

O RISO ANTIGO: A *PRIAPÉIA LATINA* E UMA PARÓDIA DA *ILÍADA* E DA *ODISSÉIA*

João Angelo Oliva Neto
[FFLCH/USP]

ABSTRACT

In the actual rite of Priapus, as a real god, it is testified by some sources that the deity was worshiped with laughter and jokes, so that the derrision in the *Corpus Priapeorum* poems, as we think, is a kind of reminiscence of the ritual laughter. In this paper we try to show that the *Corpus'* poems have the explicit purpose of making one laugh, just because Priapus as poetic character in what we call "Latin *Priapea*", has been appropriated together with turpitude and ridiculousness. So, *priapeum* 68 is translated and discussed for, unlike most of the pieces in the *Corpus*, it is not an epigram, but a longer poem, a parody whose object are the major characters of the *Iliad* and the *Odyssey*, mainly Odisseus and Penelope. As a matter of fact, the very themes of both epics - Achilles' rage and Odisseus' deeds - are subsumed and debased in a very sophisticated way by the priapic, i. e., the phallic point of view. Despite the *turpiloquium*, the poem is a masterpiece.

Keywords: Latin *Priapea*, Priapus, parody, phallicism, *Odyssey*.

A *Priapéia latina*, designada pelos filólogos *Priapeia*, *Carmina Priapea*, *Corpus Priapeorum*, é um conjunto anônimo de 86 poemas latinos a respeito de Priapo, divindade cuja principal característica é o enorme falo: mais que deus fálico, Priapo é o próprio falo divinizado, é o deus-falo. O culto de Priapo surgiu no século IV na Ásia Menor, mais precisamente na cidade de Lâmpsaco (hoje Lapsaki, na Turquia), depois passou à Grécia continental e de lá, ao mundo romano. Os poemas da *Priapéia* foram escritos entre os séculos I a.C. e I d.C., e ainda hoje se discute se a autoria é unitária ou múltipla, o que significa que entre os autores podem ter figurado Catulo, Virgílio, Horácio, Propércio, Tibulo, Ovídio, Marcial e Petronio. A *Priapéia latina* está praticamente inédita em português.

É necessário dizer que a *Priapéia latina* tem a deliberada finalidade de fazer rir. Ora, quanto ao deus, a deformidade da figura de Priapo, determinada

pela desproporção do membro genital, é em si mesma ridícula, e formalmente, quanto aos poemas, a absoluta maioria deles é epigramática, tendo o termo *epigramma* assumido nesse tempo a acepção de poema em princípio, mas não necessariamente, breve, embora jocoso por força¹, o que faz da *Priapéia* co-participante dos gêneros risíveis e, portanto, retoricamente baixos, como a comédia e a sátira menipéia. Exceção notável no conjunto é o poema 68, não porque não seja risível, que é, mas porque o *ridiculum* consiste menos na condensação do epigrama, pois que o poema tem 38 versos, do que na deturpação da paródia. A paródia incide ali nos dois mais antigos e importantes poemas do Ocidente, a *Iliáda* e a *Odisséia*, de Homero, origem, a própria ὄρχη da poesia ocidental. A técnica com que o autor, servindo-se de turpilóquio sexual, alude a episódios conhecidos e rebaixa a épica para produzir riso no leitor, exemplifica a prática da emulação e faz do poema lugar oportuno para análise desses importantes pontos de poética, que os antigos em grego chamavam ζήλος e ζηλώσις, e em latim, *aemulatio*. Outra questão que o poema postula é a dissociação entre torpeza da matéria, tomada em sentido retórico, ou seja, a baixeza do assunto, e a excelência poética. Em outras palavras: o poema é, sim, tão baixo e torpe pela matéria, quão douto pela arte que exhibe. E como o termo técnico “torpeza” (ἄσχηρόν, *turpe*) pode suscitar algum reparo moral, digamos também que o poema, em nome de toda a *Priapéia*, e dos gêneros risíveis da comédia, da sátira menipéia, postula a dissociação entre o caráter das personagens em suas ações e o caráter moral da pessoa histórica do poeta, o fazedor de poemas, quem quer que tenha sido, e evidentemente de tradutor e estudiosos.

A paródia já é tratada por Aristóteles e por Ateneu de Náucratis, vinculada aos gêneros elevados². Discurso alusivo, portanto, secundário, além de mais

1. Ver *Epistolium* que abre primeiro livro de epigramas de Marcial, linhas 9-10: [...] *Lascivum uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum* [...], “[...] A lasciva franqueza das palavras, isto é, a linguagem própria de epigramas [...]”. De resto, sabe-se que Marcial compôs poemas que, pela extensão, não seriam considerados epigramáticos, como o 19 do livro 1, que tem 42 versos.

