

# **O MASCULINO E SEU SEXO NA ROMA ANTIGA: DEBATE SOBRE A POÉTICA DE CATULO E DA PRIAPEIA**

**Alexandre Cozer**

## **RESUMO**

Dentre os mais tradicionais modelos interpretativos para compreender as práticas sexuais romanas, a ideia de um cidadão masculino dominante, controlado e penetrador parece inquestionável. Nesse artigo, analisamos os discursos sobre a masculinidade criados n'O Livro de Catulo (I a.C.) e na Priapeia (I d.C.). Nosso objetivo é demonstrar que, nesse tipo de poesia e de humor, o papel masculino, desempenhado pelo eu-poético, poderia oscilar entre a mais comum ideia de uma masculinidade dominante e seu contrário. Tomando por base os questionamentos foucaultianos sobre a relação entre os discursos e a sociedade, não intencionamos propor um novo modelo para o entendimento das práticas sexuais romanas, mas apontar um caminho para observar a diversidade de maneiras com as quais esses antigos poderiam lidar com seus desejos e corpos.

## **ABSTRACT**

Throughout the most traditional interpretative models to understand the roman sexual practices, the idea of a dominant male citizen, self-conscious and penetrator seems to be unquestionable. In this paper, we analyze the discourses on masculinity created in Catullus (I B.C.) and in the Priapea (I A.D.). We intend to show that, in this kind of poetry and humour, the male role, played in the poetic self, could shift between the most common idea of a dominant male and it's contrary. Following the foucaultian way to think the relation between discourses and society, our goal is not to propose another model for understanding roman sexuality, but to show a path to perceiving the diversity in the ways roman could deal with their desires and bodies.

## INTRODUÇÃO

Poucas sociedades se preocuparam tanto com as práticas sexuais quanto a nossa. É por esse motivo que diversas interpretações têm sido desenvolvidas no presente para tratar e debater os costumes, o significado e o sentido que tinha o sexo em diversas culturas ao longo do tempo e do espaço. Entre a semelhança e a diferença, historiadores têm buscado na História Antiga elementos que permitam compreender ou ressignificar as práticas modernas. O regime patriarcal dos romanos pode servir de modelo para explicar estruturas arcaicas em nossa sociedade, de modo a criticar o modo com elas podem ser excludentes e até misóginas. No entanto, o a maneira como os antigos lidavam com o sexo também pode servir de inspiração para a afirmação de identidades sexuais ou mesmo de colocação de elementos que nos incitem a perceber com outros olhos nossas próprias concepções sobre o sexo. Esse estudo, que visa debater os sentidos da masculinidade e as concepções do falo na antiguidade, insere-se entre aqueles que buscam, na antiguidade, uma diferença necessária à criação de novas concepções.

Iniciaremos nosso trabalho com uma discussão sobre Michel Foucault. Embora fosse de se esperar que debatêssemos as concepções do filósofo sobre a sexualidade antiga, o que nos interessa nesse trabalho é sobretudo a maneira o modo como ele postula uma maneira segundo a qual um estudioso pode trabalhar com os discursos para pensar sobre a sociedade. Argumentaremos que, para o filósofo, os sujeitos de uma sociedade são criados sob os discursos que ela produz. No entanto, tais discursos existem sempre em sua diversidade, de modo que a sociedade também pode ser enxergada a partir de sua variedade. Na sequência, resumiremos algumas das principais interpretações sobre a sexualidade, o humor e a masculinidade antigos com as quais debateremos. Entre eles, há um consenso, não absoluto, de que o

falo e o masculino possuem exclusivamente um valor agressivo e dominador. É contra essa interpretação que nosso artigo se coloca. A partir das análises sobretudo de Catulo e da Priapeia, argumentaremos que nesse humor latino, que implicava a presença de um personagem em primeira pessoa (Catulo ou Priapo) o masculino e seu órgão eram constantemente significados, mas essa significação não era unitária. Ao contrário, veremos que os personagens e seus membros oscilam entre valores de autocontrole e descontrole, de potência e impotência e que, portanto, ao menos nessa dimensão humorística dos discursos romanos, a hombridade não significava apenas domínio, mas era percebida em sua complexa possibilidade de performance.

## **FOUCAULT, DISCURSOS E SUJEITOS**

A intrigante obra de Michel Foucault abre espaço para um enorme número de discussões. Em um trabalho cujo objetivo é discutir sexualidade, poderíamos retornar aos seus estudos da “sexualidade” antiga para confrontar as interpretações. No entanto, ao invés disso, queremos debater alguns pontos da teoria que o filósofo elabora sobre o discurso com o objetivo de elucidar a posição em que ele nos coloca para pensar os enunciados, os textos e a existência dos sujeitos na sociedade. Com efeito, veremos como Foucault elabora questionamentos sobre a linguagem e os discursos que nos permitem, tanto um refletir sobre o modo de tratar documentos históricos quanto a colocação de uma posição teórica sobre a sociedade e a pluralidade.

No livro *A arqueologia do saber* (FOUCAULT M. , 2012), o filósofo apresenta os princípios de sua análise dos discursos que originam um *modus operandi* de pesquisador normalmente chamado arqueológico. No entanto, para esclarecer de princípio, esse *modus operandi* não deve ser entendido enquanto uma metodologia científica ou uma teoria fechada sobre o discurso.

Embora tenhamos aqui os traços principais de um tipo de pesquisa, Foucault não nos oferece um caminho concreto de procedimento de análise, como seria de se esperar em epistemologias científicas; sua intenção é justamente estabelecer uma crítica a determinados princípios da ciência.

Com efeito, o principal objetivo da Arqueologia foucaultiana é o estudo dos discursos científicos e da constituição das verdades no seio de nossa sociedade. Assim, Foucault inicia seu livro em um debate com as disciplinas da História das Ideias, ou com a história da filosofia e da ciência, que à época tinham a tendência de elaborar análises dos discursos científicos e filosóficos na intenção de hierarquizá-los e determinar qual deles se colocaria mais próximo da verdade. Em lugar de pensar em uma hierarquia de discursos, Foucault propõe um olhar que se preocupe com a circulação dos enunciados e com os processos históricos que determinam a situação dos discursos, que lhes atribuem poder, que configuram a criação das verdades, que impõem uma ordem de pronunciamento. Para usar uma palavra empregada pelo filósofo: Foucault passa a olhar para as *margens*, nunca bem definidas, dos livros.

Em um primeiro sentido, o olhar para a margem significa ir além do próprio texto. Foucault não procura hierarquizar as formas de conhecimento, verificar qual saber está mais próximo de algum tipo de verdade, nem mesmo buscar uma explicação para o que foi dito. A arqueologia não busca uma verdade transcendente aos saberes e discursos que estuda. Ao contrário, Foucault intenciona ir além do texto no sentido de observar sua formação, buscar os diálogos que ele estabelece, os enunciados disponíveis na linguagem da época que um texto manipula para se construir. Sua atenção se volta para o modo como os discursos se agrupam, determinam o lugar de fala, criam para si uma autoridade enquanto um lugar de verdade,

estabelecem seus próprios postulados. Ela não parte do princípio de que uma disciplina constitui um grupo de discursos organizados, mas se preocupa com o processo de organização deles até formarem uma disciplina. Assim, a arqueologia ultrapassa os limites dos textos, mas nunca ultrapassa o que está sendo dito neles. “Fica-se, tenta-se ficar no nível do próprio discurso”, como diria Foucault, (2012, p. 59). O filósofo se coloca diante do texto com a intenção de verificar o que tornou possível que determinado discurso se formasse, que outros discursos e que outras verdades daquele tempo foram manipuladas na construção dos textos e dos ditos, o que possibilitou que ele se estabelecesse ou não enquanto um saber em detrimento dos outros. Foucault observa as margens dos textos sem nunca sair do nível positivo do dito.

