

Nolite omnia quae loquor putare: apontamentos sobre a leitura e o humor na Priapeia Romana.¹

*Alexandre Cozer*²

Resumo:

O estudo do humor na Roma Imperial tem por hábito levar em conta antes as questões morais veiculadas por esse tipo de discurso do que a dimensão da experiência do riso. Nesse artigo, buscamos discutir a Priapeia à luz da metodologia de estudo sobre a leitura, desenvolvida no campo da estética da recepção de Hans Jauss. Nosso objetivo é o de partir do estudo sobre o papel do leitor na Priapeia e os modos como se constrói o humor nessa obra para alçar questionamentos sobre o próprio modo de rir e o valor do riso na Roma Antiga.

Palavras-chave: Priapeia; Humor; Sexualidade

Abstract: The study of Roman Humor draws its attention, normally, to the moral questions this kind of discourse was promoting rather than the actual laughing experience. In this paper, we intent to discuss the Priapea by inquiring what would be the possible readers to the text, following a trail developed, first, by Hans Jauss. By studying the role of the reader and the ways of creating humor on the Priapea, we intend to point out some questionings and solutions to understand better the way romans were laughing and what was it important for at that time.

Keywords: Priapea; Humor; Sexuality

Introdução

Quando se fala em Império Romano, as primeiras imagens a surgirem em nossa mente se relacionam com exército, guerra, política, mapas, enfim, assuntos sérios. O traje a representar um romano é sempre o da toga, vestimenta masculina e de elite, sinal de um homem, cidadão e em plenos direitos. No entanto, em que pese essa seriedade, os trabalhos sobre o humor dos romanos não são assim tão novos. Se no início do século XX o filósofo francês Henri Bergson se preocupava com o riso e sua relação com a sociedade, nos anos 1960 um estudioso francês, Jean Pierre Cèbe (1966) escrevia seu *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal*.

No entanto, o estudo sobre o humor na antiguidade nem sempre levou os estudiosos a concluírem algo diferente desse homem sério que se imaginava ser o ideal de romano. Ao menos não para todas os períodos. É certo que, nos estudos sobre as Comédias do período republicano, os especialistas tenderam a considerar a relação do humor do teatro com as características religiosas e licenciosas do divertimento fescenino. Já conforme os estudos de Cèbe, um teatro acontecia em um período em que se realizavam festividades em homenagens a diversos deuses. O jogo era oferecido pela elite romana e, conforme a tradição das *feriae*, época

¹ Todas as traduções apresentadas, quando não indicado, são de minha autoria.

² Universidade Federal do Paraná.

sagrada, era proibido o trabalho. Em livro originalmente publicado em 1967, Erich Seagal (1987) realiza uma análise dos discursos da obra de Plauto, demonstrando o modo como o teatro se constituía como um ritual saturnal de exclusão do trabalho e das proibições tradicionais da moral da sociedade. Plauto ridicularizava quem fazia comércio em dias de festa, quem se mantinha rígido em seus conceitos morais, e o próprio *mos maiorum*, a famosa *pietas* aos deuses era ridicularizada quando levada ao extremo por personagens. O intuito desse humor, segundo Seagal, era, portanto, o relaxamento.

Mas as peças cômicas gradualmente desaparecem da literatura romana, e os estudos do humor em períodos posteriores, assim como os modelos genéricos sobre o riso em Roma, puderam gerar um resultado bem diverso para as novas formas de rir. Quanto aos estudos sobre os epigramas do período imperial, a atenção dos estudiosos, como demonstraremos adiante, parece ter se voltado antes para o modo como esse humor usava de ironias, sarcasmos e ridicularização para garantir a reprodução de papéis morais da sociedade. Em um modelo abrangente para o Humor Romano, Griffith, consideraria que, nessa sociedade, o humor estaria principalmente ligado ao personagem (*it lay on the individual*) e sua realidade levaria somente a tornar cômicas as personagens socialmente divergentes, cuja excentricidade as poria de fora (*set them apart*) da sociedade (Griffith, 2008, p. 68). De nossa parte, no entanto, acreditamos que embora seja marcante, no humor romano, sua relação com as normas da sociedade, há ainda muito que se pensar para além dessa relação de normatização. Enquanto livro de poesias que visavam causar o humor, o estudo dos efeitos e das estratégias da Priapeia para causar o riso podem nos revelar diferentes aspectos do modo como se ria na Roma Imperial. Com efeito, nossa pesquisa visa debruçar-se sobre as práticas religiosas e sexuais no *corpus* da Priapeia romana, um conjunto de 86 epigramas dedicado ao deus Priapo. Para realizar essas análises, no entanto, é preciso ainda desenvolver uma interpretação dessa literatura, e talvez a transformarmos em um documento para compreender o humor em torno do deus Priapo de maneira diversificada, nas suas troças, oscilações em conceitos, em seus paradoxos. Nesse ensaio, portanto, buscaremos realizar uma breve análise sobre a leitura da Priapeia na Roma Antiga, para alçar questionamentos sobre outras formas de lidar com o humor que não fossem as da submissão a normas da sociedade.

