
- CABRAL, Tomé. *Novo dicionário de termos e expressões populares*. Fortaleza: Edições UFC, 1982.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2019.
- CHANTRAINE, Pierre. A propos de Thersite. *L'antiquité classique*, Tome 32, fasc. 1, p. 18-27, 1963.
- CHERQUES, Sérgio. *Dicionário do mar*. São Paulo: Globo, 1999.
- COELHO, Francisco Adolpho. *A língua portuguesa: noções de glottologia geral e especial portuguesa*. Porto: Magalhães e Moniz Editores, s.d.

- CORTESÃO, António Augusto. *Nova gramática portuguesa*. Coimbra: F. França Amado, 1907.
- CORTESÃO, António Augusto. *Subsídios para um dicionário completo histórico-etimológico da língua portuguesa*. Coimbra: França Amado, 1900.
- DANIEL, Mary Lou. João Guimarães Rosa: Língua e Estilo. *Revista Iberoamericana*, v. 32, n. 62, p. 247-259, 1966.
- FIGUEIREDO, Candido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Clássica Editora, 1913.
- FRADE, Gustavo. Identidade, manifestação e repressão entre os aqueus (Tersites na *Iliada*, canto 2). *Classica*, v. 37, p. 1-20, 2024.
- GIRÃO, Raimundo. *Vocabulário popular cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- HALLIWELL, Stephen. *Between Ecstasy and Truth Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*. Oxford: University Press, 2011.
- HOMER. *Iliadis*. Edição de David Monro e Thomas W. Allen. Oxford: University Press, 1989. Tomo I e II.
- HOLZHACKER, Raquel. *Dicionário ilustrado de navegação a vela*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- HUNTER, Richard. Homer and Greek literature. In: FOWLER, Robert. *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: University Press, 2004. p. 235-253.
- HUNTER, Richard. *The Shadow of Callimachus: Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*. Cambridge: University Press, 2006. p. 85.
- JACOB, Paulo. *Dicionário da língua popular da Amazônia*. Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2021.
- KIRK, Geoffrey Stephen. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: University Press, 1985, 2001. v. I, Books 1-4.
- LATEINER, Donald. *Sardonic Smile: Nonverbal Behavior in Homeric Epic*. Michigan: University Press, 1995.
- LESSER, Rachel H. *Desire in the Iliad: The Force That Moves the Epic and Its Audience*. Oxford: University Press, 2022.
- MARROQUIM, Mário. *A língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Revisão de Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2006.
- MILLER, D. Gary. *Ancient Greek Dialects and Early Authors: Introduction to the Dialect Mixture in Homer, with notes on lyric and Herodotus*. Boston/Berlin: Walter de Gruyter Inc., 2014.
- MONTEIRO, Clóvis. *A linguagem dos cantadores*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2021.

- MOTA, Leonardo. *Cantadores*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico resumido*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1966.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1955.
- NASCENTES, Antenor. *O linguajar carioca*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.
- PEREIRA, Eduardo Carlos. *Grammatica histórica*. São Paulo: obras d'O Estado de S. Paulo, 1919.
- PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da língua brasileira*. Ouro Preto: Tipografia Silva, 1832.
- PRIETO, Maria Helena Ureña. *Índice de nomes próprios gregos e latinos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- Projeto Perseus. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0133>.
- RIBEIRO, João. *Diccionario grammatical*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.
- RIBEIRO, João. *Grammatica portugueza: curso superior*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1920.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Organização de Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009. 2 v.
- ROSE, Peter. Thersites and the Plural Voices of Homer. *Arethusa*, v. 21, p. 5-25, 1988.
- SAID ALI, Manuel. *Grammatica histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- Saturno. Imagem Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Saturn_Equinox_09212014.jpg. Acesso em: 28 jan.2025.
- SEABRA, Maria Cândida; SOUZA, Vander Lúcio. *Léxicos regionais*. Campinas: Pontes, 2023.
- SILVA, Joaquim da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: EDUEL, 2007.
- STUURMAN, Siep. The Voice of Thersites: Reflections on the Origins of the Idea of Equality. *Journal of the History of Ideas*, v. 65, n. 2, p. 171-189, 2004.
- THALMANN, William G. Thersites: Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the *Iliad*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 118, p. 1-28, 1988.
- TEOFRASTO. *Os caracteres*. Introdução, tradução e comentários de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade/Annablume, 2014.
- THEOPHRASTUS. *Characters*. Edição de James Diggle. Cambridge University Press, 2004.
- VIEIRA, Domingos. *Grande diccionario portuguez*. Porto: E. Charuon & Bartholomeu H. de Moraes, 1871, v. 1; 1873, v. 2, 3 e 4; 1874, v. 5.