

IDENTIDADE, MANIFESTAÇÃO E REPRESSÃO ENTRE OS AQUEUS (TERSITES NA *ILÍADA*, CANTO 2)

Gustavo Frade* * Professor Adjunto,
Universidade Federal
de Minas Gerais,
MG, Brasil.

Recebido em: 31/8/2023

Aceito em: 4/3/2024

ghmfrade@gmail.com



RESUMO: Ao contrário de todos os outros guerreiros da *Iliada*, identificados pela filiação ou pela região de origem, Tersites não é introduzido como representante de nenhuma terra, nem é apresentado como filho de ninguém. Na falta de uma identidade e de uma posição social explicitamente definidas, Tersites é caracterizado, a princípio, pelas particularidades de seu discurso e, logo em seguida, por sua aparência única. A posição social de Tersites, entretanto, não é evidente no poema. A proposta deste texto, assim, é entender o episódio de Tersites e sua caracterização partindo do contexto narrativo em que a personagem aparece (a *Diapreira*, o teste do exército), para depois recuperar sua identidade, comparando a *Iliada* com outras fontes antigas das histórias tradicionais sobre a Guerra de Troia, e então ler seu discurso, tendo em vista a resposta violenta que ele recebe. A caracterização de Tersites, que o integra de forma peculiar a essa poesia que canta os feitos memoráveis dignos de elogio, é parte de sua função narrativa tradicional de repreender e ser repreendido. A *Iliada*, no entanto, silencia as origens aristocráticas de Tersites para descolar da aristocracia guerreira seus traços físicos e morais negativos.

PALAVRAS-CHAVE: Homero; *Iliada*; ciclo épico troiano; *Diapreira*; Tersites; autoridade.

IDENTITY, MANIFESTATION AND REPRESSION AMONG
THE ACHAEANS (THERSITES IN THE ILIAD, BOOK 2)

ABSTRACT: Unlike all the other warriors in the *Iliad*, who are identified by their lineage or their region of origin, Thersites is not introduced as a representative of any land, nor is he presented as the son of anyone. In the absence of an explicitly defined identity and social position, Thersites is characterized initially by the peculiarities of his speech and shortly



thereafter by his unique appearance. Thersites' social position, however, is not evident in the poem. The purpose of this text, therefore, is to understand the episode of Thersites and his characterization by examining the narrative context in which the character appears (the *Diapêira*, the test of the army), then to recover his identity by comparing the *Iliad* with other ancient sources of traditional stories about the Trojan War. This will lead us to interpret his speech in light of the violent response he receives. The characterization of Thersites, which integrates him in a peculiar way into this poetry that sings of memorable deeds worthy of praise, is part of his traditional narrative function of reproving and being reproved. The *Iliad*, however, omits Thersites' aristocratic origins in order to dissociate his negative physical and moral traits from the warrior aristocracy.

KEYWORDS: Homer; *Iliad*; Epic Cycle; *Diapêira*; Thersites; authority.

1 INTRODUÇÃO

A presença de Tersites na *Iliada* tem se mostrado permanentemente instigante para quem se dedica a ler a poesia hexamétrica grega arcaica.¹ Numa passagem única no poema, o homem mais feio e ofensivo entre os aqueus toma a palavra diante do exército reunido para proferir um discurso acidamente crítico a Agamêmnon, a autoridade máxima em exercício. Sua fala tem como ponto principal a má distribuição das riquezas saqueadas, apontada como uma desvalorização do esforço dos outros guerreiros. Ela tem, dessa forma, o mesmo fundamento da crítica de Aquiles a Agamêmnon no canto 1, e propõe para os demais aqueus a mesma resolução de Aquiles: abandonar a guerra.

Para melhor entender essa personagem na *Iliada*, vamos nos dedicar, primeiramente, ao contexto narrativo em que sua cena acontece, a *Diapêira*, o teste do exército. Depois, passaremos a algumas considerações sobre a sua identidade, comparando a sua apresentação na *Iliada* com outras fontes antigas das histórias tradicionais sobre a Guerra de Troia. Seguimos, então, para uma leitura de seu discurso e da resposta violenta que ele recebe. Concluimos retomando a articulação entre a representação de Tersites na *Iliada* e em fontes não-homéricas. Orientam o percurso dois eixos temáticos principais: as articulações entre identidade e autoridade, e entre manifestação e repressão.

2 AUTORIDADE (*DIAPEIRA*, O TESTE DO EXÉRCITO)

A cena de Tersites é a conclusão do episódio conhecido como *Diapêira*, o teste do exército. No início do canto 2, Zeus envia a Agamêmnon um sonho enganoso, incitando-o

¹ Versões anteriores deste trabalho foram apresentadas na mesa-redonda Políticas no Cânone Literário do V SPLIT – Seminário de Pesquisa Discente do Pós-Lit UFMG (2015), na XVI Semana de Letras da UFOP (2021) e no XXIV Congresso da SBEC na UFPA (2023). Por me ajudarem a refinar o texto final, agradeço às equipes de organização desses eventos, ao público interlocutor e também aos pareceristas anônimos.

a levar as tropas ao campo de batalha para tomar Troia naquele mesmo dia. O comandante do exército não tem como saber que se trata de uma armadilha, resultado do pedido de Tétis a Zeus, para prejudicar os aqueus devido ao desrespeito de Agamêmnon a Aquiles, filho da deusa e guerreiro mais eficiente em combate (2, 1-34).² Motivado pelo sonho, Agamêmnon anuncia para o conselho de anciãos (ou de principais líderes aqueus, os *gérontes*) que irá, conforme a norma ou o costume estabelecido (*thémis*), testar o exército, ordenando a retirada das tropas e o retorno para casa, mas que caberá aos *gérontes* conter, com palavras, a debandada de seus homens (2, 73-5).³ Nestor, o ancião, não deixa de observar a fragilidade da origem desse plano, que parece uma mentira (*pseudos*, 80), seja por consciência de ser o sonho por excelência uma possível experiência daquilo que não corresponde à realidade, seja por ser impossível verificar se, de fato, alguém sonhou aquilo que diz ter sonhado. Entretanto, ele apoia o plano de Agamêmnon com base na autoridade daquele que reivindica ser o melhor dos aqueus (*áristos akhaiôn eúkhetai éinai*, 2, 81). O teste de Agamêmnon é duplo: avalia a disposição da massa de guerreiros (com uma expectativa negativa)⁴ 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.⁵

Na hora de pôr o teste em prática, fica em evidência o jogo de ironias baseado na diferença entre o que os ouvintes ou leitores sabem, através do narrador com acesso aos deuses, e o limitado conhecimento das personagens humanas. A autoridade de Agamêmnon é mais uma vez enfatizada quando ele se apresenta na assembleia (*agoré*, 2, 93), diante de todo o exército (*laói*, 2, 96), com seu cetro forjado por Hefesto para o próprio Zeus, soberano entre

² Para uma leitura da desavença entre Aquiles e Agamêmnon como um conflito de autoridade e de concepções de poder enquadrado na ordem cósmica de Zeus, cf. Frade (2021).

³ Ronald Knox e Joseph Russo (1989, p. 353-4) interpretam o teste como uma tradição compulsória de preparação para o combate, em que se retirariam das tropas os covardes (ou guerreiros não motivados). Entretanto, ainda segundo a interpretação de Knox e Russo, o teste é feito por um chefe que, pressionado pela ausência de Aquiles, não pode se dar ao luxo de perder mais homens e, por isso, precisa pedir a intervenção dos *gérontes*.

⁴ Christian Werner (2004, p. 94-5) observa que, no início da *Iliada*, o interesse do exército, tirando o dos líderes, é o de voltar para casa.