Mas isso não significa que Foucault queira agrupar os enunciados indistintamente em discursos. Ao contrário, o filósofo trata cada enunciado como um acontecimento que deve ser pensado, em sua especificidade, enquanto um ato de manipulação de elementos da linguagem. Para ele, “... uma língua constitui sempre um sistema para enunciados possíveis – um conjunto finito de regras que autoriza um número infinito de desempenhos” (2012, p. 33). Assim, cada ato enunciativo se constitui em um momento da contingência no qual houve o emprego de determinadas regras, e que cria novas possibilidades de linguagem. Cada texto é visto como um momento específico da manipulação da língua. O estudo foucaultiano busca, portanto, descrever as regras de produção, as intersecções entre os diferentes discursos e o que os faz também diferenciar-se uns dos outros, criar para si um *lugar*. Em uma descrição arqueológica:

... nada se apoia na determinação de influências, trocas, informações transmitidas, comunicações. Não se trata de negá-

las ou contestar que jamais possam ser objeto de uma descrição, mas sim de tomar em relação a elas, um recuo medido, de deslocar o nível de ataque da análise, de revelar o que as tornou possíveis; de demarcar os pontos em que se pôde efetuar a projeção de um conceito sobre outro, de fixar o isomorfismo que permitiu uma transferência de métodos ou de técnicas, de mostrar as vizinhanças, as simetrias ou as analogias que permitiram as generalizações; em suma, de descrever o campo de vetores e de receptividade diferencial (da permeabilidade e impermeabilidade) que, para o jogo das trocas, foi uma condição de possibilidade histórica. (FOUCAULT M. , 2012, p. 197)

Desse modo, o olhar para as margens busca a comparação entre muitos discursos, não com o objetivo de homogeneizá-los em totalidades absolutas, nem de isolá-los em pontos desconexos, mas de verificar aproximações e afastamentos, transformações que se dão de maneira mais ou menos radical. Com efeito, a comparação e o olhar arqueológico têm foco privilegiado para a organização das ciências e para a produção dos saberes que dominam nossa sociedade. É esse o tipo de olhar que permitiu a Foucault, por exemplo, elaborar no volume 1 de sua *História da Sexualidade* as análises epocais que definiram paradigmas de organização mais gerais para a sexualidade humana. O que ele chama de *A vontade de saber*, subtítulo da obra, corresponde ao movimento científico que resulta na organização de todo um complexo de diferentes disciplinas (*scientia sexualis*) organizadas para estudar, nomear, descrever e criar conceitos para comportamentos sexuais que, posteriormente, seriam absorvidos pelos sujeitos. Por sinal é para esse aspecto de sua filosofia que chama atenção o trabalho de André Duarte. Para o filósofo brasileiro, embora o pensamento de Foucault tenha uma tendência a buscar o singular, o pontual e a evitar

generalizações, ele se deixa, por meio do próprio método arqueológico, realizar análises mais abstratas e postulados de dimensão “epocal”. É, com efeito, essa prática que permitiria a Foucault operar enquanto um crítico do tempo presente (DUARTE, 2010).

Assim, a arqueologia pode ser vista como um movimento abstrato e genérico, interessado em perceber como os discursos se organizam em um tempo e como agem sobre a carne. Nas palavras de Vera Portocarrero “No arquivo não há possível nem virtual – tudo é real, pois só conta aquilo que foi enunciado. É uma região próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, que cerca o presente e o indica em sua alteridade. É aquilo que, de fora, nos delimita.” (PORTOCARRERO, 2013, p. 291). Desse modo, na análise dos saberes proposta por Foucault há uma evidente busca por delimitar e diagnosticar a formação das verdades sob as quais vivemos, denunciar uma determinada configuração discursiva que forma e organiza nossos conceitos. O arquivo controla e delimita: como lembra Portocarrero, nele os enunciados são rarefeitos, são poucos e devem ser empregados sobre e pelos sujeitos.

Como podemos perceber, esse trabalho sobre o discurso está também interessado em postular uma relação com os sujeitos. Como mencionamos, na História da Sexualidade (FOUCAULT M., 2011) o discurso da *scientia sexualis* permitiu a formação de sujeitos cujas identidades se organizassem em função de suas práticas sexuais. Homossexuais não seriam se não uma decorrência dos discursos médicos. Nas palavras de Portocarrero, o arquivo, entendido enquanto uma conformação que regula o aparecimento e a circulação de enunciados, é aquilo que “nos delimita de fora”. Assim, por um lado, a prática de Foucault sobre as ciências tem o hábito de determinar como os sujeitos são conformados também dentro das leis que regulam nossa produção discursiva. No entanto, a mesma arqueologia abre

espaço para pensarmos o que dista dessas leis. Se retomarmos a citação que fizemos anteriormente de Foucault, lembraremos que sua concepção de arqueologia busca sobretudo a descrição dos enunciados nos modos como se organizam e como se diferenciam mutuamente, como estabelecem seus espaços de ordenamento. Com efeito, para o filósofo, o objetivo principal de sua descrição é perceber que os enunciados podem circular por regras menos previsíveis do que se imagina. Eles podem ter origem em um sistema simbólico, na arte, na literatura e na religião antes mesmo de formarem um saber (FOUCAULT 2012, 230 *et passim*). O foco do filósofo em estudar a “era clássica”, localizada em algum lugar entre o renascimento e as ciências do XIX, se dá justamente pela preferência de demonstrar como os discursos surgem nas suas diferenças, singularidades e entrecruzamentos. Assim, podemos depreender também de Foucault que, se somos sujeitos dentro do discurso, e se os discursos são em certa medida rarefeitos, ao menos não são sempre únicos nem homogêneos.

Com efeito, é precisamente nesse aspecto de seu pensamento que Foucault nos coloca em uma posição cheia de possibilidades com sua arqueologia. De acordo com Williams, “Como muitos pós-estruturalistas, sua obra se põe entre o determinismo e a liberdade. Somos historicamente contingentes, mas assumimos nosso lugar em um sistema aberto e contingente.” (WILLIAMS J. , 2005, p. 155). Assim, conquanto demonstre o poder dos discursos sobre os sujeitos, Foucault não parece pensar que possamos viver com uma única possibilidade discursiva, com uma única verdade. Se nos é lícito ir e vir à Arqueologia do Saber, parece ser essa mesma lógica que está por detrás da ética de intelectual consagrada na frase “não me pergunte quem sou e não me peça para permanecer o mesmo”, com a qual Foucault encerra sua introdução. Embora reconhecesse os discursos que limitam o

nosso presente, Foucault parecia sempre ter preferência para buscar um modo de sair da ordem deles e de traçar o caminho de sua liberdade.

Desse modo, conforme quisemos argumentar, sua proposta nos posiciona diante da possibilidade de realizar, por um lado, trabalhos de amplitude mais genérica, buscando identificar discursos que coordenam nossas vidas, assim dependendo da identificação de arquivos e de lógicas de poder que controlam e impõem os saberes; como, por outro lado, nos incentiva a buscar realizar estudos visando aqueles campos discursivos que apresentavam propostas diferentes, outros enunciados de base e outras configurações de linguagem, abrindo, conseqüentemente, a contingência histórica para as variações discursivas e as possibilidades diversas dos sujeitos. Se, dentre os números finitos de enunciados, a língua resguarda um número infinito de desempenhos, então podemos, ao olhar para as sociedades do passado, procurar novos conceitos no (in) finito de possibilidades que nos sobram.