A leitura na História

O estudo da leitura passa a interessar para o meio acadêmico nos anos 1960, quando alguns questionamentos vindos da linguística e da hermenêutica alemã permitiram que os estudiosos deixassem de entender o texto da literatura enquanto um fato positivo. Desprovidos

de seu caráter universalista, os Estudos Literários bem como os estéticos depuseram a preocupação de estabelecer o valor estrutural das obras literárias. Um dos primeiros estudos a tratar da importância da leitura para os estudos literários é *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*, de Hans Robert Jauss (1994). Publicado originalmente em 1967, esse livro de Jauss visava colocar o estudo de uma obra literária em função da contingência histórica. Para o autor, o sentido que uma obra não se realiza em si, mas na leitura. Não só é o modo como ela é lida que lhe dá o status que tem, mas também é sua interpretação em determinadas épocas que dá o próprio sentido da literatura na nossa sociedade: gerar novos vocabulários, novas práticas, novos modos de lidar com a realidade.

O estudo de uma obra literária fica, então, associado ao estudo de sua leitura. Mas isso não significa que só possamos atribuir o valor de uma determinada obra quando dispomos de dados objetivos de sua leitura, em comentários de leitores. Ao contrário, enquanto produto cultural, ela comunica valores de um autor, ela busca efeitos que visam seu público. Assim, Jauss propõe que o estudo dos efeitos estéticos de uma obra demonstra o modo como um determinado autor projetou seus sentimentos sobre sua cultura e a leitura que esperava ter de seu texto. Em seu livro, Jauss cunha o conceito de *horizonte de expectativa*, o horizonte segundo o qual um autor comporia sua obra, o horizonte que corresponde às expectativas do público da época. Autor, público e leitura podem ser tratados a partir de efeitos estéticos. Não se trata, no entanto, de um retorno ao espírito da época, mas do estudo de possíveis experiências literárias que guiariam a leitura das novas obras. Jauss clama pela necessidade de se comparar as literaturas e de compreender os limites e determinações do gênero, os deslocamentos elaborados por determinados autores, como a busca por determinados efeitos estéticos, enquanto meios de uma obra determinar as impressões do público em relação ao texto.

Com efeito, segundo essa concepção, a literatura é tanto uma obra cuja construção, mesmo desconhecida, pode ser analisada em termos dos deslocamentos e dos discursos da obra literária; quanto também é leitura, que pode ser analisada em função dos efeitos que causa, dos conceitos elaborados, das expectativas possíveis dos leitores, dos modos assegurados com que a obra era lida. O *horizonte de expectativa* não é apenas práxis histórica, mas é principalmente possibilidade, é a medida do quanto uma obra pode ampliar as concepções de indivíduos e apontar para uma outra concepção de linguagem e de vivência cultural. Nas palavras de Jauss: *não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar as possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos ...* (Jauss, 1994, p. 53)

No campo dos estudos clássicos, a metodologia da estética da recepção gerou também leituras diversas e foi empregada de diferentes maneiras. De início, vale mencionar que o trabalho de Jauss recebe críticas sobretudo porque, na sua proposta de estudos de História da Literatura, as grandes mudanças nos modos de escrever as obras acabam coincidindo com as grandes mudanças de estilos literários, o que faz a metodologia manter um pouco do estruturalismo que criticava. Assim, outros estudiosos aprimoram o debate. Dentre os Classicistas, Charles Martindale desenvolve uma metodologia um pouco mais heterogênea para se estudar a leitura e as transformações históricas da literatura ou de uma obra. Em *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception* (Martindale, 1993), o autor argumenta que a leitura é uma categoria histórica, mas que sua interpretação não pode ser medida apenas no sentido estético. Também as palavras no texto são organizadas de modo a criar leituras e discursos. Postas em relação, cada palavra ganha um novo significado determinado pelo contexto, de modo que a atenção pode se voltar para o vocabulário dos autores. Também a leitura não é necessariamente vista como uma prática de um determinado leitor. Emprestando-se da concepção de dialogismo desenvolvida por Bakhtin, Martindale considera que é possível levar em conta as diferenças culturais entre autor e leitor no modo de analisarmos a leitura. Isso significa que devemos analisar possibilidades culturais diferentes, mas significa também que podemos analisar os textos como efeitos de diferenças de contextos históricos.