⁵ Erwin F. Cook (2003, p. 171-3) chama a atenção para esse teste dos *gérontes*. Ele propõe que o fundamento da motivação para permanecer na guerra é o sofrimento (*ákhos*) pela perda de *timé* (honra, reconhecimento social de privilégios), a indignação pela humilhação diante da derrota (2003, p. 182-7). Para Joel P. Christensen (2015, p. 72-6), Agamêmnon é tão eficiente como orador em seu lamento fingido que mesmo os *gérontes* se sentem inicialmente desmotivados, mas o narrador mostra Nestor e Odisseu agindo precisamente como Agamêmnon havia comandado: contendo os homens com palavras e restaurando a autoridade de Agamêmnon. Ele considera que o tema do episódio, tendo em vista o sonho enganoso e o teste de Agamêmnon, é a indeterminação e a inescrutabilidade da locução (intenção) e da perlocução (efeito) de uma mensagem (2015, p. 77), a “incerteza essencial no julgamento das intenções de qualquer falante e, por extensão, a instabilidade da interpretação” (2015, p. 68-9).

os deuses, transmitido para Hermes e, então, para os ancestrais de Agamêmnon (2, 101-8). Lembrar, em meio à situação de engano, a ligação entre a autoridade sobre os homens e a autoridade cósmica, evidencia a discrepância entre os planos humanos e os planos divinos, insondáveis mesmo para os mais privilegiados humanos. A ironia é, ainda, amplificada no próprio discurso de Agamêmnon, que, como estratégia retórica, introduz seu teste alegando que Zeus, com falsa promessa de vitória, o havia atado à *áte*, à decisão inconsequente e desastrosa de tentar saquear Troia (2, 111-3) – percepção que o leva a ordenar o abandono da guerra, a fim de que retornassem para casa (2, 140-1).

Para conter a debandada geral dos aqueus, esperada por Agamêmnon, Hera ordena que Atena impeça cada guerreiro de zarpar, o que causaria, de forma contrária ao destinado (*hypérmora*), a vitória troiana (2, 155-65).⁶ Atena, por sua vez, mobiliza Odisseu, seu tradicional protegido, herói caracterizado por sua habilidade no discurso e astúcia (*mêtis*), comparada aqui à de Zeus (2, 169). Também a Zeus é atribuída sua própria origem (com o adjetivo *diogénês*, 2, 173), o que não indica uma filiação literal, mas a vinculação da realeza heroica à ordem cósmica de Zeus. Essas não são as únicas marcas de proximidade entre Odisseu, chefe (ou rei, *basileús*) de Ítaca, e a autoridade divina: Odisseu, para realizar sua missão, se apodera do cetro divino de Agamêmnon (2, 185-6) e cumpre-a com dois expedientes diversos. Ao se deparar com outro chefe (*basileús*) ou homem proeminente (*éksokhōn ándra*), o contém com “palavras suaves” (*aganoís epéessin*) e o incita a conter seus subordinados (2, 188-95), lembrando-os do plano de Agamêmnon, apresentado na assembleia dos líderes, e da relação entre realeza, privilégio e a astúcia de Zeus: “O ânimo é grande, o dos reis criados (*diotrophéon*) por Zeus, a honra (ou privilégio, *timé*) é oriunda de Zeus e acolhe-o o astuto Zeus” (2, 196-7).⁷ Porém, ao se deparar com um “homem do povo” (*démou ándra*) que estivesse gritando, “com o cetro o golpeava (*sképtrō elásasken*) e descompunha com o discurso (*homoklésaske te mýthō*)” (2, 198-9), obrigando-o a ouvir e obedecer a seu superior, também explicitando a hierarquia entre os homens como uma manifestação e transposição da hierarquia cósmica centrada em Zeus (2, 203-6):

“Por certo não seremos todos reis (*basileúsomen*) aqui, os aqueus.
Não é boa a multichefia (*polykoiraníe*); que haja um só chefe (*koíranos*),
um só rei (*basileús*), a quem deu o filho de Crono curva-astúcia
o cetro e as normas (*thémistas*) para com eles reger.”

A relação entre a ordem social humana e a ordem cósmica de Zeus é insistentemente enfatizada, exatamente por se tratar de um momento de afirmação da autoridade do chefe, após dois momentos de perigo: a contenda com Aquiles no canto 1 e o teste de Agamêmnon, em que os demais líderes não têm interesse ou capacidade para conter seus homens. A

⁶ O destino, ou *moira*, nos poemas homéricos é o resultado da dinâmica das vontades dos deuses moderadas pelo plano de Zeus, o que corresponde, em última instância, à narrativa dos poemas e às histórias da tradição épica grega arcaica.

⁷ Tomo como base, ao longo de todo artigo, a tradução de Christian Werner (Homero, 2018).

ação eficiente de Odisseu é significativa e reveladora, no que diz respeito à concepção do exercício de autoridade do *basileús* homérico: a ordem interna é estabelecida ou restabelecida com a persuasão dos poderosos e a violência sobre os subalternos insubordinados. O cetro, símbolo material da autoridade sociocósmica, é empunhado como arma para repreendê-los.⁸ Entretanto, quando os guerreiros retornam para a assembleia e a situação parece controlada, Tersites entra em cena.

3 A IDENTIDADE DE TERSITES

Ao contrário de todos os outros guerreiros da *Ilíada* (Kirk, 1985, p. 138), identificados pela filiação ou pela região de origem, Tersites não é introduzido como representante de nenhuma terra, nem é apresentado como filho de ninguém.⁹ Inicialmente, então, sua identidade é concentrada em seu nome, que o caracteriza por sua audácia.¹⁰ A posição social de Tersites, entretanto, não é evidente no poema e permanece um assunto recorrente nos estudos que se dedicam a essa cena. Uma interpretação recorrente desde a segunda metade do século XX é de que Tersites é um homem do povo (*dêmos*), em oposição à elite aristocrática (*áristoi*).¹¹ O embate de Tersites, portanto, é muitas vezes lido como a representação de uma

⁸ Lilah Grace Canevaro (2018, p. 153) interpreta que Odisseu reduz um objeto com uma “biografia cultural” a um mero porrete, uma forma “natural” e “inferior”. Entretanto, o exercício da força bruta aparece aqui como um fundamento da manutenção da hierarquia entre os aqueus, que, por sua vez, os integram à ordem cósmica de Zeus. A ironia não está exatamente na redução, mas na revelação de uma complementaridade intrínseca entre força bruta e ordem no pensamento aristocrático arcaico.

⁹ Para N. Postlethwaite (1988, p. 126), a ausência de patronímico e genealogia é um dos elementos que distanciam Tersites do herói homérico. Como observa W. G. Thalmann (1988, p. 1), ele é o único do tipo a ter voz individual na *Ilíada*. Sobre os discursos anônimos, cf. Irene de Jong (1999).

¹⁰ Sobre o nome dessa personagem, *Θερσίτης*, Pierre Chantraine (1963, p. 19-21) sugere a formação a partir de *θέρσος*, forma eólica do ático-jônico *θάρσος*, “audácia”, com sentido mesmo de “audaz”. Embora seja atestado como antroponímico (o que pode indicar que não é um nome forjado especialmente para o personagem), seu uso parece significativo, tendo sido escolhido para esse personagem que, na perspectiva de um guerreiro aristocrata, pode ser, como diz Pierre Chantraine (1963, p. 27), um falso valente, um fraco que apenas fala. Ainda assim, um ouvinte ou leitor pode ver seu ato de tomar a palavra na assembleia diante dos chefes como uma audácia de fato. Sobre a personagem nos escólios (que já consideravam seu nome significativo) e na tradição mítica, cf. Combellack (1976, p. 46-7).

¹¹ É como entende Marcel Detienne (2013, p. 107), que ainda acrescenta que o tratamento recebido de Odisseu demarca os limites do discurso igualitário na assembleia homérica, uma vez que Tersites “não tem direito de falar por não ser um combatente”. Esse pressuposto não é verdadeiro, porque, como veremos, Tersites se incluirá entre os guerreiros que combatem e colhem o espólio dividido pelos chefes.

luta entre classes, em que o homem comum, que faz parte da multidão, é punido por se endereçar criticamente aos poderosos.¹²

Outra perspectiva aponta Tersites como alguém que se coloca como um rival dos principais reis e que só seria escutado publicamente por ser um desses reis, embora o pior de todos.¹³ Assim, entre pares, seu posicionamento, tal qual o de Aquiles no canto 1, o insere numa disputa por autoridade entre os reis.¹⁴ Os argumentos que sustentariam essa posição de Tersites como rei são os seguintes:¹⁵ primeiramente, o episódio de Tersites não representaria uma luta entre classes, mas uma competição entre reis, que incorpora à *Iliada* um elemento jâmbico de reprovação pública.¹⁶ O custo de inserir Tersites, uma voz do jambo, a poesia de repreensão,¹⁷ na épica, a poesia do elogio, é tornar a figura jâmbica objeto de riso na épica com sua humilhação pública.¹⁸ Ou seja, nessa interpretação, Tersites expõe o dano que Agamêmnon causa à comunidade, mas isso não necessariamente seria uma questão de classe. O ponto central da argumentação, entretanto, é a representação de Tersites nas fontes não homéricas, onde Tersites tem pai, terra natal e é primo de Diomedes.