## **SEXO E DISCURSO NA ANTIGUIDADE**

Dentro da História Antiga, o debate sobre a sexualidade tem longa data. Com efeito, os primeiros a escreverem sobre as práticas sexuais da época Romana e Grega foram os próprios historiadores antigos, que nos contam diversas curiosidades sobre as preferências de alguns personagens. A descrição das atitudes dessas personagens, das quais podemos mencionar os próprios imperadores romanos, foi objeto de estudo das ciências do século XIX que Foucault agrupou no paradigma epistemológico que chamou de *scientia sexualis*. Tais estudiosos se dedicaram a escrever sobre os antigos tentando, por um lado, identificar em quais “desvios” ou mesmo em quais “doenças” sexuais se enquadravam os imperadores e, por outro, como a

sexualidade se envolvia com o nível de desenvolvimento evolutivo de uma civilização. Nos estudos mais recentes, o sexo da Antiguidade tem importado por motivos diversos. Alguns teóricos, vinculados ao movimento feminista e LGBTTQ, buscam estudar a sexualidade na História com a função de elaborar críticas ao patriarcado e de identificar constantes em comportamentos que podem resultar na exclusão das mulheres. Outros teóricos, vinculados aos mesmos movimentos, podem voltar-se para a Antiguidade na busca de realizar análises que percebam a existência de práticas sexuais hoje vistas como desviantes, tais estudos podem mesmo ter uma função identitária para, por exemplo, homossexuais. Dentre eles, percebemos em alguns uma preocupação maior com a busca pela diversidade de comportamentos no passado, outros são mais normativos. Nessa parte de nosso texto, iremos mencionar alguns exemplares de análises mais recentes, ressaltando suas principais características e os postulados com os quais nossa terceira parte do artigo irá debater. Para evitar delongas, nos manteremos nos debates que tangem a masculinidade e, sobretudo, a masculinidade envolvida nos discursos das poesias cômicas.

Começamos pela obra de Amy Richlin (1992a). Nos anos 1980 a autora publicou, como resultado de sua tese, o livro *O Jardim de Priapo: Sexualidade e Agressão na Literatura de Humor Latina*. Sua teoria era a de que os romanos, enquanto comunidade de leitores e escritores, formavam um grupo totalmente masculino e elitizado cujo costume era escarnecer de qualquer grupo que fosse socialmente inferior a eles. Assim, os homens da elite, lia-se também os penetradores, ririam de seus parceiros sexuais de quaisquer gêneros, lia-se penetrados, porque os considerariam como objetos de seus desejos e, até mesmo, de sua posse (escravos, esposas e prole eram posse do senhor da casa). Richlin, então, realizava uma leitura

do humor latino que era socialmente engajada. Na base de sua interpretação estava uma concepção de sociedade romana na qual apenas os homens poderiam governar e ser educados e, na consequência disso, a literatura se organizaria conforme o mesmo princípio. Seu texto tem a vantagem política de demonstrar o quanto o humor romano poderia ser agressivo: nas sátiras e epigramas, presenciamos frequentemente homens que ameaçam estuprar uma mulher, ou que representam as mulheres e os *cinaedi* (até aqui entendidos como homossexuais passivos) de uma maneira negativa. Esse tipo de riso a autora chama de Priápico (termo que será mantido nas outras obras sobre o tema). No entanto, seu texto desconsidera aspectos importantes da especificidade do humor e da sexualidade antiga, e faz dela semelhante à moderna, sobretudo no argumento de que o falo e o masculino significariam unicamente a atitude dominadora sobre o sexo, eventualmente agressiva.

Quase vinte anos depois, aparece a obra de Craig A. Williams, *Homossexualidade Romana: ideologias da masculinidade na Antiguidade Clássica* (1999). Nessa obra, uma série de paradigmas sobre o sexo antigo é questionada. Williams estuda os discursos sobre a sexualidade com o objetivo de analisar, sobretudo naqueles que degradam algum personagem masculino, como se traçava, por detrás desses textos, uma ideologia sobre o sexo masculino que incluía comportamentos ideais, modos de se vestir, de falar, gestualidade na oratória, moderação no uso de unguentos e perfumes e, finalmente, uma ética sexual. Assim, o autor difere da interpretação de Richlin no sentido de que não propõe mais que a masculinidade fosse uma questão sexual vinculado a um papel dominador. Para Williams, embora o papel sexual “ativo” fosse mais facilmente vinculado ao homem, o que definia o caráter masculino ideal era o autocontrole. Um homem que buscasse com

excesso realizar o sexo, com mulheres ou com outros homens, seria também considerado como um afeminado, no sentido negativo.

Com efeito, Williams demonstra ainda que essa ideologia era sobretudo operante na esfera pública. Para construí-la, o autor se vale de textos de moralistas, de debates jurídicos e de livros historiográficos. Seu modelo realiza, então, uma ressalva: a de que, nos livros de poesia elegíaca, o ideal de masculinidade parece ser confrontado pelos autores, os quais se colocam como amantes fiéis e apaixonados, eventualmente libidinosos. Embora Williams se questione sobre em que medida os romanos se identificariam com tais textos, o autor apresenta uma explícita opção por buscar as diferenças nos modos de concepção da masculinidade e da sexualidade entre a Antiguidade e a Contemporaneidade. Assim, a fuga aos padrões de amor masculinos e contidos resta como uma possibilidade expressa em sua obra.

O livro de Florence Dupont e Thierry Éloi (2001) é talvez o que difere mais significativamente das interpretações que viemos de descrever. Diante de múltiplos relatos sobre as práticas sexuais de personagens romanos antigos, cada qual com uma prática diferente, os autores entendem que, na vida cotidiana, os romanos provavelmente desempenhariam os mais diversos tipos de papéis sexuais: o que não era romano era falar sobre o sexo de maneira explícita, sobretudo em público ou em situações cívicas. Não haveria propriamente repressão quanto à prática, mas apenas quanto à falta de decoro. É assim que se explica também a existência de uma cultura de poesias agressivas com assuntos sexuais. Para os autores, diferentemente da cultura grega que zelava pelo corpo, a Romana zela pela boca. A agressão sexual enquanto uma punição é uma possibilidade nessa cultura, mas a mais humilhante das práticas seria o estupro oral, no qual o órgão da participação política na cidade, a boca, seria violado pelo órgão sexual. No entanto,

com muito maior frequência os romanos desempenhariam performances simbólicas encarnadas em poesias. Ao escrever contra um seu adversário que lhe vai estuprar a boca, o romano estaria simbolizando a prática do estupro oral, na qual o agredido teria de ficar calado ouvindo a poesia agressiva. Assim, a violação desse orifício seria a maneira simbólica de representar a vitória em uma disputa argumentativa ou poética, na qual o vencido ficaria em silêncio. Dessa forma, embora a agressão sexual pudesse ser uma realidade, os autores acreditam que ela acontecia principalmente de maneira verbal, calando o oponente com ameaças e difamações.