2. *Poética*, 1448a, 12: [...] οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θεόσιος, <ὁ> τὸς παρωδίας ποιήσας πρῶτος, καὶ Νικοχάρης, ὁ τὴν Δειλιάδα, χείρωνς, “[...] Homero, por exemplo, faz melhores os homens; Cleofonte, semelhantes, e Hegemão, primeiro a fazer paródias, e Nicócares, autor da *Diliáda*, piores”. N^o *banquete dos sofistas*, 15, 698 b: εὐρετὴν μὲν οὖν τοῦ γένους Ἰππώνακτα φατέον τὸν ἱαμβοποιόυ, “com efeito, o criador do gênero deve ser considerado Hipônax”. Ateneu está correto, pois Hegemão de Tasos viveu em Atenas na segunda metade do século V. Pouco antes, Ateneu (15, 698 b) informa que Hipônax, segundo Polemão, parodiava a *Iliáda*. Outros exemplos são o *Margites*, século VI a. C., citado por Aristóteles e atribuído hoje à Xenófanes de Cólofon; o poema gastronômico *Hedipatia* – Ἡδυπόθεια, “a doce vida” – atribuído a Arquestrato de Gela, da segunda metade do século IV a. C.; a paródia animalésca *Batracomiomaquia*, a batalha das rãs contra os ratos – Βατραχομομαχία – do século II / I a. C.

extenso, a paródia produz o riso por imitação distorcida. Na *Priapéia*, esse riso, efeito da arte, da técnica do poeta, deve manifestar-se no leitor / ouvinte, extratextualmente. Uma vez que fazer rir o público é finalidade, a característica comum aos poemas paródicos é jamais explicitar com termos específicos o riso e o jocoso. Por consequência, não se encontra nesse tipo de poema menção alguma sobre o quão risível é a deformidade física de Priapo. Assim, para produzir a irrisão própria da *Priapéia*, os poemas paródicos traduzem no texto, ou antes produzem em texto, ou ainda reproduzem pela *poesis*, quer dizer, por bem dispostas palavras e sentenças, a ridícula torpitude da imagem. O riso produzido da paródia, sem mesmo referir a risibilidade desse corpo mal talhado de Priapo, recria-a em ridículo verbal ao recuperá-la recreativamente numa sua fala faceira, gozadora, inepta, defeituosa, redutiva, polissêmica, e – por que não dizer? – picante, como mostram a leitura, a tradução em versos e a análise do poema 68:

<p><i>Rusticus indocte si quid dixisse uidebor da ueniam: libros non lego, poma lego. Sed rudis hic dominum totiens audire legentem cogor Homereas edidicique notas. Ille uocat, quod nos psolen, “psoloenta keraunon” 5 et quod nos culum, “culeon” ille uocat. “Merdaleon” certe si res non munda uocatur, et pediconum mentula merdalea est. Quid? Nisi Taenario placuisset Troica cunno mentula, quod caneret, non habuisset opus. 10 Mentula Tantalidae bene si non nota fuisset, nil senior Chryses quod quereretur erat. Haec eadem socium tenera spoliauit amica, quaeque erat Aeacidiae, maluit esse suam. Ille Pelethroniam cecinit miserabile carmen 15 ad citharam; cithara tensor ipse sua. Nobilis hinc nata nempe incipit Ilias ira, principium sacri carminis illa fuit. Altera materia est error fallentis Vlizei; si uerum quaeras, hunc quoque mouit amor. 20 Hic legitur radix, de qua flos aurea exit, quem cum “moly” uocat, mentula “moly” fuit. Hic legimus Circe Atlantiadem Calypson grandia Dulichii uasa petisse uiri. Huius et Alcinoi mirata est filia membrum 25 frondenti ramo uix potuisse tegi. Ad uetulam tamen ille suam properabat et omnis mens erat in cunno, Penelopea, tuo: quae sic casta manes, ut iam conuiuia uisas utque futurorum sit tua plena domus. 30 E quibus ut scires quicumque ualentior esset, haec es ad arrectos uerba locuta procos: “nemo meo melius neruum tendebat Vlize, siue illi laterum siue erat artis opus. Qui quoniam periiit, uos nunc intendite, qualem 35 esse uirum sciero, uir sit ut ille meus”. Hac ego, Penelope, potui tibi lege placere, illo sed nondum tempore factus eram.</i></p>	<p>Se, rústico, pareço ter inculta fala, perdão!, não junto livros, junto frutos. Mas rude embora, à força eu ouço meu senhor a ler, e uns termos aprendi de Homero: p’ra nós o que é “caralho” chama de <i>karákallon</i> e o que chamamos “cu” chama de <i>culeon</i>. Se <i>merdaleon</i> é aquilo que não tem limpeza, é “merdaleu” o pinto dos que enrabam. Mais!: se a boceta Argiva não quisesse um pau Troiano, não teria o que a cantasse. Não fosse tão famoso o pinto do Tantálida, de nada se queixara o velho Crises. O mesmo pau tirou do amigo a doce amante: sendo de Aquiles, quis que fora sua, e um triste canto o herói cantou à Peletrônia cítara, estando teso mais que a cítara. Na ira então começa a <i>Ilíada</i> famosa, foi o princípio do sagrado canto. Matéria do outro é a errância do falaz Ulisses e, a bem dizer, tesão foi que o moveu: lemos de uma raiz que gera flor dourada que, embora <i>moly</i> a chamem, era um pau; lemos que Circe, que a Atlantiade Calipso do herói Dulíquio o grande dote ansiaram. Depois, ao ver que mal cobriu seu membro um espesso ramo, a filha de Alcínoo se espantou. Mas corre o herói à velha esposa só pensando, Penélope, na tua bocetinha, e casta só ficaste por querer banquetes e ter de fodedores cheia a casa, e por saberes no arco o mais valente, assim falaste aos pretendentes excitados: “Ninguém, qual meu Ulisses, retesou sua arma, de força usando ou de perícia. Agora é morto, e vós! a arma entesai: que verei quem é que é homem tal p’ra ser meu homem”. E eu poderia então te dar prazer, Penélope, mas eu não tinha ainda sido feito.</p>
---	--