O problema aqui é que, na tradição não homérica, Tersites também não é identificado especificamente como rei (*basileús*). Na *Biblioteca* atribuída a Apolodoro, Diomedes é filho de Tideu, enquanto Tersites, com mais cinco irmãos, é filho de Ágrio. Tideu e Ágrio são filhos

¹² Como faz muito bem Sérgio Luiz Romero (2018), a partir dos trabalhos de Marcel Detienne, Pierre Vidal-Naquet, W. G. Thalmann, N. Postlethwaite e G. E. M. de Sainte Croix. Por sua vez, Paulo Sérgio de Proença, sem muita fundamentação, assume que “Tersites, não era nobre nem rei” (2020, p. 177). André Malta (2023, p. 3-4) reconhece que a classe de Tersites não fica evidente, mas, considerando o tratamento de Odisseu, identifica-o como “um popular”.

¹³ Assim entende Antonio Orlando Dourado-Lopes (2019, p. 46).

¹⁴ G. S. Kirk (1985, p. 138-9) propõe que um soldado comum não poderia falar na assembleia, a não ser para demonstrar aprovação ou desaprovação. Já W. G. Thalmann (1988, p. 16) propõe que é parte importante da cena que justamente um homem comum fale na assembleia dos chefes. Ambos, como se vê, entendem que a fala na assembleia se restringe aos líderes, opinião diferente da de Postlethwaite (1988, p. 125), que enfatiza que a insolência não está simplesmente no ato de alguém de status social mais baixo falar, mas no modo e no conteúdo da fala.

¹⁵ Sintetizo aqui J. Marks (2005).

¹⁶ Essa perspectiva tem como ponto de partida a boa interpretação de Gregory Nagy (1999, 14§12-4), em seu capítulo sobre “o pior dos aqueus”, que trabalha com a oposição entre elogio (*épainos*) e repreensão (*psógos*) como fundamentos da concepção grega arcaica de gêneros poéticos. Assim, a épica grega, gênero baseado no elogio dos grandes feitos de guerreiros aristocratas, incorpora em si a reprovação jâmbica, mas às custas de quem a profere: Tersites é publicamente repreendido por publicamente repreender Agamêmnon. Por essa relação com a repreensão, Tersites seria “o mais odioso” (2, 220) para um guerreiro como Aquiles.

¹⁷ Por isso, não seria à toa a caracterização do discurso de Tersites como capaz de provocar o riso entre os aqueus (2, 215), uma vez que o riso é um recurso para a repreensão pública no jambo.

¹⁸ J. Marks (2005, p. 6-9), seguido de Gregory Nagy (1999, 4§13). Gregory Nagy chama a atenção, ainda, para o vocabulário do riso (2, 215): *geloïion* (“engraçado”, “que prova o riso”) corresponde ao termo que Aristóteles usa para a função da comédia: *tò geloïion* (*Poética*, 1448b37, 1449a32-37).

de Eneu, rei de Cálidon (*Biblioteca*, I. 8.6). Ser neto ou filho de um rei não faz necessariamente com que Tersites seja também um rei. Inclusive, ele e seus irmãos dão um golpe em Eneu e estabelecem Ágrio, o pai, como rei. A situação é temporária, porque Diomedes acaba por se vingar, e Tersites se exila no Peloponeso. Ele é mencionado também em outra história do repertório mítico que reúne diversos guerreiros aristocratas, num episódio em que interage com Meleagro, outro filho de Eneu (Ferécides, fr. 82, *FHG*, v. 1, p. 91, um escólio a *Iliada*, 2, 212): “Ferécides diz que ele (o Tersites) foi um dos que lutaram contra o javali calidônio e que, por ter ficado com medo e ter fugido da luta contra o suíno, foi arremessado de um precipício por Meleagro; e que por isso também o seu corpo ficou deformado”.¹⁹ Considerando, portanto, as fontes não homéricas, que podem remeter às mesmas tradições muito antigas a partir das quais a *Iliada* faz seu recorte narrativo específico, Tersites tem origem aristocrática, embora não seja um chefe. No poema, isso parece enquadrá-lo no que é chamado “homem do povo” (*dêmon t’ándra*), em oposição ao chefe (*basileús*). Essa oposição aparece na diferença de tratamento que cada categoria recebe de Odisseu (2, 198; 2, 188-9),²⁰ mas, para compreender o “homem do povo”, são esclarecedores os seguintes versos (17, 575-7):

Entre os troianos, havia um Podes, filho de Eécion,
rico e valoroso; a ninguém Heitor honrava mais
no povo (*dêmon*), pois era-lhe um caro companheiro de festas

Esse homem rico e valente, que será morto por Menelau no verso seguinte, faz parte do *dêmos*. Suas posses e sua proximidade de Heitor parecem indicar que, na *Iliada*, ser identificado como um “homem do povo” marca uma oposição não à posse de riquezas, mas sim ao exercício do poder na comunidade – como os chefes aqueus e Heitor, herdeiro de Príamo.²¹ Nessa perspectiva, a fala de Tersites, um homem de origem aristocrática que toma a palavra para se contrapor a um rei, se enquadra nas disputas entre aristocratas e nas tensões do comando, na *Iliada*,²² e sua punição promove o restabelecimento da ordem.

4 MANIFESTAÇÃO (O DISCURSO DE TERSITES)

Vamos, então, escutar a manifestação de Tersites (2, 211-5):

Os outros sentaram-se, contidos nos assentos;
sozinho, Tersites ainda altercava, verborrágico (*ametroepés*):

¹⁹ Φερεκύδης δὲ τοῦτον (τὸν Θερσίτην) ἕνα τῶν ἐπὶ τὸν Καλυδώνιον κάπρον στρατευσάντων φησὶ, ὑποδείσαντα δὲ καὶ τὴν τοῦ σοῦς ἐκκλινόντα μάχην ὑπὸ Μελεάγρου κατακρημνισθῆναι. Διὸ καὶ λελωβῆσθαι τὸ σῶμα.

²⁰ Algo que Sérgio Luiz Romero (2018, p. 14) também indica.

²¹ André Malta (2023, p. 7) observa que o prudente guerreiro Polidamas, de forma inesperada para um leitor contemporâneo, se coloca como “alguém do povo” (*dêmon eónta*) em oposição a Heitor.

²² Como observa Antonio Orlando Dourado-Lopes (2019, p. 45-7).

conhecia palavras em seu juízo, muitas e sem adequação (*ákosmā*), à toa (*máps*) e não de forma adequada (*ou katà kósmon*), para rivalizar com reis, o que lhe parecesse ser engraçado (*geloïion*) entre os argivos.

Na falta de uma identidade e posição social definidas de forma explícita, Tersites, como dito, será caracterizado, inicialmente, pelas particularidades de seu discurso e, logo em seguida, por sua aparência, também única. Esse discurso é marcado, sobretudo, pela transgressão dos limites do aceitável, proferindo palavras desmedidas (*ametroepés*), inapropriadas ou mesmo contrárias à ordem, ou seja, à devida ordenação sociocósmica (*ákosmā*; ou *katà kósmon*), e sem motivo e propósito (*máps*), a não ser desafiar (*erizémenai*) os reis. O narrador já introduz, previamente, a fala de Tersites como um desvio condenável, mas não deixa de conceder, sutilmente, duas qualidades a ele como orador: primeiro, o fato de dominar a técnica do discurso, conhecer ou saber usar as palavras, ainda que essas sejam execráveis; depois, a capacidade de provocar o riso em sua audiência. Por isso, o narrador precisa enfatizar repetidamente a inadequação desse discurso, que se apresenta como um perigo e um desafio para os chefes.