Outras interpretações ainda foram desenvolvidas, questionando outros fatores. No mesmo ano David Wray publicaria seu *Catulo e a poética da masculinidade romana* (2001), desenvolvendo a interpretação de que as poesias cômicas e sexualmente explícitas de Catulo seriam mostras de uma performance poética com a intenção de encaixar o personagem em paradigmas de comportamento socialmente reconhecidos como masculinos. Assim, Catulo trocava poesias que, semelhantes a cartas, reclamariam de seus amores para seus amigos masculinos. Também escreveria invectivas destratando seus adversários na conquista de sua amada, Lésbia, ou mesmo bradaria contra essa quando ela lhe deixasse de amar. Wray encontra em Catulo uma grande quantidade de performances poéticas que podem inclusive soar como paradoxais. A partir de uma análise estética, Wray demonstra que Catulo faz seu livro oscilar entre as figuras de uma masculinidade agressiva, que podem estar em busca de vencer em qualidade de poesia seus adversários contemporâneos ou de proteção apotropaica de um humor priápico. Em contrapartida, seguindo preceitos poéticos de Calímaco, Catulo também esboçaria uma “poética das delícias masculinas do amor” (WRAY, 2001, p. 196) que, em oposição à agressividade, cantaria suas perdições

amorosas em um tom festivo. Nessa poética, Catulo se significaria enquanto mulher. Assim, a masculinidade romana performada por Catulo não seria uma masculinidade de uma única via, nem de um único significado, mas em um caminho duplo. Ao escrever jambos agressivos, Catulo aparece também ele como risível em seus poemas, o que é incorporado na sua performance de masculinidade.

Por fim, um último trabalho a que queremos nos referir é o de Lourdes Conde Feitosa, *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em Pompéia* (FEITOSA, 2005). Nele, a autora se debruça sobre os grafites populares que restaram nas paredes da cidade de Pompeia. Percebendo que um grande número de inscrições trata de relações amorosas, expressando o desejo de que a relação dure, ou de que a pessoa amada seja protegida, Feitosa argumenta que seria comum, no cotidiano romano popular, falar sobre o amor e sobre o sexo. Ela não acredita que as práticas sexuais cotidianas eram reguladas pelas mesmas amarras que parecem ser as da elite. Para a autora, a divisão entre razão e emoção não era necessariamente operante para os romanos de classes baixas, que davam vazão a suas pulsões também em relatos nas paredes. Assim, ela logra deslocar a questão da sexualidade do olhar para o dominador e a agressão, e coloca o foco sobre os anseios particulares e as paixões cotidianas das paredes que não necessariamente se regulam por esses elementos.

Quisemos, nessa parte, compor um quadro com algumas das principais interpretações com as quais intentamos debater no próximo tópico. Se observarmos no conjunto, cada uma das teses sobre a sexualidade antiga difere em algum ponto. Há modelos mais rígidos como o de Richlin, que postula um humor masculino e agressivo associado a uma sexualidade organizada entre “ativos e passivos”. A interpretação de Williams, embora tenha algo de

normativa em tentar encontrar o padrão de autocontrole segundo o qual os homens romanos organizavam sua sexualidade, demonstra a intenção de expandir os discursos com os quais os romanos significavam suas práticas. Wray acredita que a masculinidade não era um grupo coerente de práticas sexuais, mas que poderia ser vivenciada em performances até mesmo opostas. Feitosa defende que, em se tratando de amor, as classes baixas não viviam essas preocupações de domínio, mas borravam as fronteiras entre razão e emoção, entregando-se aos afetos de seus dias. Nosso trabalho e objetivo estão mais próximos dos dois últimos trabalhos que mencionamos. No próximo tópico desse artigo, buscaremos analisar os materiais poéticos do Livro de Catulo e da Priapeia, mostrando como esse humor pode nos trazer novas informações sobre a sexualidade masculina e sobre o falo que podem nos fazer repensar o modo como os romanos organizavam o sexo.

### **O RISO EM CATULO E PRIAPO**

O Livro de Catulo e o livro de poesias da Priapeia são dois importantes documentos para se pensar o humor, a masculinidade e a sexualidade na Roma Antiga. O primeiro deles data do século I a.C. Embora leve o nome de “Livro”, a obra é um aglomerado de 116 poesias escritas por Catulo, um romano nascido em Verona – cidade do norte da Itália – que presenciou os anos finais da República, tendo morrido provavelmente pouco antes das Guerras Civis, entre os anos de 54 a.C. e 52 a.C. (VASCONCELLOS, 1991). Entre os textos mais famosos de Catulo estão os poemas de amor dedicados à personagem feminina imaginária “Lésbia”, o que fez com que seus escritos fossem identificados como o começo da poesia lírica. Mas dentre os gêneros literários presente na obra estão a Elegia amorosa, a poesia mitológica e, a que mais nos interessa aqui, a poesia curta e jocosa, que lembra epigramas.

Com efeito, de acordo com André Markowicz (1985), um dos tradutores do livro para o francês, o único gênero que Catulo rejeita é a épica: seu livro busca definitivamente afastar-se da escrita politicamente engajada que contava a história mitológica de seu povo.

Da elegia e da epigramática Catulo foi o primeiro escritor romano, mas não foi inventor. Sobremaneira influenciado por poetas gregos como Safo (que pode ter sido o motivo da escolha do nome Lésbia para sua amada), Calímaco e Arquíloco, Catulo é o resultado de uma apropriação romana (ou itálica) da estética de poesias grega. Assim, como se pode perceber, o tom dos textos com os quais lidamos é muito variado dentro do mesmo livro. Para esse trabalho, buscaremos sobretudo analisar algumas poesias epigramáticas que se relacionam com uma linguagem festiva, cômica, sexual e, por vezes agressiva, mas nas quais Catulo parece significar sua própria masculinidade.

O segundo *corpus* de poesias com que estamos lidando é, em muitos aspectos, diferente do de Catulo. A Priapeia, recolhido de 80 ou 86 poemas, dependendo da edição, é um livro sem autor nem data certificadas. As principais teorias sobre a obra entendem que ela seja um produto do século I d.C., ou seja, um século depois de Catulo. Mais coerente quanto ao gênero, a Priapeia se enquadra na poesia epigramática, marcada por poemas de tamanho reduzido e normalmente com teor cômico. Todas as suas poesias são relacionadas ao deus Priapo, divindade fálica cuja função era proteger jardins e recintos do mau-olhado e dos ladrões, que aqui aparece como personagem principal. À diferença do Livro de Catulo, o ou os autores do *Carmina Priapea*, como também é conhecido o livro, raramente aparecem como sujeitos da enunciação no *corpus*. Enquanto Catulo é o sujeito por excelência de sua poesia (ele sente, chora, ama, odeia, narra histórias, comenta um jantar) o

autor da Priapeia aparece apenas nos poemas 2, dedicando o livro ao deus, e é mencionado como poeta no exemplar 79.

Em que pese essa diferença, selecionamos os dois livros para o estudo principalmente porque acreditamos haver, aqui, uma coerência no que diz respeito ao modo de construção do humor nas poesias cômicas – lembramos que, de Catulo, não podemos considerar cômicas todas as poesias. Embora Priapo não seja o autor, ele aparece constantemente envolvido nas troças, invectivas e ameaças. Como Catulo, ele é quem ameaça, é quem sofre, impreca, reclama, narra. Com efeito, o deus é o personagem em torno do qual todo o humor da obra está implicado. E Priapo, como Catulo se imiscua nesse humor. Além do mais, como já mencionamos, o deus é a imagem com a qual muitos latinistas representam o humor masculino e agressivo em Roma. Vejamos um exemplar do que estamos discutindo. No poema 35 da Priapeia:

Pedicabere, fur, semel; sed idem  
Na primeira, ladrão, vou te meter

Si pressus fueris bis, irrumabo  
no cu. Pego outra vez, vou pôr na boca

Quod si tertia furta molieris,  
E se teimares num terceiro furto,

Ut poenam patiare et hanc et illam,  
Para que sofras um castigo e outro,

Pedicaberis irrumaberisque.  
Terás teu cu fodido e tua boca.<sup>1</sup>

(OLIVA NETO, 2006, pp. 224 - 225)

---

<sup>1</sup> A citação de Oliva Neto ao final das poesias refere-se à página de suas traduções tanto do Livro de Catulo quanto da Priapeia, páginas das quais também muito nos inspiramos.