O poema é a mais longa fala de Priapo na *Priapéia*. Lemos aqui a leitura deformada que Priapo faz da elevada épica homérica, quer da *Iliada* (v. 17, *nobilis hinc nata nempe incipit Ilias ira*, “Na ira então começa a *Iliada* famosa”) quer da *Odisséia* (v. 19, *altera materia est error fallentis Vlixei*, “Matéria do outro é a errância do falaz Ulisses”). Constatada a pouca instrução do deus, própria de seu ἦθος, equivale a dizer de seu *mos*, de seu “caráter” – o Priapo fálico é *rusticus* e fala indoutamente (*dixisse indocte*, v. 1), junta frutos em vez de livros (*libros non lego, poma lego*, v. 2), não sendo, por isso, *erudito* (*rudis*, v. 3) – o texto mostra como ele, de baixa condição, recolhe a matéria homérica. Leitura de uma leitura, é justamente no interstício dessa passagem que o recolhimento priápico da épica opera e é o que lhe confere caráter de paródia, ou seja, de *canto paralelo, marginal* (*paródia: παρά, “ao lado” ὡδή*), “canto”). Ao emular o texto homérico, a leitura priápica degrada-o do gênero elevado, que, entre outros termos, os tratados antigos de retórica chamam *genus sublime*, para o estilo baixo, *genus humile*, degradação cujo eixo no poema é o uso precioso dos significados do verbo *lego*, “ler” e “colher”/ “recolher”: *libros non lego, poma lego*, v. 2: um incide no objeto “livros”, sinédoque de refinada educação, o outro incide sobre “frutos”, tropo ali de rusticidade. Priapo, mera efígie, coagido (*cogor*, v. 4) pela própria imobilidade, obliquamente colhe em seu jardim a amena leitura de Homero realizada pelo patrão (*dominum*, v. 3), de maneira que deforma o decoro épico segundo a rudeza de seu caráter. O risível de uma imitação distorcida, como observara Cícero, pode ser sediado na matéria (*res, materia*) ou nas palavras (*uerba, dictum*)³. A distorção sediada no *dictum*, isto é, na maneira de dizer, se não é característica da emulação paródica, pode ser considerada mais condizente com ela. Assim, sob o princípio geral da emulação, o texto, além de concretizar o ridículo pela matéria, evidentemente torpe e por isso meio mais fácil de produzir riso, passa a atualizar uma série de procedimentos do ridículo baseados no *dictum*, tal como os retores prescrevem ou comentam. O primeiro é a paronomásia⁴, articulada respectivamente entre o par de termos gregos, *psolónta* e *culéon* (v. 5, ψολό

3. *Duo enim sunt genera facetiarum, quorum alterum re tractatur, alterum dicto*. 240. *Re, si quando quid, tanquam aliqua fabella narratur*. [...] 242. *In re est idem ridiculum, quod ex quadam deprauata imitatione sumi solet*. [...] 244. *In dicto autem ridiculum est id, quod uerbi, aut sententiae quodam acumine mouetur*, “Dois são os gêneros de humor, um motivado pelos fatos, outro pelos ditos. 240. Pelos fatos, sempre que se conta uma anedota. [...] 242. Nos fatos reside também um modo do risível que costuma ser produzido a partir de uma imitação distorcida. [...] 244. Nos ditos, porém, o risível é o que é causado pela agudeza de uma certa palavra ou de uma expressão”. (*Sobre o orador*, 2, 58, 236-42).

4. *Alterum genus [quod moueat risum] est, quod habet paruam uerbi immutationem, quod in littera positum Graeci uocant παρανομασίαν, ut nobiliorem, mobiliorem*, “há outro gênero [que desperta riso], que consiste numa pequena mudança na palavra, e que, apoiado na mudança de uma letra, os gregos chamam paronomásia, como em *nobiliorem, mobiliorem*. (Cícero, *Sobre o orador*, 2, 63, 256). A paronomásia é descrita por Quintiliano (9, 3, 66), que a chama pelo termo latino *adnominatio*. O autor da *Retórica a Herênio*, sob a denominação latina, trata longamente da figura (4, 20. 29-32). Ambos, porém, ao contrário de Cícero, não descrevem a paronomásia como um meio de mover o riso.