Após direcionar o entendimento da fala de Tersites, o narrador nos revela sua aparência física, a mais detalhada do poema (2, 216-9):

Era o homem mais feio (*aískhistos*) que viera a Ílion:
torto e manco em um pé, seus ombros
curvos, no peito juntavam-se; em cima,
da pontiaguda cabeça saíam tufos esparsos.

A descrição de Tersites o distingue da representação recorrente do guerreiro aristocrata, caracterizado pela beleza, pela força física e pelos cabelos compridos.²³ Esse imaginário de beleza compõe a excelência guerreira, acompanhando a coragem, a efetividade no combate, a habilidade com as palavras e a posse de propriedades.²⁴ Embora nada seja

²³ Os cabelos, por exemplo, aparecem na fórmula recorrente para indicar os gregos, “aqueus de cabeça cabeluda” (*κάρη κομώωντας Αχαιοῦς*, que, só no canto 2 da *Iliada*, aparece nos versos 11, 28, 51, 65, 323, 443 e 472) e a beleza como característica associada à aristocracia guerreira, por exemplo, na cena em que Príamo, rei dos troianos, vê do alto das muralhas Agamémnon, o chefe dos gregos, e pede que Helena se aproxime (3, 166-70): “e também me nomeies aquele homem portentoso:/ quem é esse guerreiro aqueu, bravo e grande?/ Quanto à estatura, há outros ainda maiores, mas no que tange a beleza, nenhum assim eu vi/ nem tão honrável: parece um homem régio” (“ὅς μοι καὶ τόνδ’ ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνης / ὅς τις ὄδ’ ἐστὶν Αχαιοὺς ἀνὴρ ἤψ τε μέγας τε. / ἦτοι μὲν κεφαλῇ καὶ μεῖζονες ἄλλοι ἔασι, / καλὸν δ’ οὔτω ἐγὼν οὐ πω ἶδον ὀφθαλμοῖσιν, / οὐδ’ οὔτω γεραρόν· βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε”).

²⁴ O objetivo fundamental da educação do guerreiro grego arcaico é, conforme a fala de Fênix, preceptor de Aquiles, preparar o jovem aristocrata para “ser orador de discursos e fazedor de façanhas” (*μύθων τε ῥητῆρ’ ἔμναι πρηκτῆρά τε ἔργων*, 10, 443), ou seja, para exercer seu poder no campo de batalha, por sua capacidade em combate, e na arena política, por sua habilidade oratória. Quanto às posses, isso fica especialmente em evidência no discurso de Sarpédon a Glauco (12, 310-28), cf. Assunção (2008).

dito a respeito de seu desempenho no campo de batalha, as pernas tortas, o andar manco e a má posição dos ombros podem também ser indícios físicos de uma possível inabilidade ou inadequação como guerreiro. As noções de beleza e excelência chegam mesmo a se misturar no imaginário grego, de tal maneira que o próprio termo *aískhistos* pode indicar “o mais feio”, mas também “o pior”. De todo modo, é uma representação do que há de mais desprezível para a aristocracia guerreira, comparável à descrição de uma personagem de comédia, gênero poético dedicado, conforme a descrição de Aristóteles, à representação do homem sem valor.²⁵ A descrição continua nos versos seguintes, agora o situando socialmente entre os demais gregos (2, 220-4):

Odioso era sobretudo a Aquiles e a Odisseu,
a quem insultava (*neikeíeske*). Eis que contra o divino Agamêmnon,
aos soantes (*okséa*) berros, enumerava censuras (*onéideu*). Dele os aqueus
tinham terrível rancor e indignaram-se no ânimo,
e ele, gritando alto, insultou (*neikee*) Agamêmnon com o discurso:

Tersites aparece como um reincidente, que repetidas vezes assume esse lugar de enfrentamento dos chefes, representados significativamente pelas figuras que se destacam pela força física (Aquiles) e pela inteligência (Odisseu), os dois grandes heróis e modelos de excelência aristocrática na poesia homérica. Acrescenta-se à lista de seus alvos, agora, o guerreiro que tem o comando do maior contingente de soldados aqueus (Agamêmnon). Aqui, o vocabulário que indica as práticas de Tersites é o da reprovação e da crítica pública. Fica explícito o incômodo que provoca com sua contestação aguda (*okséa*), capaz de provocar o riso entre os aqueus, e o rancor e a indignação entre os poderosos. Escutemos agora seu discurso (2, 225-42):

“Atrida, por que de novo te queixas e a que aspiras?
Cheia de bronze está tua cabana, muitas mulheres
há na cabana, singulares, que te damos, os aqueus,
em primeiro lugar ao tomarmos uma cidade.
Ou também ainda careces de ouro, que trará algum
troiano doma-potro de Ílion como resgate pelo filho
a quem eu mesmo ou outro aqueu render e trazer,
ou de uma jovem mulher para a ela unir-te em amor,
a qual tu mesmo, longe, para ti queres ter? Não convém
que o líder leve os filhos de aqueus às desgraças.

²⁵ Aristóteles, *Poética*, 1449a32-5: “a comédia é, como dissemos, representação de homens piores que a média; não todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor” (tradução de Eudoro de Souza com algumas modificações, cf. Aristóteles, 2010, p. 109). Gary S. Meltzer (1990) interpreta Tersites e seu episódio pela perspectiva do cômico, como uma versão ridícula de Aquiles no canto 1, inclusive em seu isolamento, que serve para amplificar, por contraste, o impacto emocional da decisão do herói.

Caros, sois infâmias vis, aqueias, não mais aqueus:
 a casa naveguemos com as naus, e a esse aí deixemos
 aqui mesmo em Troia remoendo sua mercê (*gêras*) para ver
 se também nós em algo o ajudamos ou se também não.
 Esse agora a Aquiles, homem muito melhor que ele,
 desonrou (*etímēsen*): possui sua mercê (*gêras*) que ele mesmo arrancou.
 Muita raiva, porém, Aquiles não tem no juízo, e é frouxo;
 senão, Atrida, agora seria tua última ofensa.”

São muitos os pontos de contato entre as críticas de Aquiles no canto 1 (149-71) e as de Tersites aqui no canto 2. A responsabilidade do chefe perante aqueles que o seguem, a necessidade da justa distribuição das riquezas para justificar o apoio ao líder, a denúncia da ganância sem limites do rei, a defesa de uma retribuição condizente com o esforço e a eficácia na guerra e, por fim, a ameaça de abandono da guerra e retorno à própria terra, o que significa a redução do poder do exército grego ou mesmo o fracasso final da expedição. O deboche, contudo, é o que diferencia os dois discursos, uma vez que Tersites tenta mobilizar os aqueus através do riso.²⁶ Embora seu discurso tenha sido apresentado como inadequado, sua oratória já foi bem apreciada ao longo de sua recepção,²⁷ com a devida ressalva para o uso do discurso misógino arcaico como instrumento para o riso.²⁸

²⁶ Por outro lado, diferente dessa orientação para o riso, relacionável à tradição de poesia jâmbica de repreensão, os discursos de Aquiles na *Iliada* são construídos de modo a demonstrarem seu especial domínio das técnicas retóricas do discurso de autoridade, conforme a análise de Richard Martin (1989, p. 146-206). Para Simone Weil (1999, p. 78), os dois discursos são também extremamente sensatos, mas, para um autor antigo como Plutarco (*Como deve o jovem ouvir os poetas?*, 28f-29b), esse deboche faz com que Tersites ensine aos jovens o mau comportamento (*tà phaúla éthē*), enquanto Aquiles apresenta o bom (*tà kbréstá*).

²⁷ G. S. Kirk (1985, p. 140), por exemplo, também considera o discurso uma polida obra de invectiva. Olimar Flores-Júnior (2009/2010, p. 99-101) comenta sobre o *Elogio a Tersites* de Libânio (séc. IV EC), exercício declamatório em que esse discurso é considerado consistente, articulado e oportuno. É difícil avaliar a sinceridade de um mestre de retórica em seus exercícios, mas o próprio Flores-Júnior considera Tersites o primeiro orador da tradição grega a apresentar em seu discurso a *parrhêsia* (ou parrésia), a liberdade de falar francamente. Essa livre franqueza produz um discurso que questiona as decisões do homem no mais alto posto da hierarquia aristocrática e, por ser porta-voz desse discurso, Tersites, que não é nenhum chefe, é apresentado negativamente.