Enquanto guardião do jardim, Priapo se coloca como um falo ameaçador, que protegeria o horto pela agressão sexual contra os bandidos – entendidos como aqueles que vêm violar seu território. O poema lembra, em dois momentos o número 16 do livro de Catulo. Tal poema se inicia e termina com a frase: “*Pedicabo ego vos et irrumabo*”. Se dirigindo a dois amigos, com os quais Catulo está irritado, o autor ameaça “Vou lhes enrubar e depois fazer vocês me chuparem”. O poema que acabamos de ver apresenta uma organização semelhante. Ele inicia com “*Pedicabere*”, e termina a segunda frase com “*irrumabo*”; finalmente, a conclusão se dá em “*pedicaberis irrumaberisque*”, transportando para a passiva a mesma ameaça, na mesma ordem, que fizera Catulo um século antes. Vejamos o poema:

Pedicabo ego vos et irrumabo,  
Meu pau no cu, na boca eu vou meter-vos

Aureli pathice et cinaede Furi,  
Aurélio bicha e Fúrio chupador

Qui me ex uersiculis meis putastis,  
que por meus versos breves, delicados,

Quod sunt molliculi, parum pudicum.  
Me julgastes não ter nenhum pudor

Nam castum esse decet pium poetam  
A um poeta pio convém ser casto

Ipsum, uersiculos nihil necesse est,  
ele mesmo, aos seus versos não há lei.

Qui tum denique habent salem ac leporem,  
Estes só têm sabor e graça quando

*O masculino e seu sexo na Roma Antiga:...*

Si sunt molliculi ac parum pudici  
são delicados, sem nenhum pudor

et quod pruriat incitare possune,  
e quando incitam o que excite não

non dico pueris, sed his pilosis  
digo os meninos, mas esses peludos

qui duros nequeunt mouere lumbos.  
Que jogo de cintura há não têm.

Vos, male me marem putatis?  
E vós, que muitos beijos (aos milhares!)

Legistis, male me marem putastis?  
Já lestes, me julgais não ser viril

Pedicabo ego vos et irrumabo  
Meu pau no cu, na boca eu vou meter-vos

(OLIVA NETO, O livro de Catulo, p. 80)

Como se pode perceber, Catulo agride seus inimigos Fúrio e Aurélio porque ambos parecem ter se posto a rir quando leram seus milhares de beijos. Os dois personagens aparecem no poema 11 de seu livro como amigos leais a quem Catulo confia uma carta de rompimento da relação com Lésbia. A referência aos mil beijos leva diretamente o leitor para o poema 5 e 7, nos quais Catulo convida sua amada para viver irresponsavelmente o agora e beijar-se infinitamente: “tanto que os invejosos não possam mais contar” (... *ne quis inuidere possit cum tantum sciat esse bassiorum*). Assim, podemos ver nesses poemas alguns ecos das interpretações que mencionamos acima. Richlin nos informara que essas poesias eram extremamente violentas e

que tratavam o estupro como algo comum. Dupont e Éloi interpretam que a violação da boca "*irrumatio*" seria a pena mais agressiva para um romano, porque violaria o órgão responsável pela fala, que seria o modo de um cidadão se colocar no mundo da cidade. Assim, podemos facilmente entender que esse tipo de poesia faria uma espécie de apologia ao comportamento sexual violento masculino. No entanto, queremos mostrar que essa não era a única maneira de demonstrar o comportamento ideal dos homens romanos, e que o falo não era unicamente percebido como potência.

Continuemos pelo poema de número 16. Catulo se ofende com as piadas de seus amigos, no entanto, ele próprio, ao escrever os versos sabia que seriam versos de *mollitia*. É, afinal de contas, assim que o poeta se desculpa "um poeta pode ser casto apesar de seus versos serem moles". Desse modo, quando o escritor se coloca, no poema 5, enquanto uma figura extremamente desejosa de Lésbia, ele parece saber que encarnar todo esse amor despreocupado seria um ato de descontrole. De acordo com Marylin B. Skinner, a *mollitia* era uma das principais palavras com as quais um romano identificaria um homem com comportamento feminino (SKINNER, 2005). Para Craig Williams, que mencionamos acima, esse tipo de adjetivo equivaleria a um comportamento esperado para a mulher, mas inesperado para o homem, de modo que chamar um homem de *mollis* seria dizer que ele não é completamente masculino (WILLIAMS C. A., 1999, p. 128 *et passim*). E ainda assim, na sequência dos poemas do livro, Catulo primeiro performa a personagem entregue a paixão, depois justifica que sua *mollitia* só está presente na poesia e não na vida real.

Mas outros poemas demonstram um Catulo fora do controle. No de número 27 o poeta nos conta:

*O masculino e seu sexo na Roma Antiga:...*

Minister vetuli puer Falerni,  
Menino que verte velhos Falernos

inger mi calices amariores,  
me serve, ministro, taças amargas,

ut lex Postumiae iubet magistrae  
Que a lei de Postúmia, a mestra, requer

ebrioso acino ebriosioris.  
Mais bêbado que uva em mosto embebida.

at vos quo libet hinc abite, lymphae,  
For a daqui, águas, ide bem longe -

vini pernicies, et ad seueros  
ruína do vinho – junto aos severos

migrate: hic merus est Thyonianus.  
Migrai, que este é puro néctar de Baco.

(OLIVA NETO, 1996, p. 85)

Como podemos perceber, Catulo escreve um hendecassílabo sobre o vinho que bebe na festa ou no bar de alguma mulher chamada Postumia. O fato de que uma mulher seja a mestra da festa pode indicar uma contradição com a tradição romana, segundo a qual os banquetes normalmente seriam oferecidos por homens. No entanto, o locutor do poema (que entendemos ser Catulo) expulsa as águas dos vinhos e impreca ao escravo que o serve que não ponha mais água na sua bebida. Ora, sabemos que os romanos tinham por costume beber o vinho misturado com água, e até mesmo com ervas aromáticas, para dissolvê-lo. Tomá-lo puro era um sinal de descontrole e exagero nas festas, o que era raramente tolerado (BLANC & NERCESSIAN,

1992, p. 71). Desse modo, podemos perceber que Catulo se apresenta, frequentemente em seu livro, como um paradoxo de masculinidade. Se em algumas poesias ele agride os convivas ou seus interlocutores, em outras ele se demonstra perdidamente apaixonado, ou um bebedor incontrolável de vinho puro. No poema 37 Catulo volta a reclamar contra outros homens:

Salax taberna vosque contubernaes,  
Lúbrica taberna, ó contubernais,

a pilleatis nona fratribus pila,  
nona coluna após os Dioscuros

solis putatis esse mentulas vobis,  
só vós (achais) que tendes pau, podeis

solis licere, quidquid est puellarum,  
só vós comer qualquer menina e achar

confutvere et putare ceteros hircos?  
Que os outros são uns bodes? Ou será

an, continenter quod sedetis insulsi  
porque estais bem sentados, comportados,

centum an ducenti, non putatis ausurum  
cem, duzentos boçais, achais não ouse

me una ducentos irrumare sessores?  
Eu só meter na boca de duzentos?

atqui putate: namque totius vobis  
comensais? É crer: contra vós, cacetes!,

*O masculino e seu sexo na Roma Antiga:...*

frontem tabernae sopionibus scribam.