εντα, da expressão ψολόεντα κεραινον, e κουλεον, ambas homéricas, “raio ardente” e “bainha”) e o par *psolen e culum* (v. 6, “rênis” e “cu”). Paronomástica também é a relação entre *merdalea* (v. 8, *hápax* cunhado do grego [σ]μερδαλέον⁵, “terrível de ver”) e o termo *merda*, elíptico, sugerido pela semelhança inerente ao tropo e explicado pelo verso seguinte, *Merdaleon certe si res non munda uocatur/ et pediconum mentula merdalea est*, “Se *merdaléon* é aquilo que não tem limpeza/ é ‘merdaleu’ o pinto dos que enrabam”. É de notar no passo a estrita aplicabilidade do preceito de Quintiliano – (*Institutiones oratoriae* 6, 3, 6): *ridiculum dictum plerumque falsum est (hoc semper humile), saepe ex industria deprauatum, praeterea numquam honorificum*, “o dito ridículo em geral é falso (o que vale dizer sempre baixo), amiúde deliberadamente distorcido e, além disso, nunca elogioso” – à premissa do entimema presente nos versos citados, isto é, ao fato de *merdaléon* em grego, como já se viu, não ser em rigor *aquilo que não tem limpeza (res non munda*, v. 7). A conclusão, em chave jocosa, é o estabelecimento de nova acepção, degradada, falsa e falicamente priápica (*merdalea* atribuído a *mentula*, “pinto”) para o termo elevado da épica, [σ]μερδαλέον.

Em seguida, a partir da menção do falo e de um sujeito sexual fálico ativo (*pediconum*⁶, “fodedores”, v. 8), o poeta deste poema priapeu aciona outro tipo de deformação da epopéia, que consiste agora na autonomização da parte sexual das personagens épicas em lugar de sua integridade. A autonomização sustenta-se na técnica da amplificação retórica, aqui aplicada às pudendas⁷. Assim, em vez de Helena e Páris lemos as amplificações antonomásticas *Taenarion cunno*, v. 9, “boceta de Tênarion” (vale dizer, de Esparta, argiva) e *Troica mentula*, v. 9-10, “pau troiano”. É na passagem que se indica que a própria epopéia como canto e como gênero – referida também pelo tropo da antonomásia: [*cunus Taenarius*] *non habuisset opus quod caneret*,

5. ψολόεντα κεραινον: *Odisséia*, 23, 330; 24, 539; κουλεον: *Iliada*, 1, 194; [σ]μερδαλέον: *Iliada*: 2, 309; *Odisséia*: 6, 137. A tradução procurou refazer o processo paronímico: buscou-se no grego antigo *karákallon*, (καρόκαλλον) cunhou-se “merdaleu” e manteve-se *culeon*, que fônicamente são semelhantes aos termos do calão vernáculo na tradução. No processo, desapareceu a expressão homérica ψολόεντα κεραινον (*Odisséia*, 23, 30), “relâmpago ardente”.

6. *pediconum*, de *pedico*, -onis, praticante da *pedicatio*, penetração anal.

7. *Orator autem omnia haec, quae putantur in communi uitae consuetudine mala ac molesta et fugienda, multo maiora et acerbiora uerbis facit; itemque ea, quae uolgo expetenda atque optabilia uidentur, dicendo amplificat atque ornat, neque uolt ita sapiens inter stultos uideri, ut ii qui audiant aut illum ineptum aut Graeculum putent aut, etiamsi ualde probent ingenium, oratoris sapientiam admirantur, se esse stultos moleste ferant*: “O orador a tudo que, no costume ordinário da vida, se considera mau, nocivo e recusável, com palavras faz muito pior e muito mais amargo. Igualmente, àquilo que ao vulgo parece cobiçável e desejável, no discurso amplifica e adorna, e não procura parecer sábio entre tolos para que aqueles que o venham a ouvir o considerem um greguinho pedante ou, por mais que aprovem o engenho e admirem a sabedoria do orador, percebam com pesar que são tolos”; (*Sobre o orador*, 1, 221).

literalmente: “[a boceta argiva] não teria uma obra, um gênero, que a cantasse” – se transforma em resultado do desejo e da atividade sexuais (*Nisi ... placuisset*, v. 9, literalmente: “se não agradasse”, “se não produzisse atração sexual⁸⁾) preponderantemente falocêntricas, já que *mentula* (“pau”, “pinto”), neste e no próximo período, é sempre sujeito da ação. Em outras palavras, Priapo, como já dissemos, além de reduzir e deformar o texto épico, também “priapiza” fálica e comicamente a epopéia, ao seqüestrar para o gênero priapeu, vale dizer, para o discurso adequado, apto a seu caráter, a matéria homérica. Até o verso 15, o membro masculino continua a ser o protagonista amplificado da ação, e, ainda que não seja só por antonomásia, prossegue no poema a autonomização do falo: *mentula Tantalidae bene si non nota fuisset* (“não fosse tão famoso o pinto do Tântalida”), *Haec eadem socium tenera spoliavit amica/ quaeque erat Aecidae, maluit esse suam* (“O mesmo pau pilhou do amigo a doce amante/ sendo de Aquiles quis que fosse sua”). O processo ocorre de tal modo, que Priapo conclui que a ira de Aquiles, matéria mesma da *Iliada*, não provém da honra do herói ultrajada, porém da frustração que experimenta por causa da abstinência sexual, (v.16, *cithara tensior ipse sua*, “estando teso mais que a cítara”).