²⁸ Ter em mente como são concebidas as diferenças de gênero na poesia grega arcaica ajuda a compreender a retórica de Tersites. Como mostram Barbara Graziosi e Johannes Haubold (2003, p. 68-9), as tarefas domésticas femininas (entre as quais se destaca a tecelagem) se opõem à tarefa masculina da guerra, oposição sintetizada na fala de Heitor a Andrômaca (6, 490-3), de modo que o comportamento masculino adequado é pensado, por excelência, como o comportamento adequado na guerra. A feminização, portanto, representa a perda total de suas qualidades guerreiras, por serem estas o fundamento da masculinidade na *Iliada*. O estudo de Graziosi e Haubold (2003, p. 62) está centrado na oposição entre *enoréē* e *agēnoríē*. A *enoréē* é a masculinidade considerada positivamente, ou seja, a conduta adequada enquanto homem e guerreiro, atento à segurança e à necessidade dos

Lendo o discurso de forma mais detida, vemos, em seus primeiros quatro versos (2, 225-8), um esboço de divisão de classes dentro do conjunto de guerreiros: o chefe vive em meio às riquezas e às mulheres – mulheres tomadas como parte das posses adquiridas pela pilhagem –, enquanto a massa abastece o chefe com esses bens. É nesse conjunto que participa coletivamente dos combates e dos saques, nesse “nós” (2, 227 e 238), que Tersites se inclui com o uso da primeira pessoa do plural. O prestígio social e o privilégio material dos chefes são explicitamente defendidos na fala de Sarpédon, o rei dos lícios, a Glauco no canto 12 (310-28), justificados pela eficácia na guerra e pela coragem de arriscar ao máximo sua vida, inevitavelmente finita.²⁹ Se a crítica de Aquiles se fundamenta na injusta retribuição ao guerreiro mais forte entre os aqueus, Tersites leva essa crítica para uma dimensão coletiva, para a massa de aqueus que também arrisca a vida no campo de batalha, mas se vê pouco contemplada na distribuição das riquezas obtidas por seu esforço conjunto nesse empreendimento cruel em que se sequestra e se barganha a vida alheia (2, 226-30). Por isso a repreensão pública do rei que, antes criticado por não valorizar devidamente o guerreiro mais forte, agora é criticado por também não valorizar devidamente a massa de homens do povo no sentido homérico, os guerreiros sem a posição de realeza, e ainda por não justificar no campo de batalha todo esse privilégio, uma vez que são os guerreiros como Tersites que levam esses valiosos prêmios ao rei, que se mantém longe, em segurança (2, 231-3).

Essas decisões de desvalorizar seus subordinados são os males (ou a “desgraça”, *kaká*, 2, 234) pelos quais Agamêmnon é publicamente responsabilizado. Há, contudo, um risco coletivo potencialmente ainda maior. Além do ouro e do bronze, material básico dos armamentos, é também indicada como marca de desigualdade a posse de múltiplas mulheres capturadas e submetidas à posse de um homem. A avidez do chefe, portanto, é aplicada também ao desejo por sexo (2, 225-6 e 232). Essa afirmação não deixa de ser também uma provocação a Agamêmnon pela referência indireta à própria causa da fúria de Aquiles, o confisco de Briseida, que acabou colocando todo o exército aqueu em risco.

Isso não significa que a fala de Tersites apresente uma maneira diferente de pensar a condição das mulheres. Sua crítica parece mais sugerir que também as mulheres capturadas, uma vez que consideradas como parte das riquezas saqueáveis, poderiam ser distribuídas entre os guerreiros de maneira mais justa. Em seu insulto, por se submeterem a um mau exercício de poder e a uma tão parca e desonrosa distribuição do produto dos saques, os demais guerreiros são chamados de “coisas ruins, que merecem repreensão, aqueias” (*kak' elénkebe' Akhaiides*, 2, 235). O feminino, ainda, aparece aplicado aos aqueus como uma caracterização negativa. Implícita está sua relação com a subordinação, concebida como

homens ao seu redor, enquanto a *agēnoríē* é o prejudicial excesso de masculinidade, o comportamento individualista, danoso para si mesmo e para a comunidade. A masculinidade excessiva, inclusive, será atribuída a Aquiles (9, 398-400) e a Tersites (2, 276), personagens que colocam a continuidade da guerra em risco e trazem males para si mesmos (2003, p. 66-7). Provavelmente, a formulação mais reveladora do fundamento misógino do pensamento representado na poesia hexamétrica grega arcaica esteja na *Teogonia* de Hesíodo (570-616), a história da criação da primeira mulher.

²⁹ Mais uma vez, remetemos ao estudo de Teodoro Rennó Assunção (2008).

uma característica socialmente esperada ou mesmo valorizada de uma mulher, mas indigna e vergonhosa para um homem que deveria exigir sua valorização (*timê*) e manifestar sua coragem, a principal excelência masculina.³⁰ Nisso, Tersites compactua do modo de pensar aristocrático. Seu discurso, entretanto, desloca essa coragem, essa virilidade, do campo de batalha, para a arena política. Incita, assim, os aqueus a exigirem a devida valorização de sua contribuição e de seus esforços dentro do próprio exército, antes de se arrisarem em busca da glória obtida pela vitória sobre o oponente.

Com isso, o discurso de Tersites se torna uma ameaça. Quando propõe levar essa indignação às últimas consequências (2, 236-8), formula um conciso manifesto político e uma proposta concreta de rebelião contra os comandos da principal autoridade em exercício entre os aqueus. Essa proposta é o abandono completo da guerra, o retorno dos guerreiros a suas casas e, conseqüentemente, a derrota do exército de Agamêmnon, como prova da importância da massa de guerreiros para os chefes. O poema, nas cenas de combate, dá especial atenção aos duelos dos guerreiros principais e aos diálogos travados no campo de batalha, entretanto, a multidão está recorrentemente presente, participando desse combate. Os chefes e grandes guerreiros dependem dela para manterem a guerra e se destacarem.³¹ Esse posicionamento público de Tersites, defendendo uma divisão menos concentradora dos espólios de guerra, é o que o fez ser tomado como uma semente de um pensamento igualitário, em oposição à política dos chefes.³² A possibilidade de uma divisão menos desigual seria articulada como um desdobramento e uma ampliação da própria prática aristocrática

³⁰ Cristiana Franco (2012, p. 57-8) especifica que na *Iliada* homens e mulheres se diferenciam por suas funções na guerra: os homens combatem entre si, enquanto as mulheres são os objetos pelos quais eles combatem. Essa representação, ela acrescenta, exclui das mulheres a coragem e a capacidade de autodefesa, atribuições masculinas, e faz delas vítimas indefesas e principais testemunhas dos efeitos da guerra, dirigidas pelo desejo dos homens. Lilah Grace Canevaro, por sua vez, valoriza a agência feminina na épica grega arcaica observando que, embora elas sejam representadas como objetos subjugados na narrativa masculina do *kléos* guerreiro (2018, p. 27), elas são também criadoras de objetos que perpetuam a memória cultural e estabelecem laços sociais (2018, p. 54 e 106). Canevaro (2018, p. 55-6) observa ainda que, se na *Iliada* (6, 490-3) os papéis de gênero se diferenciam entre a guerra (*pólemos*) e o trabalho doméstico, sobretudo da tecelagem, na *Odisseia* (6, 52-5), uma narrativa de tempos de paz, o papel masculino é exatamente o da assembleia (*boulé*). Um dos pareceristas anônimos chamou minha atenção para um jambo de Arquiloco, o fr. 23W, em que esses papéis de gênero são poeticamente invertidos numa imagem em que a mulher aparece como um guerreiro conquistador e o homem como vítima da guerra. Sebastián Eduardo Carrizo (2017, p. 141-56) interpreta a imagem e o fragmento, a partir da fortuna crítica e em comparação com o “Epodo de Colônia” (frs. 38W, 196W e 196aW), como um “jambo erótico com caráter invectivo”, em que a narrativa funciona para repreender as personagens.

³¹ Em seu estudo sobre a multidão na *Iliada*, Gustavo Oliveira (2010, p. 125) conclui que a massa anônima é importante para constituir a própria situação de guerra e, também, para funcionar como contraponto aos grandes guerreiros que dela se destacam para serem identificados e definidos como heróis.