A experiência temporal é de grande importância para a concepção de Martindale, e a tese principal do livro é desenvolvida com um olhar para a História. Seu argumento é de que nossa leitura de um texto é sempre perpassada por leituras e interpretações que foram feitas dele no passado. É, desse modo, impossível ler Homero sem as interpretações que Virgílio fez de sua obra ao escrever a Eneida. Assim,

As molduras nas quais a leitura ocorre, e deve ocorrer, tornam-se, nessa visão, provisórias, pragmáticas, heurísticas e contingentes, meios de controlar as indeterminações textuais pelo estabelecimento de procedimentos acordados e objetivos. Não podemos operar sem eles, mas devemos constantemente (re)fazer e desfazer a eles e, assim, às possibilidades que eles abrem e fecham. O perigo está em quando eles tornam-se naturalizados ou então congelados como (encerradas) entidades metafísicas (...). Por exemplo, a noção de que o texto tem significados estabelecidos pode operar como uma 'ficção' heurística utilitária de que textos podem ser apropriados de qualquer posição. (E eu devo esclarecer que não faço exceção à minha proposta). É nesse sentido que devemos observar a atual virada, ou retorno ao leitor, e não como algo que possa resolver todos os problemas relevados. Um texto é uma sequência de marcas até que um

significado lhes seja construído por um leitor (e nesse sentido, um autor é sempre um leitor)... (Martindale, 1993, pp. 14-15)³

Nessa senda, o que um autor pensou para seu texto literário não é um sentido original e puro, mas um sentido construído por suas concepções. E mais do que isso, nosso próprio trabalho também se configura em uma leitura da Priapeia, e nossa bagagem histórica, e nossa interpretação irá constituir uma maneira de representar a obra. Com efeito, a teoria de Martindale abre espaço para pensar na leitura conforme os significados da obra e conforme as possibilidades estruturais dela. Ela também aponta para a necessidade de se considerar que uma obra literária também pode ser entendida como uma releitura de outra anterior, através dos modos que a menciona ou que a interpreta. E essas interpretações podem ser sobrepostas ao longo do tempo. No entanto, na prática, seu modelo pode acabar valorizando a contingência histórica sobre a liberdade da obra – aspecto que encontramos no modelo de Jauss.

Neste trabalho, portanto usaremos do estudo da construção da Priapeia, sobretudo dos modos como as poesias e as palavras são entrelaçadas para criar determinados efeitos estéticos e se mostram preparadas para determinados modos de leitura tradicionais na Roma Antiga. Nosso *modus operandi* funciona como o de classicistas como Doris Meyer (2005), e mostraremos como a obra é constituída para determinados estilos de leitura esperados pelos autores, relativamente comuns na sociedade Romana.

Nosso objetivo não é o de fixar uma definição de Priapeia, embora o estudo dos efeitos tenha como resultado criar novas definições da obra, mas queremos demonstrar sobretudo o modo como é possível que os romanos rissem. Nesse sentido, nosso trabalho realiza uma leitura no sentido da definição de Paul Zumthor (2014), para quem ela é o ato silencioso de observação de um texto com o objetivo de reconstituir o que teria sido a performance original⁴. Considerando que a Poesia antiga é ritmada e feita para o canto ou a performance em voz alta, nosso ato de ler, como o define Zumthor, *integra-se um desejo de restabelecer a unidade da performance, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude - por um exercício*

³ The frames within which reading occurs, *and must occur*, become, on this view, provisional, pragmatic, heuristic and contingent, means of controlling textual indeterminacies by establishing agreed procedures and goals. We cannot operate without them, but we can constantly (re)make and unmake them and thereby the possibilities they open up or close off. The danger arises when they become naturalized or otherwise congealed as (occluded) metaphysical entities (...) For example, the notion that texts have stable meanings may operate as a useful heuristic 'fiction', that texts can be appropriated for any position. (It should be clear that I am not making any exception for my own proposals). In this way that we may view the current turn, or return, to the reader, and not as something which could solve all outstanding problems. A written text is a set of marks until a meaning is construed by a reader (in that sense an author is also always a reader) ...

⁴ Para a leitura na antiguidade, acreditamos que esse seja um elemento importante a ser pensado, dado que tratamos de uma sociedade onde a leitura, diferentemente da nossa, era verbal e, muitas vezes, coletiva.

pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação. (Zumthor, 2014, p. 67) Nesse sentido, nossa tentativa aqui de reconstituir elementos da leitura da *Priapeia* seria, em si, também uma leitura.