Do verso 19 em diante, o poema parodia a *Odisséia* e suas personagens, e se antes a deformação era apoiada na autonomização amplificada do falo, agora, de certa maneira em sentido contrário, caracteriza-se pela redução do argumento épico à óptica fálica⁹. Assim, a virtude guerreira de Ulisses, sua capacidade de tolerar mil erros, o desejo de reencontrar esposa e filho – ou seja, aquilo que perfaz o que os gregos antigos chamavam *ὑπερή*, “excelência” – bem como a dignidade uxória de Penélope, para citar as principais personagens mencionadas, tudo é substituído pela motivação erótica falocêntrica. No verso 19, o poeta começa por referir o assunto da *Odisséia* à maneira consuetada: Ulisses enganoso, suportador de errâncias, *Altera materia est error fallentis Vlixei*, (literalmente, “a outra matéria, [isto é, o assunto do outro poema] é a errância do falaz Ulisses”). No passo, é notável o emprego do termo retórico *materia* (“assunto”, “argumento”, “matéria”) na perífrase que substitui “*Odisséia*” e a identifica, mas que, de fato, engenhosamente visa a preparar a correção, *si uerum quaeras, hunc quoque mouit amor*, (literalmente: “se quiseres saber a verdade, tesão moveu também a ele [Ulisses]”). Incidindo sobre a palavra *error*, tão indicativa das vicissitudes de Ulisses, a correção a

8. *placuisse*, de *placere*: para o sentido indicado, ver *Oxford Latin Dictionary*, s.u., 1 d.

9. A redução não é outra coisa que a amplificação a *minore*: *Summa autem laus eloquentiae est amplificare rem ornando, quod ualet non solum ad augendum aliquid et tollendum altius dicendo sed etiam ad extenuandum atque abiciendum*, “A suprema glória da eloquência é, ornando, amplificar o objeto, o que vale não só para aumentar algo e erguê-lo mais alto pelo discurso, mas também para reduzi-lo e degradá-lo”; (*Sobre o orador*, 3, 104).

substitui pela quase paronímica *amor*¹⁰, de modo que distorce o decoroso *éthos* do herói e ao mesmo tempo degrada ridiculamente a matéria épica do gênero elevado, que lhe é próprio, para o gênero baixo da *Priapéia*. Degradada, a matéria deixa de adequar-se ao caráter de Ulisses e passa jocosamente a estar apta tanto ao caráter do Priapo fálico quanto a seu discurso.

Sabíamos que Priapo, coagido a ouvir o patrão a recitar, se tornara homérica (*Homereas edidicique notas*, “uns termos aprendi de Homero”, v. 4). Entretanto, desde o emprego competente da palavra *materia*, o discurso de Priapo já simula, não menos faceiro, certa autoridade a respeito das epopéias homéricas de maneira a permitir-se esclarecer, como visto, qual fosse o verdadeiro assunto da *Odisséia*. A partir daí, explica-se a presença das formas verbais *legitur*, *legimus*, (“lê-se”, “lemos”, v. 21 e 23, no sentido filológico de “ser possível verificar pela leitura”) usadas para introduzir a argumentação comprobatória da causa de Priapo: ser concupiscência, *amor*, o móvel da gesta de Ulisses. Assim, nessa passagem de cunho investigante, observa-se a anáfora do advérbio indicativo de lugar *hic* (“ali”) anteposto ao verbo *legere*, também repetido, que, vasado sob o tropo da variação de pessoa e voz, introduz exemplos textuais comprobatórios da tese. Tal como no trecho alusivo à *Ilíada*, também neste o poeta começa por tematizar o falo, identificando-o a *moly*, misteriosa planta mencionada no canto 10, v. 302, da *Odisséia*. Tematizado o falo, dada a natureza da causa – vale dizer, o desejo sexual, fálico e aqui incidente em mulheres – não admira que a série de exemplos diga respeito apenas a personagens femininas: Circe, Calipso, a jovem Nausícaa, (mencionada por antonomásia, *Alcinoi filia*, v. 25, “filha de Alcínoo”) e Penélope. Ainda que Circe e Calipso, na *Odisséia*, fossem tomadas de particular afeto por Ulisses e que se entreveja em Nausícaa certo alvoroço adolescente ao contemplar um homem maduro seminu, é clara no entrecho deste poema priapeu a deformação da matéria épica e do caráter das personagens, apoiada no procedimento de reduzir suas motivações ao falicismo. Engenhoso, o poeta compensa a redução fálica, já a beirar excessiva uniformidade, por meio da técnica retórica da variação, aplicada precisamente às designações do membro masculino, cerne da questão. Se na paródia à *Ilíada*, para referi-lo já, haviam ocorrido *psoles* (v. 5) e a mais comum de todas, *mentula*, (v. 8, v. 10 e v. 11), no passo em foco, depois de recorrer o termo *mentula*, v. 22, aparecem a variação perifrática *uasa grandia* (v. 24, literalmente, “grandes artefatos”) e os termos variantes *membrum* e *neruum* (“membro”, “nervo”, v. 25, v. 33). Mais que compensação, à multifária peripécia de Ulisses – ele mesmo, em Homero, protagonista vário e multimodo, *πολυμήτης, πολυμήχανος*¹¹, “de muitos conselhos”, “de muitos recursos” – corresponde por parte do poeta desse canto priápico, como efetividade da adequação (*aptum*) no processo redutivo, a variação retórica

10. *Amor* significa aqui “desejo sexual”, ver *Oxford Latin Dictionary*, s.u., 1a, e Adams, p. 188.