Nessa taberna vou grafar grafitos

puella nam mi, quae meo sinu fugit,  
pois a menina, que ao meu peito foge,

amata tantum quantum amabitur nulla,  
amada quanto ninguém mais será

pro qua mihi sunt magna bella pugnata,  
por quem tão grandes guerras já pugnei

consedit istic. hanc boni beatique  
senta-se aí. E ela, ledos, lestos,

omnes amatis, et quidem, quod indignumst,  
todos amais, é certo, e o que é indigno,

omnes pusilli et semitarii moechi;  
todos ralé, putanheiros dos becos:

tu praeter omnes une de capillatis,  
e mais que todos, tu, belos cabelos,

cuniculosae Celtiberiae fili,  
filho da Celtibéria, rica em coelhos,

Egnati, opaca quem bonum facit barba  
Egnácio!, a quem faz lindo espessa barba

et dens Hibera defricatus urina.  
E dentes limpos com urina Ibérica.

(OLIVA NETO, 1996, pp. 92-93)

Catulo dá a entender que Lésbia, sua amada, está aproveitando a noite com uma horda de soldados em uma taberna da qual nos provê a localização. Sentindo-se agredido, ele exalta sua sexualidade de maneira quase ridícula, ameaçando que irá forçar-se adentro de duzentos homens para ter de volta sua mulher. Em contrapartida, Lésbia não o quer. Como em muitos desses poemas, Catulo se coloca em uma situação de convívio festivo e realiza troças e invectivas em relação aos seus adversários. Contra Egnácio, o poeta escreve sutil, insinuando que ele escova os dentes com urina – fruto, por sinal, de falo semelhante aquele com que Catulo ameaça. Contra os comensais que se deitam com Lésbia, ele reafirma o valor de seu membro, como se sentindo emasculado diante da traição de sua amada. Para Krostenko (2001), Catulo oscila, nesse poema. Ele passa pela persona do militar na guerra que combate por sua mulher no amor. É agressivo falicamente contra os outros soldados, mas é sutil na invectiva contra Egnácio, usando de um sarcasmo ao dizer que o celtíbere escovaria os dentes com urina para fazê-los mais brancos. Assim, Catulo agride desde uma posição favorável, na qual Egnácio precisaria admitir que o hábito de usar urina nos dentes seja ruim para que pudesse entender como sarcasmo o termo “belo Egnácio” e retrucar a diatribe de do nosso escritor.

Mas, com efeito, o poeta ainda aparece como uma personagem risível. Ele está sendo trocado por sua mulher e se ofende com isso. Clama exageradamente que tem um falo para competir com o dos soldados com quem Lésbia estaria se deitando. Como nos poemas que vimos, a implicação da personagem do escritor no *corpus* nem sempre faz com que ele seja representado de maneira favorável para sua autoimagem. Embora Catulo preze por si, e muitas de suas invectivas são como uma defesa em relação àquilo que falam dele, ele não consegue evitar de se representar de maneira,

em alguma medida, degradante. Para David Wray, “A fúria jâmbica de Catulo nesses poemas (...) espalha uma vergonha castradora não somente em seus inimigos, mas também nele próprio e, talvez ainda mais significativamente, em seus amigos também.” (WRAY, 2001, p. 175)<sup>2</sup>. Assim, na poética de Catulo, talvez pelo clima festivo e carnavalesco de banquetes e festejos de onde ela pode ter tomado inspiração, a masculinidade do poeta não é a de um homem inviolável, mas uma placa giratória entregue a diversas intempéries. Todos os personagens podem ser implicados de maneira ridícula.

Com efeito, o próprio falo – órgão que poderia representar a masculinidade – não tem apenas um sentido dominador e agressivo. Se relermos o poema 37 que viemos de mencionar, podemos depreender, das primeiras linhas do poema, que o falo seja sinônimo de poder. Ter um falo parece ser requisito para estar com Lésbia e competir com os outros homens. Mas no décimo verso Catulo ainda ameaça novamente: *namque totius vobis frontem tabernae sopionibus scribam*. Ele afirma que irá escrever contra os convivas desenhos de pênis. O trecho tem uma acepção difícil, e trata-se de uma das únicas aparições do termo *sopio* na literatura latina. Tudo indica, no entanto, que se trate de uma representação do falo que era ofensiva para quem fosse associado a ela (ADAMS, 1992, p. 82). A maioria dos editores e tradutores tende a interpretar que os falos desenhados por Catulo representem a atitude sexual abusiva desse em relação aos convivas da festa. Mas se entendermos um par *vobis sopionibus*, podemos também traduzir como se os falos, *sopiones*, sejam a representação dos convivas aos quais Catulo se refere, levando nossa leitura a entender que esse membro sexual signifique o descontrole e a infâmia dos contubernais daquele bar. Podemos entender,

---

<sup>2</sup> Catullus ‘iambic’ rage in these poems (...) heaps emasculating shame not only upon his enemies, but also upon himself and, perhaps even more significantly, upon his friends aswell. (tradução própria)

então, que o poeta queria insultar os inimigos por dizer que eles eram somente seus falos. Com efeito, o próprio pênis que era sinônimo de poder no começo do poema parece se tornar agora motivo de vergonha, significando o exagero e a infâmia das práticas sexuais dos convivas.

O mesmo tipo de oscilação que compõe o livro de Catulo parece ser empregada para a construção do humor no *corpus* da Priapeia. No poema 10, Priapo é representado como o objeto do riso de uma menina, e responde:

Insulsissima quid puella rides?  
Menina mais sem sal, do que é que ris?

non me Praxiteles Scopasve fecit,  
Não me ergueram Praxíteles e Escopas

non sum Phidiaca manu politus;  
não fui da mão de Fídias esculpido

sed lignum rude vilicus dolavit  
porém um capataz lavrou-me em rude

et dixit mihi 'tu Priapus esto'.  
Leno e disse-me "tu serás Priapo".

spectas me tamen et subinde rides:  
Contemplas-me contudo e ainda ris?

nimirum tibi salsa res videtur  
Sem dúvida parece-te engraçada

adstans inguinibus columna nostris.  
A coluna sair-me das virilhas.

(OLIVA NETO, 2006, p. 213)

Podemos identificar nesse poema o mesmo estilo de humor de Catulo. Depois de tornar-se objeto de riso, Priapo responde se gabando de seu falo pelo tamanho. O poema agride a suposta interlocutora por chama-la de “sem sal”, e embora considere a possibilidade de que ela ria pela feiura do deus, já que ele gasta metade do poema em justificar sua forma não primorosa, encontra uma solução no membro de que se gaba. A dinâmica de perceber Priapo como um deus feio e de membro avantajado opera para a comicidade do recolhido. Como lembra Maurice Olender (2000), Priapo é um deus deixado de lado por sua feiura, sempre representado como um simples aldeão mal talhado em suas esculturas. Normalmente descrito como rubro, tosco e de madeira, embora já tenha sido encontrado um grande número de esculturas do deus nos mais diversos materiais, o deus tinha a função de proteger os hortos dos ladrões.

O tom do humor de Priapo é justificado por essa função protetora. Seu falo, frequentemente associado ao adjetivo *minax* (ameaçador) teria a função de alertar os passantes que, se violassem seu território, seriam punidos de alguma forma. Na Priapeia essa punição, como vimos anteriormente, era normalmente o estupro; mas no Satíricon de Petrônio, por exemplo, Priapo pune com a falta de ereção. Assim, o deus de que tratamos é normalmente a imagem de um falo violento, agressivo, ameaçador e, por fim, estuprador. É por esse motivo que muitos dos estudiosos da sexualidade antiga (como Richlin e Wray que mencionamos) consideram o humor agressivo que se remete ao falo ou a estupro enquanto um humor priápico. No entanto, o falo na antiguidade poderia representar muito mais do que a ameaça.