³² Como propõe Stuurman (2004).

de divisão de riquezas entre os chefes, conforme alguma justiça. Isso fica em evidência no modo como Tersites retoma a desavença entre Agamêmnon e Aquiles em seu insulto final (2, 239-42): se o chefe não é capaz de ser justo nem com seu mais forte aliado, tomando-lhe o prêmio (*gêras*) devido, então não vale a pena continuar lutando em seu exército. É importante notar que os fundamentos do discurso de Tersites são desdobramentos do mesmo pensamento aristocrático tradicional que fundamenta as posições de Aquiles e Agamêmnon, em que o esforço de guerra deve ser acompanhado de uma devida recompensa. Ainda assim, Tersites desafia a hierarquia entre os aqueus de pelo menos duas maneiras: ele reprova publicamente a resolução dada à contenda do canto 1 entre a autoridade divina e a força individual, reconhecendo a superioridade individual de Aquiles sobre Agamêmnon (2, 239-42), e ele incita, em sua posição de guerreiro que não é nenhum rei, os demais guerreiros, seus iguais, a abandonar uma guerra em que se distribui tão mal o butim. A base da crítica de Tersites, portanto, não é em si antiaristocrática, mas é contrária à atuação de Agamêmnon como líder que atropela expectativas aristocráticas da divisão dos saques, a ponto de sugerir a debandada. Entretanto, essa crítica incorpora temas que possivelmente faziam parte das críticas que essa elite guerreira poderia receber na sociedade grega arcaica. Entre eles temos a ganância insaciável dos poderosos, o desrespeito à justa distribuição das riquezas e a responsabilidade desses líderes diante da comunidade, todos esses também recorrentes nas manifestações antiaristocráticas na poesia lírica grega.³³

5 REPRESSÃO (A REAÇÃO DE ODISSEU)

A manifestação de Tersites não passa impune, e a reação vem imediatamente. Vale lembrar que, antes de Tersites tomar a palavra, Odisseu já estava, por ação de Atena e Hera, contendo a debandada geral com palavras suaves para os chefes (2, 188) e pancadas de cetro seguidas de ameaças para os outros guerreiros (2, 198-9). O herói se aproxima rapidamente para impedir que a fuga seja retomada (Seibel, 1996, p. 289), repreendendo Tersites e falando em nome dos reis (2, 246-64):

“Intrincado Tersites, embora sejas um orador soante,
contém-te e não queiras, sozinho, rivalizar com reis (*erizémenai basileúsín*).
Afirmo que outro mortal inferior a ti não há
entre todos que com o Atrida vieram a Ílion.
Assim não deverias falar na ágora pondo reis na boca,
contra eles levar insultos (*oneídea*) e ser o guardião do retorno (*nóstos*).
Não sabemos com clareza como isto se dará,
ou bem ou mal retornaremos, os filhos dos aqueus.

³³ Walter Donlan (1973, p. 146-50) registra uma lista de passagens da poesia grega arcaica que incluem divergências quanto à ideologia aristocrática ou heroica. Entre elas, Hesíodo, *Trabalhos e dias*, 38-9 (a crítica aos *basileús*) e 202-12; Arquíloco 5W, 19W, 101W (“a glória do combate reduzida à horrível realidade”), 114W, 133W (“a ideia épica de fama póstuma rejeitada por uma recompensa no presente”); Xenófanes 2W, 3W; Focílides 3D, 9D, 10D, 11D, 12D, 13D.

Assim agora ao Atrida Agamêmnon, pastor de tropa,
 insultas sentado porque ricamente o presenteiam
 os heróis dânaos; tu, melindrando-o, falas na ágora.
 Eu, porém, te falarei, e isto se cumprirá:
 se te encontrar de novo louco como agora mesmo,
 não mais a cabeça de Odisseu fique sobre os ombros
 e não mais eu seja chamado pai de Telêmaco
 se não te pegar, despir-te as vestes,
 capa e túnica, as que recobrem as vergonhas,
 e a tí, chorando, despachar rumo às naus velozes,
 golpeando para fora da ágora com golpes ultrajantes.”

No primeiro verso de sua resposta, Odisseu admite a habilidade retórica de Tersites, mas nega valor ao conteúdo do discurso, que lhe parece inaceitável. Essa avaliação corresponde àquela do narrador homérico (2, 213-4). O núcleo argumentativo da resposta de Odisseu está condensado nos versos 2, 255-6: as riquezas que Agamêmnon detém não devem ser consideradas produtos de uma má distribuição dos espólios de guerra, mas sim um reconhecimento de sua posição, de seu prestígio e de sua autoridade pelo conjunto do exército que, de bom grado e em conformidade com o que é devido, lhe concedem retirar para si parte especial da divisão dos bens. A própria caracterização de Agamêmnon como “pastor do povo” (2, 154), nesse contexto, tem algo de propaganda (Seibel, 1993, p. 393). Na defesa feita por Odisseu, o filho de Atreu não comete nenhum tipo de coerção ou violência que possam ser consideradas inadequadas no exercício de seu direito de distribuição.

É, inclusive, uma ironia da *Ilíada*, jogando com a tradição mítica, fazer com que Odisseu, o herói do retorno tardio, impeça o retorno prematuro e afirme a incapacidade de conhecer antecipadamente se retornarão bem ou mal para casa (2, 251-3). Para defender a permanência na guerra, esse argumento mobiliza de forma até otimista a experiência humana, diante da indeterminação do que acontecerá no futuro: mesmo com Aquiles fora de combate, não é garantido que acontecerá para os aqueus o pior – a derrota, no quadro geral da guerra, e a morte, numa escala individual.

A ênfase da resposta, entretanto, está nas ofensas e nas ameaças: por ser o pior entre os aqueus, possivelmente pelos mesmos critérios que fazem de Aquiles o melhor, Tersites não é digno de se colocar contra os chefes e defender o abandono da guerra. Assim, o foco de Odisseu é atacar o que Tersites traz como principal ameaça real no momento: a possibilidade de, falando de guerreiro para guerreiro, mobilizar os demais para uma deserção em massa. Quando propõe a retirada das tropas, ou seja, a paz com a derrota dos reis aqueus, ele entende que, mesmo nessa sociedade obcecada com a excelência individual, o poder de um rei na guerra depende de seu exército. Agamêmnon, o rei que chega em Troia guiando a maior frota de homens armados, sabe disso muito bem.

Por isso, Odisseu ataca o isolamento político de Tersites: ele está sozinho, como a única voz que permanece se pronunciando contra os reis (2, 247, antes anunciado pelo narrador em 2, 212). Sem o apoio da multidão, a ameaça que representa para a continuidade da guerra não pode se efetivar. O modo como Odisseu termina sua fala, a ameaça de

violência e humilhação que constitui a maior parte de seu discurso como um conjunto, tem o objetivo de manter Tersites num isolamento insustentável e reprimir qualquer eventual nova manifestação desse tipo. Sem a força física e o poder de mobilização social dos reis, Tersites é silenciado com a força bruta, como foram os guerreiros anônimos antes dele (2, 265-9):

Falou, e com o cetro, nas costas e ombros,
golpeou-os; ele se curvou, e farto choro dele jorrou:
vergão sangrento das costas irrompeu
sob o cetro dourado. Temeroso, sentou-se,
e, com a dor, olhou de balde e secou suas lágrimas.

Para Tersites, não há mais nada a fazer, a não ser se recompor na medida do possível. Agora sim, na perspectiva dos chefes, ele é colocado em seu lugar com o significativo uso do cetro, símbolo da autoridade consentida e do poder da palavra, como arma. O mundo homérico, de fato, volta à ordem (Seibel, 1995, p. 386). A hierarquia, em última instância, é mantida com a reprovação pública e a violência física.

A cena de Tersites termina com a reação de um anônimo que representa a multidão (2, 270-8):

Os outros, mesmo aflitos (*akbnýmenoi per*), dele riram com prazer;
assim falavam, cada um fitando o homem ao lado:
“Incrível! Milhares de nobres ações Odisseu já efetuou,
originando bons planos e aguçando o combate;
agora foi esta a melhor que entre os argivos efetuou,
ao afastar dos discursos esse insolente peso morto.
Por certo o ânimo macho não o instigará de novo
a insultar reis com palavras depreciativas (*neikeien basiléas oneideíois epéessin*).”
A multidão falou. [...]