11. *Odisséia*, 21, 274, *Ilíada*, 2, 174.

que, multiplicando os nomes do mesmo falo a que se reduzem as personagens, é estupendamente adequada a Ulisses, a mais polimorfa delas, por dissimular, na própria adequação, o contínuo processo redutor, que, embora intencional, poderia trair o vezo do fastídio. Ulisses é também *πολύτροπος*¹², “polítropo”, “de muitas voltas e torneios”. Por isso, em mais breves termos, diga-se que a politropia ética do Ulisses épico, no recolhimento priápico, transforma-se, por adequação, em politropia retórica, poética, isto é, transforma-se no emprego de vários tropos, como a variação e, outra vez, a paronomásia (*uiri Dulichii*, “do varão de Dulíquio”, v. 24), necessariamente ali aplicadas ao membro a que fora reduzido. Pode-se dizer ainda que a politropia, que na épica pertence ao caráter daquela personagem e às ações dele decorrentes, na leitura redutora da *Priapéia*, em virtude da adequação, passa a pertencer à elocução do orador interno, que é Priapo, ocorrendo como que uma troca: Ulisses, a personagem, é degradada em seu *éthos*, mas o orador intrínseco, Priapo, até o verso 26, é enaltecido pelo estilo filológico que adotara.

Todavia, do verso 27 em diante, parte final do poema, há na elocução certa ruptura com o que se vinha tratanto – o dissertar priápico sobre a *Odisséia* – e com o estilo douto, nesse trecho, do discurso adotado por Priapo, leitor. O advérbio adversativo *tamen* (v. 27) introduz a apóstrofe do deus a Penélope, que é a principal personagem feminina, e o tropo, o ponto máximo da gradação no rol das quatro mulheres. Tal ruptura não significa, porém, no segmento que parodia a *Odisséia*, o término do processo retórico de redução; antes, é apenas mudança de estratégia, pertinente à disposição. Desde o início do poema, o destinatário do discurso de Priapo era um interlocutor indeterminado, na verdade o leitor, a quem o deus pedira vênica (*da ueniam*, v. 2). Ao dirigir-se a Penélope, Priapo abandona o estilo filológico e, portanto, elevado com que tratava da matéria épica, para reutilizar o discurso próprio de seu caráter: direto, fálico, torpe. É perceptível a adequação no emprego da apóstrofe a Penélope, pois, se após errar de mulher em mulher – assumida aqui a redução paródica –, Ulisses retorna enfim à esposa, é conveniente que, por um lado, na culminância desse clímax, a consorte seja nomeada e trazida à condição de interlocutor, e que, por outro, recrudescça o processo redutivo: *Ad uetulam tamen ille suam properabat et omnis/ mens erat in cunno, Penelope, tuo* (v. 25-6, literalmente “mas ele [Ulisses] corre à sua velhinha, e todo pensamento, Penélope, estava em tua boceta”). No primeiro verso do dístico, Priapo, narrador, numa espécie de discurso indireto livre, apropria-se do termo *uetulam*, que afetivamente é muito utilizado em vocativos¹³, e, dado o cunho também

12. *πολύτροπος*, de *πολύ* + *τρόπος*, do verbo *τρέπω*, “girar”, “virar-se”: é seu primeiro epíteto na *Odisséia*, 1, 1 e 10, 330. Lívio Andronico, que a traduziu, usa o termo *uersutus*, do verbo *uertere*, “girar”, “dar voltas”. É curioso como o significado preciso desse epíteto em grego e em latim é bem vertido pelo linguajar coloquial de hoje, “virar-se”: Ulisses, astucioso, é mesmo o que sempre “se vira”.

13. Ver Cícero, *Epístolas aos familiares*, 7, 16, 1: *Tu tamen, mi uetule, non sero*.

afetuoso do diminutivo, associado àquele de familiaridade do pronome *suam*¹⁴, convém à afecção da personagem Ulisses, marido prestes a reencontrar a esposa depois de longa ausência. Entretanto, no segundo verso do dístico, não por coincidência no hexâmetro cataléctico, isto é, num verso interrupto, a disposição das palavras desintegra abruptamente a inteireza e elevação daquela atmosfera, por assim dizer, familiar, doméstica, para reduzi-la, uma vez mais, à motivação fálica: o que seria a integridade de Ulisses, expressa pelo sintagma *omnis mens* coordenado a *ille*, reparte-se de modo que *omnis*, “todo”, “inteiro”, permanece ainda no hexâmetro pleno, e *mens*, no cataléctico. Tal procedimento métrico, como que um encavalgamento em sentido inverso, muito comum na sátira¹⁵, coaduna-se com a degradação aplicada ao episódio do reencontro do casal, pois a totalidade do pensamento do herói, expressão na *Odisséia* de sua inteirice de marido (ὠήρ¹⁶), pai (πατήρ¹⁷), além daquela de guerreiro (πτολεμιστής¹⁸), de rei (βασιλεύς¹⁹) e senhor da casa real (σῆκοιο ἄναξ²⁰), é rompida para concentrar-se no órgão sexual de Penélope (*cunno*, “boceta”, v. 28).