Nos trabalhos de Garraffoni (2007), Feitosa (2005) as autoras nos lembram que o falo estaria também vinculado ao riso, que em Roma também seria capaz de afastar o mau-olhado. Assim, podemos encontrar,

por exemplo, um baixo relevo em Pompeia com um símbolo fálico onde se lê “Aqui habita a felicidade”. Tal tipo de inscrição se dava normalmente em recintos cuja proteção e felicidade deveriam ser garantido por elas. Com efeito, Priapo era um deus agressivo contra aqueles que ameaçavam seu território. Assim, quando vemos o deus violento, estamos olhando da posição de fora do recinto que ele protege; no entanto, se olharmos de dentro, Priapo seria antes o deus que garantiria a proteção ou, nesse caso, a felicidade do ambiente. Enquanto representação, Priapo poderia também ser confundido com os deuses Penates (DUPONT & ÉLOI, 1994), divindades que tinham, entre outras funções, marcar o limite dos territórios das propriedades agrárias. No entanto, para Cícero, em *Da natureza dos deuses*, os Penates seriam as marcas do fim (Cícero, *Da natureza dos deuses*, 2). Se o limite é o começo ou o fim, depende da posição do observador. Assim, podemos ver que o significado da própria divindade pode mudar conforme o local de observação.

Mas diferentemente de outros penates, Priapo demandava também o riso. O humor também pode ser entendido como um elemento que afasta o mau-olhado e garante o bem-estar dentro do ambiente. Encarnando o humor festivo, o deus ameaça os poetas que não conseguirem lhe escrever poemas jocosos – *iocus* seria uma palavra para divertimento ritual na Roma Clássica. O vocabulário chulo é normalmente justificado na Priapeia por motivo da feiura e da exposição em que se coloca Priapo. E portanto, nesse humor, Priapo também é objeto de riso. Vejamos o poema 26.

Porro – nam quis erit modus? – Quirites  
Não mais, Romanos, haverá medida?

aut praecidite seminale membrum,  
Ou decepais o membro seminal -

*O masculino e seu sexo na Roma Antiga:...*

quod totis mihi noctibus fatigant  
que vizinhas ardentes toda noite

vicinae sine fine prurientes  
sem fim, aqui vêm esgotar, mais lúbricas

vernīs passeribus salaciores,  
que pássaros na primavera – ou eu

aut rumpar nec habebitis Priapum.  
Me romperei e não tereis Priapo.

ipsi cernitis, effututus ut sim  
Vede vós mesmos como estou fodido,

confectusque macerque pallidusque,  
depauperado, carcomido e pálido!,

qui quondam ruber et valens solebam  
eu que antes, rubro e duro, costumava

fures caedere quamlibet valentes.  
foder ladrões por mais que fossem duros!

defecit latus et periculosam  
Os flancos doem-me e quando tusso, cuspo,

cum tussi miser expuo salivam.  
coitado, uma saliva perigosa.

(OLIVA NETO, 2006, p. 221)

Nele, Priapo narra que é abusado por mulheres lúbricas toda noite. O deus, que normalmente aparece como agressor irrefreável, é aqui representado em um estado de langor contrário ao que normalmente se

espera de uma escultura de Priapo. Em lugar de ofender, ele argumenta não mais poder realizar sua função enquanto protetor do ambiente. No poema 51, Priapo também é representado como alguém que não consegue mais defender o jardim que deveria proteger: seu falo está realizando o contrário, ele chama a atenção dos ladrões, que o desejam intensamente. Na sequência desse poema, que poderíamos considerar como a abertura de uma segunda parte do *corpus*, Priapo sugere que, além de seu falo, irá chamar um capataz, dois, e até mesmo um asno para realizar o seu trabalho. Desse modo, como tentamos resumir brevemente, do mesmo modo que Catulo era ridículo e risível em seu livro, Priapo é representado na Priapeia simultaneamente enquanto uma figura potente, agressiva, intocável e assustadora, e enquanto uma figura incapaz, feia, eventualmente depauperada. Assim, em nenhum dos casos a masculinidade pode ser entendida como uma identidade constante, presa em autocontrole, em superioridade, em atividade e potência sexual.

E esse tipo de oscilação com relação à masculinidade não era somente fruto da poesia cômica de Catulo e Priapo. Apesar das leis de gênero que separam os tipos de poesia e de arte na Antiguidade, sabemos que os estilos e os materiais artísticos poderiam dialogar (FEENEY, 1998). Ausônio, no século IV d.C. ainda escrevia se referindo a pinturas e esculturas contemporâneas. A Priapeia faz sempre referência à materialidade das estátuas do deus e, por fim, também nas sátiras de Horácio o falo de Priapo é representado enquanto uma estátua. Assim, não só Foucault nos alertara para perceber os contatos e as trocas de enunciados entre os discursos na formação discursiva, como podemos perceber que essa troca era um aspecto da formação da arte entre os romanos. E muitas estátuas de Priapo, ou no mínimo muito material relacionado com o falo, nos foram legadas pelos romanos. Normalmente em materiais rígidos como mármore ou então em metal, em sarcófagos,

essas representações podem indicar que o falo não era sinônimo sempre de potência.



(OLIVA NETO, 2006, p. 60)<sup>3</sup>

Com efeito, encontramos esculturas de Priapo representando a abundância, como a imagem do Deus na casa dos Vetii em Pompéia, ou como a escultura fálica de um hermafrodita encontrada em Mantana (OLIVA NETO, 2006, p. 43), na Itália. No entanto, a imagem acima demonstra o contrário. O

---

<sup>3</sup> O recorte da cena foi retirado do livro de João Ângelo Oliva Neto. Os sarcófago encontra-se no Museu Nacional de Napolis, também conhecido como Museu Farnésio.

relevo gravado em um sarcófago representa a confusão de um festim de Baco. A imagem evoca a relação que o secto dionisíaco e mesmo Priapo tinham com a capacidade de transportar as almas para o outro mundo. A imagem se inicia e termina com duas hermas as quais, tal como as hermas priápicas, servem para determinar os limites de começo e fim das festividades e da confusão do além. É, no entanto, interessante notar que a primeira das hermas representa o deus Pã, também marca de uma sexualidade exacerbada. A esse deus, que figura antes enquanto estátua do que enquanto divindade, uma Satiressa ou um Sátiro, usa como objeto sexual. O esquema de figuração é interessante. Diante de um deus desprovido de mãos ou pernas, a Satiressa lhe prende pelo chifre e pelo falo, fazendo o primeiro de apoio e o segundo de objeto sexual. Ao observarmos a imagem, percebemos que a cena pode ser descrita como uma espécie de estupro do falo pela libido da personagem. A cena, no entanto, evoca passagens literárias como as de Priapo reclamando de ser objeto de uso sexual das garotas – tal como aponta o poema 26 já citado – e também as cenas do Satíricon, nas quais os personagens principais são abusados sexualmente pelas mulheres que presidiam o culto a Priapo. Assim, ao englobar o falo forçosamente, a deusa o coloca em uma posição completamente passiva.

É importante ressaltar que as representações que mencionamos podem estar vinculadas a um humor festivo, talvez envolvido com uma espécie de celebração carnavalesca no qual os deuses como Priapo representariam o exagero, talvez até a feiura necessariamente assumida por quem às vezes se entrega ao descontrole, deixando de lado parâmetros sociais. A representação do falo enquanto impotência poderia também ser entendida como uma brincadeira de *non sense*, no entanto, cabe ressaltar que falamos de um mundo onde eunucos existiam e eram escravos privilegiados por,

*galli*, largarem seus membros lânguidos no chão. Assim, na construção das personagens masculinas e cômicas que são Catulo e Priapo, presenciamos a manipulação poética de uma série de masculinidades que estavam em jogo contemporaneamente na cultura romana entre o fim da República e início do Império.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mas que implicação tem nosso artigo para estudos sobre a cultura romana? No primeiro tópico de nosso texto, realizamos uma discussão sobre a obra de Michel Foucault e a concepção do autor sobre os discursos e sua importância nas sociedades. Como tentamos demonstrar, a obra de Foucault não apenas nos indica maneiras de tratar com os enunciados que, em alguma medida e com algumas adaptações, nos inspiraram nesse artigo; mas nos leva também a pensar como um mundo não pode ser constituído por um só tipo de discurso, ainda que existam alguns que se sobreponham. Dissemos, portanto, que queríamos buscar novos modos de pensar a “sexualidade” na Antiguidade, e nos distanciamos em diversos pontos de interpretações importantes no campo de estudos da História de Roma.