A multidão na *Ilíada* sempre age em conjunto, como um corpo único e, durante as assembleias, tem a mesma opinião (Oliveira, 2010, p. 2 e 14). A massa aclama Odisseu e reafirma a autoridade dos chefes, confirmando o isolamento de Tersites, sem nenhum apoio em sua tentativa de instigar um possível motim. O que sustenta moralmente essa posição é também uma explicitação do fundamento da inadequação do comportamento de Tersites: se atrever a repreender publicamente um dos reis (2, 277). A multidão, portanto, concorda com Odisseu, que havia destacado a insolência desse comportamento (2, 260-1).

Ao mesmo tempo, existe um sofrimento incluído no riso da multidão, embora o narrador não explicita o motivo. É possível que algo do discurso de Tersites realmente expressasse um pensamento compartilhado pela multidão: a vontade de ir embora e, quem sabe, a decepção com a guerra.³⁴ Entretanto, como a *Ilíada* é um poema com um senso de humor cruel (Meltzer, 1990, p. 266), o ridículo do homem humilhado supera qualquer impulso nesse sentido, ou mesmo qualquer compaixão pelo sofrimento alheio. A função

³⁴ É essa a leitura de Postlethwaite (1988).

cômica de Tersites começa pela descrição de seu aspecto físico e termina com pancadas, como num *sketch* humorístico. Ele é uma espécie de bode expiatório que alivia as tensões dos conflituosos dois primeiros cantos e dos dez anos de guerra, um veículo para a reintegração sociocósmica – o que também não deixa de ser uma característica da comédia (Thalmann, 1988, p. 19-21). Por isso, será eventualmente considerado um duplo cômico para o trágico Aquiles, ambos isolados politicamente com discursos que se aproximam.³⁵

O que há de mais particular no episódio de Tersites é incluir na *Ilíada* a perspectiva de um guerreiro que não é um chefe a respeito da guerra e da tensão principal de sua narrativa, a contenda entre Aquiles e Agamêmnon.³⁶ É como se ele incitasse a massa a pensar em sua própria condição e a julgar por si mesma se vale a pena continuar lutando pelos reis ou se é melhor só voltar para casa.³⁷ A intervenção de Odisseu, entretanto, enquadra essa perspectiva conforme a visão de mundo e o interesse dos chefes, retirando, por fim, com o comentário dos demais guerreiros, a responsabilidade de decisão da massa. Diante da multidão e dirigindo-se para Agamêmnon, Odisseu ainda relembra que já se aproxima o fim do nono ano de guerra e, conforme a previsão de Calcas, o décimo trará a vitória dos aqueus (2, 284-332). Os guerreiros estão, enfim, motivados e prontos para o combate (2, 333-5).

6 CONCLUSÃO

Depois da manifestação e da repressão que reafirma a autoridade dos chefes aqueus na *Ilíada*, resta para Tersites o silêncio. Ele não volta a aparecer neste poema, mas é mencionado em histórias do repertório mítico tradicional sobre a Guerra de Troia. Em outro poema do ciclo épico troiano, a *Etiópida*, do qual só nos restou um resumo feito por Proclo, e também no *Epítome* da *Biblioteca* atribuída a Apolodoro (5. 1), Tersites é morto por Aquiles.³⁸ O contexto e o motivo, segundo Proclo (*Crestomatia*, 175-81; Bernabé, 1996, p. 67-8), são os seguintes:

³⁵ Thalmann (1988, p. 25) e Meltzer (1990), por exemplo. Já Seibel (1995, p. 391) interpreta a cena como um duelo de dois demagogos, em que Tersites seria um *alter ego* antitético de Odisseu. Quando Odisseu precisa conter a debandada dos gregos antes da fala de Tersites, é como se ele também reconhecesse a fraqueza de Agamêmnon e a necessidade (e a possibilidade) de tomar o controle da situação.

³⁶ Como observa Christian Werner (2004, p. 96), Tersites é o único guerreiro no poema que se posiciona de uma maneira que pode ser entendida como favorável a Aquiles.

³⁷ Na avaliação de Seibel (1995, p. 395), Tersites incita a massa à iniciativa própria, mas também busca, na verdade, a preservação de sua vida e a construção de uma *timé* pessoal imaginária.

³⁸ Para uma análise do resumo de Proclo, uma comparação com o texto atribuído a Apolodoro e sua relação com *Ilíada*, cf. Davies (2016), principalmente o capítulo 3, e Lambrou (2019). Para a poesia, a prosa de ficção e a pintura que partem dessa história, cf. Cropp (2005), Rosen (2003) e Morelli (2001). Morelli (2001) rastreia outras fontes antigas e tenta imaginar, a partir da representação desse episódio em pinturas de vasos, a narrativa de uma peça de Quêremos, da qual temos apenas dois fragmentos, chamada *Akhilleus thersitoktonos* (*Aquiles matador de Tersites*) ou simplesmente *Tersites*, talvez um drama satírico. A morte de Tersites nas *Pós-Homéricas* de Quinto de Esmirna (1, 717-66) pode ser lida em português na tradução de Rafael Brunhara (2017).

A amazona Penteseleia, que era filha de Ares e de família trácia, vem aliar-se aos troianos. Demonstra bravura, mas é morta por Aquiles e sepultada pelos troianos. Aquiles liquida Tersites por este o repreender e criticar (*loidorētheis pròs autòn kai oneidistheis*) por seu suposto amor por Penteseleia. Disso surge uma discórdia entre os aqueus a respeito do assassinio de Tersites. Depois dessas coisas, Aquiles navega até Lesbos e sacrifica a Apolo, Ártemis e Leto, sendo purificado do assassinio por Odisseu.³⁹

Na versão de Quinto de Esmirna, escrevendo as *Pós-Homéricas* já no século IV EC (723-40), o parentesco de Tersites com Diomedes é o que gera esse conflito interno entre os gregos após o assassinato (1, 767-78). Lendo em paralelo esses dois episódios de Tersites no ciclo épico troiano, seu papel é sempre o de repreender publicamente um chefe e de ser repreendido por isso com o uso da violência.⁴⁰ Os dois principais heróis do ciclo se revezam nessa função repressiva,⁴¹ mas Aquiles, sempre mais extremo, a leva às últimas consequências.⁴²

Quanto aos laços de Tersites com a aristocracia aqueia, a *Iliada* usa um recurso particular: retira as marcas da origem aristocrática de Tersites para descolar da aristocracia a sua caracterização negativa. É dessa maneira que seu tradicional papel relacionado a repreender e ser repreendido se integra à poesia que canta os feitos memoráveis dignos de elogio. O poema representa como condenável e risível uma personagem que não se enquadra nas expectativas de desempenho físico do guerreiro e que questiona publicamente a ordem sociocósmica dos *basileis* de Zeus, ao mesmo tempo em que evita que esse tipo de atribuição negativa seja, de maneira direta, feita a uma personagem da aristocracia guerreira.

³⁹ A tradução é de José Leonardo Souza Buzelli, com pequenas modificações (Buzelli, 2019, p. 137).

⁴⁰ Ralph Rosen (2003, p. 123-6), seguindo a leitura de Gregory Nagy (1999) de Tersites como uma personagem jâmbica na poesia épica, interpreta que seu papel na *Iliada* é principalmente ser repreendido e, na *Etiópida*, é repreender (nas expressões de Rose, “alvo cômico” na *Iliada* e “satirista” na *Etiópida*). J. Marks (2005, p. 6-9) também observa a função paralela à da *Iliada* que Tersites cumpre na *Etiópida*, debochando do desejo de Aquiles por Penteseleia.

⁴¹ Para Ioannis L. Lambrou (2019), o ódio específico de Aquiles por Tersites mencionado na *Iliada*, 2, 220, pode aludir a essa história de Penteseleia. O verso também antecipa a intervenção de Odisseu na própria *Iliada*, reunindo os dois episódios de Tersites no repertório do ciclo épico troiano. A função desse recurso seria já predispor a audiência a receber Tersites negativamente (2019, p. 161).