A apóstrofe é ainda o que articula a entrada em cena de Penélope, alvo assim privilegiado, pois feminino, da depreciação fálica e redutiva de Priapo. Paradigma da esposa fiel, manifesto no urdume paciente mas não menos ardiloso daquele entretecer e do muito esperar, Penélope se torna, pela fala de Priapo – por essa fala a que o falo de Priapo sói erigir-se²¹ – mero pretexto de múltipla fornicção: *quae sic casta manes, ut iam conuiuia uisas/ utque fututorum sit tua plena domus* (v. 29-30, “e casta só ficaste por querer banquetes/

14. Ver *Oxford Latin dictionary*, s.u. 6, c.

15. O encavalgamento no hexâmetro epopéico exprime, entre outras coisas, o pouco espaço disponível ali para a matéria épica, que, elevada e grandiosa, assim transborda o limite do verso. O encavalgamento inverso do hexâmetro satírico, ao antecipar palavras do período e do verso seguintes, expressa a pequenez da matéria jocosa em relação ao mesmo espaço hexamétrico disponível, que então sobeja. Vejam-se exemplos logo nos versos iniciais da primeira sátira de Horácio (1, 1, 1-3): *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem/ seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa/ contentus uiuat, laudet diuersa sequentis?* (“Mecenas, donde vem que satisfeito/ Ninguém vive no estado que elegera./ Ou que sorte lhe dera e aplaude aqueles/ Que a diverso propósito se aplicam?”) em que *illa*, pertencente ao período do terceiro verso, vem antecipado no segundo. E ainda: *Militia est potior. Quid enim? Concurritur; horae/ momento cita mors uenit aut uictoria laeta* (1, 1, 7-9, “Ó! antes ser soldado! E que! combate./ E num rápido ensejo ou vende ou morre!”), tradução de António Luis Seabra), em que o mesmo encavalgamento inverso ocorre com *horae*.

16. *Odisséia*, 24, 196;

17. *Odisséia*, 11, 500.

18. *Iliada*, 22, 132, atribuído a Eniálio, divindade guerreira, condição de que como é evidente Ulisses participa.

19. *Odisséia*, 1, 394.

20. *Odisséia*, 1, 397.

21. Ver poema 7 da *Priapéia latina*: *Cum loquor, una mihi peccatur littera: nam “te”/ “pe” dico semper blaesque lingua mihi est*, literalmente, “Ao falar, numa letra sempre caio em erro: pois ‘te’ pronuncio ‘pe’ e minha língua é sempre presa”, em que os vocábulos *te pe dico* em latim soam *te pedico*, “penetro teu cu”. O desfecho desse poema traduzi por “ ‘a ti

e ter de fodedores cheia a casa²²). Os pretendentes, antes mesmo de receber a designação própria (*procos*, v. 32), vêm rebaixados como *fututorum* (“fodedores”, v. 30), enquanto o petulante assédio ao palácio se transforma em desejo de banquetes (*conuiuia uisas*) por parte da rainha. Já em cena, no primeiro discurso, Penélope reproduz o mesmo rebaixamento sofrido pelos assediados e por Ulisses, ao reduzir igualmente aquela inteireza do herói – rei, guerreiro, senhor da casa, marido e pai – à virilidade fálica, também erigida pela fala da rainha a critério de disputa entre os assediados (não nos esqueçamos de que é sempre Priapo, detentor da palavra, a narrar o discurso de uma Penélope degradada): *E quibus ut scires quicumque ualentior esset, haec es ad arrectos uerba locuta procos: “nemo meo melius neruum tendebat Vluxe, siue illi laterum siue erat artis opus, Qui quoniam periit, uos nunc intendite, qualem/esse uirum sciero, uir sit ut ille meus”* (v. 31-36: e por saberes no arco o mais valente, assim/falaste aos pretendentes excitados: “Ninguém, qual meu Ulisses, retesou sua arma,/de força usando ou de perícia. Agora/é morto, e vós! a arma entesai: que verei/quem é que é homem tal p’ra ser meu homem”). É de notar que o termo *uir* (v. 36) – analogamente ao uso de *legere* relativo às dimensões de urbanidade e rusticidade no início do poema – no fim articula as várias dimensões da masculinidade agora em questão, repartíveis entre elevação épica e rebaixamento priápico. Com efeito, *uir* possui espectro polissêmico que recobre um primeiro feixe de sentidos: “marido”, “homem corajoso”, “guerreiro”, respeitantes todos à dignidade de Ulisses. *Vir*²³ recobre ainda um segundo feixe de sentidos: “amante” e “ másculo ” (“ másculo ”, por sua vez, em dupla oposição: a “eunuco”²⁴ – isto é, pleno de potência viril – e a “feminino” e “afeminado” – isto é, dotado de hábitos varonis). O segundo feixe se presta bem à visão reducente de Priapo. É importante lembrar que os

eu falo’ sai ‘a ti meu falo’”, em que a paronímia entre “eu” e “meu” e entre “falo”, de falar, e “falo”, membro ereto, isto é, apto à penetração, visa a render aquela que há em *te pe dico*, do verbo *pedicare*, designador da penetração anal, que o Priapo fálico aprecia perpetrar. A tradução tenta assim mostrar que para Priapo, no original, por uma blesidade que é antes ética que fonética, qualquer fala se faz priapesca e fálica.