Como pudemos ver, era marcante o modelo de estudos que via o humor romano como um humor masculinizado e em cujas palavras estariam significadas a masculinidade e o falo enquanto uma potência agressiva. Richlin cria um modelo que define essa agressão como um humor Piápico. E mesmo que Dupont e Éloi entendessem essa agressão como unicamente verbal, é possível percebermos que o falo enquanto um elemento dominador restava intocável em seu modelo para compreender o erotismo masculino. Com efeito, o que buscamos alçar enquanto hipótese nesse artigo é que a masculinidade antiga não era só um jogo sexual referente ao papel ativo e

dominador do falo, nem apenas um jogo social cuja intenção era demonstrar o autocontrole. Ela pode ser qualquer uma dessas hipóteses em determinados contextos, mas o hábito do humor romano as significava diferentemente.

Com efeito, no contexto da poesia cômica e mesmo das representações religiosas que vimos, o falo era um paradoxo. Em Catulo temos sua masculinidade apresentada enquanto superior à de seus amigos, e, no entanto, Catulo se apresenta enquanto loucamente apaixonado, o que poderia fazer dele um mulherengo descontrolado e, portanto, *mollis*. Em Priapo, temos um deus que, conquanto se vanglorie do falo, sabe que essa característica também lhe deixa feio. É com o falo que ele ora atrai e ora repele seus interlocutores. É também enquanto falo que o deus se figura tanto de maneira potente quanto impotente no recolhimento. Se ele deveria garantir a fertilidade, nenhum potente Priapo há de ter conseguido evitar que os invernos chegassem. Se o deus é entendido enquanto uma estátua, argumentamos também que ele poderia ter um valor diverso conforme a posição desde a qual nos relacionaríamos a ele: de fora, Priapo protege seu território, mas de dentro, somos protegidos com ele e devemos conviver junto e honrando esse deus. Assim, escolhemos o estudo concorrente dessas duas obras porque nelas presenciamos um paradigma de humor no qual os personagens estão implicados. Catulo e Priapo significam suas existências e suas masculinidades ao longo das obras. Mas talvez, pelo imperativo da derrisão, eles nem necessariamente se apresentam como unicamente superiores aos outros, nem tampouco como falos potentes e dominadores. Assim, podemos perceber aqui uma poética de humor desorganizada, na qual vale mais o riso do que a significação única dessas personagens.

O que podemos, portanto, concluir, é que o humor romano de Catulo e Priapo entendia a masculinidade e o falo em uma ambiguidade, oscilando

entre sua potência e impotência. É verdade que não pudemos averiguar que todos os romanos percebessem o falo nessa ambiguidade, embora os elementos arqueológicos indiquem que o valor religioso do membro masculino era realmente muito difundido em Roma. A variedade entre potência e impotência pode ser fruto da convivência de culturas. Ou mesmo servir como um elemento cômico no qual a auto depreciação tornasse o riso de uma ocasião festiva mais inclusivo. Assim, não quisemos apontar para um único modelo de significação da masculinidade e do falo em Roma. Ao contrário, acreditamos que nos abrir para as possíveis lógicas discursivas seja muito mais enriquecedor para o estudo de uma cultura e para a percepção de novas possibilidades para nossos mundos. Mesmo que essa literatura provenha de uma cultura tão ou mais patriarcal que a nossa, o estudo dos poemas de Catulo e da Priapeia nos permitem perceber que os Romanos, ao significarem a própria masculinidade e o próprio membro, não precisavam se perceber enquanto homens que estavam sempre “por cima”. Talvez essa simples colocação possa servir para tornar o complexo jogo de linguagem que significa o sexo em nossa cultura menos orgulhoso e, por que não, mais divertido.

## Referências Bibliográficas

- ADAMS, J. N. (1992). *Il vocabolario del sesso a Roma*. Lecce, Puglia: Argos.
- BLANC, N., & NERCESSIAN, A. (1992). *La cuisine romaine antique*. Grenoble: Éditions Gléant.
- CÍCERO. (1962). De la nature des dieux. Em E. e. BRÉHIER, *Les stoïciens* (pp. 405-468). Ligugé, França: Gallimard.
- DUARTE, A. (2010). *Vidas em risco: crítica do presente em Heidegger, Arendt e Foucault*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- DUPONT, F., & ÉLOI, t. (1994). *Les jeux de Priape. Anthologie d'épigrammes érotiques*. Paris: Éditions Gallimard.
- DUPONT, F., & ÉLOI, T. (2001). *L'érotisme masculin dans la Rome Antique*. Paris: Éditions Belin.
- FEENEY, D. (1998). *Literature and religion at Rome: Cultures, contexts and beliefs*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FEITOSA, L. C. (2005). *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia*. São Paulo: Annablume.
- FOUCAULT, M. (2011). *História da sexualidade* (Vol. 1 A vontade de saber). (M. T. Albuquerque, Trad.) São Paulo: Edições Graal.
- FOUCAULT, M. (2012). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- GARRAFFONI, R. S. (2007). Felicitas Romana: felicidade antiga, percepções modernas. *História Questões e Debates*, 46, 13-29.
- KROSTENKO, B. A. (Outubro de 2001). Arbitria Vrbانيتatis: language, style, and characterization in Catullis cc. 39 and 37. *Classical Antiquity*, 20, 239-272. Acesso em 10 de Janeiro de 2016, disponível em <http://www.jstor.org/stable/10.1525/ca.2001.20.2.239>
- MARKOWICZ, A. (1985). *Le livre de Catulle*. Lausanne: L'age d'homme.
- OLENDER, M. (2000). La laideur d'un dieu. *Les cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 24, 1-8. Acesso em Janeiro de 2017, disponível em <https://ccrh.revues.org/1962>

- OLIVA NETO, J. Â. (1996). *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp.
- OLIVA NETO, J. Â. (2006). *Falo no Jardim: Priapeia grega, Priapeia latina*. Cotia: Ateliê Editorial, Editora da Unicamp.
- PLANTADE, E. (2008). Priapus Gloriosus, poétique d'un discours compensatoire. Em F. Biville, E. Plantade, & D. Vallat, «*Les Vers du plus nul des poètes...*» *nouvelles recherches sur les Priapées* (pp. 99-120). Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- PORTOCARRERO, V. (2013). Práticas sociais de divisão e constituição do sujeito. Em M. RAGO, & A. VEIGA-NETO, *Figuras de Foucault* (pp. 281-295). Belo Horizonte: Autêntica.
- RICHLIN, A. (1992a). *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- SKINNER, M. B. (2005). *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Hong Kong: Blackwell.
- VASCONCELLOS, P. S. (1991). *Catulo: O cancionero delésbia*. São Paulo: Hucitec.
- WILLIAMS, C. A. (1999). *Roman Homosexuality: ideologies of masculinity in Classical Antiquity*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- WILLIAMS, J. (2005). *Pós-estruturalismo*. Petrópolis: Vozes.
- WRAY, D. (2001). *Catullus and the poetics of roman manhood*. Nova Iorque: Cambridge University Press.