⁴² Existe uma versão alternativa para o motivo da morte de Tersites, anotada por um escólio ao verso 445 do *Filoctetes* de Sófocles: “Depois que Penteseleia foi morta por Aquiles, o Tersites golpeou com a lança o olho dela: por isso, Aquiles, encolerizado, o matou com socos” (Bernabé, 1996, p. 68). Ralph Rosen (2003, p. 128) relaciona esse episódio a um fragmento cômico de Ferécates (165 KA), mas nada sabemos sobre o contexto destes versos: ὁ δ' Ἀχιλεὺς εὖ πῶς ἐπὶ κόρρηι αὐτὸν/ ἐπάταξεν, ὥστε πῦρ ἀπέλαμψ' ἐκ τῶν γνάθων (“o Aquiles deu um golpe tão bem dado na lateral do rosto dele, que acendeu fogo da mandíbula”). Eduardo Urios-Aparisi (1992, p. 484-5) não faz essa associação com Tersites em sua tese sobre Ferécates.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2010.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (Ilíada XII 310-328). *Nuntius Antiquus*, n. 1, p. 1-17, 2008.
- BERNABÉ, Alberto (ed.). *Poetae epici graeci. Testimonia et fragmenta*, pars I. Stuttgart e Leipzig: Teubner, 1996.
- BRUNHARA, Rafael. A morte de Tersites. *Medium. Rafael Brunhara*, 1 out. 2017. Disponível em: <https://rafaelbrunhara.medium.com/a-morte-de-tersites-e390e9346917>. Acesso em: 28 ago. 2023.
- BUZELLI, José Leonardo Sousa (ed.). *Fragmentos de poesia épica e cômica da Grécia antiga & Vidas de Homero*. Prefácio de Alberto Barnabé. São Paulo: Odysseus Editora, 2019.
- CANEVARO, Lilah Grace. *Women of Substance in Homeric Epic: Objects, Gender, Agency*. New York: Oxford University Press, 2018.
- CARRIZO, Sebastián Eduardo. *Persona yámbica. Procesos de enmascaramiento del 'yo' en la poesía yámbica de la Grecia arcaica y helenística*. 2017. Tese (Doutorado em Letras) – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2017.
- CHANTRAINE, Pierre. A Propos de Thersite. *L'Antiquité Classique*, v. 1, n. 32, p. 18-27, 1963.
- CHRISTENSEN, Joel P. Reconsidering 'Good' Speakers Speech-Act Theory, Agamemnon and the Diapira of *Iliad*, II. *Gaia: Revue Interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n. 18, p. 67-82, 2015.
- COMBELLACK, Frederick M. Homer the Innovator. *Classical Philology*, v. 71, n. 1, p. 44-55, 1976.
- COOK, Erwin. Agamemnon's Test of the Army in *Iliad* Book 2 and the Function of Homeric Akhos. *The American Journal of Philology*, v. 124, n. 2, p. 165-198, 2003.
- COOK, Erwin F. Agamemnon's Test of the Army in *Iliad* Book 2 and the Function of Homeric Akhos. In: DE JONG, J. F. (ed.) *Homer: Critical Assessments*. v. 3 – Literary Interpretation. London: Routledge, 1999, p. 258-273.
- CROPP, Martin. The Death of Thersites. *The Classical Review*, v. 55, n. 2, p. 419-21, 2005.
- DAVIES, Malcom. *The Aethiopsis: Neo-Neanalysis Reanalyzed*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2016.
- DE JONG, J. F. (ed.) *Homer: Critical Assessments*. v. 3 – Literary Interpretation. London: Routledge, 1999.

- DETIENNE, Marcel. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- DONLAN, Walter. The Tradition of Anti-Aristocratic Thought in Early Greek Poetry. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, v. 22, n. 2, p. 145-54, 1973.
- DOURADO-LOPES, Antonio Orlando. Desacato e degenerescência na trama central da *Iliada*: um estudo sobre o sentido político do superlativo ekthistos. *Phônix*, v. 25, n. 1, p. 38-67, 2019.
- FLORES-JÚNIOR, Olimar. Tersites esquecido (nota sobre a parrésia segundo Michel Foucault). *Kleos*, v. 13-14, n. 13-14, p. 93-109, 2009/2010.
- FRADE, Gustavo. Poder, legitimação e distribuição de riquezas entre os aqueus (*Iliada*, canto 1). *Classica*, v. 34, n. 2, p. 1-20, 2021.
- FRANCO, Cristiana. Women in Homer. JAMES, Sharon L., DILLON, Sheila (ed.). *A Companion to Women in the Ancient World*. Oxford: Blackwell Publishing, 2012.
- FRAZER, James George (ed.). *Apollodorus. The Library*. London: William Heinemann, 1921. 2 v.
- GRAZIOSI, Barbara; HAUBOLD, Johannes. Homeric Masculinity: HNOPEH and ATHNOPIH. *Journal of Hellenic Studies*, v. 123, p. 60-76, 2003.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora; SESI-SP Editora, 2018.
- KIRK, G.S. *The Iliad: A Commentary*. Vol. I: books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- KNOX, Ronald; RUSSO, Joseph. Agamemnon's Test: "Iliad" 2.73-75. *Classical Antiquity*, v. 8, n. 2, p. 351-58, 1989.
- LAMBROU, Ioannis L. Penthesileia, that vulnerable heel of the Iliadic Achilles. *Museum Helveticum*, v. 76, n. 2, p. 147-64, 2019.
- MALTA, André. As Musas contra Tersites? Ideologia no canto II da *Iliada*. *Cuadernos de Literatura*, n. 20, e2002, p. 1-9, 2023.
- MARKS, J. The Ongoing Neikos: Thersites, Odysseus, and Achilleus. *The American Journal of Philology*, v. 126, n. 1, p. 1-31, 2005.
- MARTIN, Richard. *The Language of Heroes: Speech and performance in the Iliad*. Ithaca; Londres: Cornell University Press, 1989.
- MELTZER, Gary S. The Role of Comic Perspectives in Shaping Homer's Tragic Vision. *The Classical World*, v. 83, n. 4, p. 265-80, 1990.

- MORELLI, Giuseppe. *Teatro attico e pittura vascolare. Una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2001.
- MÜLLER, Karl; MÜLLER, Theodor. *Fragmenta Historicorum Graecorum (FHG)*. v. 1. Paris: Ambroise Firmin-Didot, 1841. Disponível em: <https://www.dfhg-project.org>. Acesso em: 28 ago. 2023.
- NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Revised Edition. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999. Disponível em: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_NagyG.The_Best_of_the_Achaeans.1999. Acesso em: 28 ago. 2023.
- OLIVEIRA, Gustavo Junqueira Duarte. *A multidão diante do herói na Ilíada*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- PLUTARCO. *Como deve o jovem ouvir os poetas?* Tradução do grego, introdução e notas de Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.
- POSTLETHWAITE, N. Thersites in the 'Iliad'. *Greece & Rome*, v. 35, n. 2, p. 123-36, 1988.
- PROENÇA, Paulo Sérgio de. Retórica e exclusão na *Ilíada*: Tersites em foco. *Cad. Letras UFF*, v. 31, n. 61, p. 176-99, 2020.
- ROMERO, Sérgio Luiz Gusmão Gimenes. Antagonismo de classes no canto II da *Ilíada*: Tersites e a economia da guerra. *Revista Investigações*, v. 31, n. 1, p. 1-22, 2018.
- ROSEN, Ralph M. The Death of Thersites and the Sympotic Performance of Iambic Mockery. *Pallas*, v. 61, p. 121-36, 2003.
- SEIBEL, Angelika. Widerstreit und Ergänzung: Thersites und Odysseus als Rivalisierende Demagogen in der *Ilias* (B 190-264). *Hermes*, v. 123, n. 4, p. 385-397, 1995.
- 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, W. G. Thersites: Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the *Iliad*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 118, p. 1-28, 1988.
- URIOS-APARISI, Eduardo. *The Fragments of Pherecrates*. 1992. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Glasgow, Glasgow, 1992.
- WEIL, Simone. *The Iliad or The Poem of Force*. Translated by M. McCarthy. In: DE JONG, Irene. *Homer: Critical Assessments*. v. 3 – Literary Interpretation. London: Routledge, 1999, p. 66-90.
- WERNER, Christian. A astúcia de Aquiles no canto I da *Ilíada*. *Argos*, v. 28, p. 93-103, 2004.