22. Segundo Nono Abade em *São Gregório de Nazianzo*, a versão do comportamento promíscuo de Penélope dá curiosa explicação para o nascimento de Pã: Περὶ τοῦ Πριάπου καὶ τοῦ Πανέως· λέγεται, ὅτι ὅτε οἱ μνηστήρες τῆ Πηνελόπεια τῆ τοῦ Ὀδυσσεύως γυναικὶ παρέμενον, συνεμίγησαν αὐτῇ πάντες, καὶ ἐγεννήθη ὁ Πᾶν, ὡς καὶ ἐν τῷ πρώτῳ λόγῳ εἴρηται· Πᾶν δὲ ἐκλήθη, ἐπειδὴ ἅπῳ πάντων τῶν μνηστήρων συνελήφθη. “Sobre Pã e Priapo”: Conta-se que, quando os pretendentes assediavam Penélope, esposa de Ulisses, todos se uniram a ela e que nasceu Pã, como também foi dito na *Primeira Oração*. E foi chamado Pã, por ter sido concebido de *todos* os pretendentes [em grego, ὁ Πᾶν significa “o Todo”]. *Oração II contra Juliano – Patrologia*, 36 (Migne), 34, 1052-3, a, b, c.

23. Ver *Oxford Latin Dictionary*, s. u. 1a, b, c, d; 2 a, b; 3 e 5 a.

24. No poema 15, 3 da *Priapéia latina*, Priapo diz: *is me sentiet esse non spadonem*, “verá depressa que não sou eunuco”.

vários sentidos de *uir*, incluso o par final, se desprovido de deformação, no estilo elevado, totalizante da épica, eram concernentes todos a Ulisses. Entretanto, apartados e restritivamente discriminados por sua inclusão numa paródia fálica – vale dizer, reduzidos de modo implícito só às acepções de “amante” e “ másculo ” – referem-se apenas a Priapo e permitem-lhe somar-se aos pretendentes-*fututores* como candidato a amante de Penélope. Em outras palavras, a polissemia do termo *uir*, transitando de um feixe semântico a outro, possibilita gradativa e degradadamente preterir-se Ulisses, *marido* (*uir = maritus*) supostamente morto, para introduzir-se Priapo na qualidade de *amante* (*uir = amicus*²⁵) da rainha. Indicado por ela o dote fálico (*melius neruum*, v. 33) como critério para escolha de um varão, o deus, nestes termos, é pleiteante legítimo ao posto. Fecho de ouro do poema, Priapo, inflado (*ego*, enfático, v. 37), por condições de legitimidade (*hac... lege*²⁶) cujos termos ele mesmo estabelecera a partir de seu próprio *éthos*, encerra a breve narração e, com o segundo vocativo a Penélope, procedimento apostrófico por excelência, retoma a palavra discursiva para postular enfim sua potencial possança (*potui*) de lhe dar prazer sexual (*placere*).

O deusinho membrudo teria seus dias de glória, só impossibilitados por não existir ainda, argumento que coincide, é curioso, com a datação relativa a Priapo: com esse nome, divindades fálicas, como já apontara Estrabão²⁷, são atestadas na Grécia só a partir do século IV a. C., já no chamado período helenístico. Mais do que a questão de data (*illo...tempore*) é de observar a indicação tácita, pelo mero uso do verbo *facere*, “fazer”, em vez de *nasci*, “nascer”, de que Priapo é *artefato* (v. 38, “não tinha sido ainda *feito*”, *sed nondum ...factus eram*). Neste poema, em nenhum momento se assere, mas Priapo, aqui e em toda a *Priapéia*, é deus, e a contradição entre planos tão distantes como o de divindade, embora menor, despudorada²⁸, e o de objeto responde sempre, e particularmente aqui, pelo risível, ou em termos antigos, pelo *ridiculum*. Coisa bem antiga essa: um lugar, um território verbal para o riso inocente, regenerador e deuses que riam e faziam rir.

25. Ver *Oxford Latin Dictionary*, s. u. 2.

26. Ver *Oxford Latin Dictionary*, s. u. 12 c.

27. Estrabão, *Geografia*, 13, 1, 12: Απεδείχθη δὲ θεὸς οὗτος ὑπὸ τῶν νεωτέρων· οὐδὲ γὰρ Ἡσίοδος οἶδε Πρίαπον, ἀλλ' ἔοικε τοῖς Ἀττικοῖς Ὀρθάῳ καὶ Κομισάῳ καὶ Τύχωνι καὶ τοῖς τοιοῦτοις, “Priapo foi considerado deus pelos pósteros, já que nem Hesíodo o conhece, e é semelhante aos deuses áticos Órtanes, Conísalo, Tícon e outros como eles”.

28. Na *Priapéia*, 29, 3, Priapo é invocado como *diue minor*, “deus menor” e em 84, 16: *tu posito deus pudore*, “tu [...] deus sem ter pudor”.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1982.
- ARISTÓTELES, Περὶ ποιητικῆς, *Ars poetica, Poetica*, edición trilingüe por Valentin Garcia Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- CÍCERO, *De oratore*, texte ét. et tr. par Edmond Courbaud, Paris: Les Belles Lettres, vol. I, II, 1950. Vol III, 1930.
- , *Brutus and Orator*, English translation by G. L. Hendrickson and H. M. Hubbell. Cambridge: Massachusets/ London: Harvard University Press, 1997.
- GLARE, P. G. W, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- MAGGI, Angelo, *I Priapea*; revisione de testo e commento di Angelo Maggi. Napoli: Tipografia degli Artigianelli, 1923.