As leituras da *Priapeia* e aquela das epigramas

Podemos reter que [o estudo d]a leitura resulta em uma análise que insere, na obra estudada, diversas questões, como por onde ela circularia, quem a leria, quais seriam seus objetivos, seus modos de lidar com o público, o que ela preveria de um leitor e, por fim, que diferentes relações os leitores poderiam ter tido com esses textos. No caso da *Priapeia*, isso envolve também os modos de fazer rir. Embora não possamos traçar, aqui, tantos aspectos quanto gostaríamos, buscaremos apontar alguns concernentes à leitura dessa obra e como se relacionam com a história do gênero epigramático na Antiguidade.

Destacamos, de antemão, que *Priapeia* é uma obra controversa no interior da literatura latina. Composta de 80 ou 86 poesias, conforme as escolhas do editor moderno, e encontrada misteriosamente durante o renascimento, o *corpus priapeorum*, como também é chamado, não dispõe de autor nem de data conhecida para sua publicação. Quanto ao gênero literário, mesmo que alguns possam se perguntar sobre seu enquadramento enquanto poesia lírica ou epigramática, autores como Vallat e Plantade (2005) defendem que o *corpus* tem um funcionamento de enunciação mais próximo da epigrama.

Dentro desse gênero, entretanto, a *Priapeia* apresenta-se como uma obra particular. O Epigrama é um tipo de poesia que surge, na Grécia Antiga, de recolhimentos de textos que poetas encontravam gravados nas pedras. No período Helenístico essa poesia ganharia uma vida enquanto gênero literário descolado da relação com a pedra e localizado na realidade literária ou de banquete e comemoração festiva. Desse fato, o epigrama torna-se um gênero poético marcado por assuntos como a apreciação artística, a morte, o erotismo e o humor. D. H. Meyer (2005) demonstra como essa poesia estaria tão mais próxima de uma realidade letrada quanto mais as referências internas ao próprio universo literário aparecem nos recolhimentos: paródias de outros discursos, transformações nos modos de enunciação, referências a outros textos e deslocamentos na própria linguagem do epigrama para um contexto mais erudito asseguram uma mudança no modo de ler. Ao mesmo tempo, o leitor também aparece enquanto personagem nos epigramas, figurando, portanto, segundo Meyer, o próprio modo como o epigramatista esperaria que se lesse suas poesias.

Para o historiador da literatura Pierre Laurens (1989), esse epigrama grego, de elite e de festividade, é que adentra Roma no final da República. Com olhar marcadamente voltado para

a poética de Marcial e de Catulo, o autor termina por apontar que a circulação do epigrama se daria principalmente nos meios da elite romana e em festas. No entanto, sabemos também da existência de uma circulação de epigramas mais difundida: mesmo Marcial ganhava dinheiro vendendo seus livros de piadas perto do fórum (Wolf, 2008).

A Priapeia certamente tem marcas de sua circulação em um ambiente de elite. Diversos estudos apontam para uma organização do *corpus* de modo a criar determinados efeitos que são marcas de epigramas feitos para leitores instruídos. De fato, como aponta Höschele (2008), o livro jogaria com as imagens de Priapo em potência e em fraqueza, até permanecer nessa última como efeito de um Priapo adentrando terrenos inférteis, invernais, e fechar o recolhimento dizendo precisar esperar até voltarem tempos mais dourados. Poderíamos adicionar a essa perspectiva algumas outras observações relevantes.

No poema 3, Priapo justifica sua linguagem obscena – o que é tema dos poemas introdutórios do livro. O poema inicia afirmando, em primeira pessoa, de maneira obscura (*Obscure poteram tibi dicere*) que Priapo quer sexo e, conclui, em latim (*latine dicere*), que ele quer sexo anal (*da pedicare*). A desculpa do deus é de que sua Minerva é crassa (*crassa Minerva mea est*). Tal poema guarda muito da estética do epigrama, que faz esperar a *pointe*, ou a virada cômica, para o final do poema (para os dois últimos dísticos se o metro do poema for em dístico elegíaco). O termo de crassa Minerva⁵ ainda se localizaria em fim do epigrama, na segunda metade de um pentâmetro, e referencia às Sátiras de Horácio que, no poema II, 2, empenharia o mesmo jogo de palavras para explicar seu tom humorístico.

No poema 62, como demonstra João Ângelo (Oliva Neto, 2006, p. 267), Priapo avisa aos cães de guarda do horto que podem dormir tranquilos (*securi dormite, canes*) porque Sírio e Erigone guardam o horto (*cum ... Sirius Erigone*). Embora, para Oliva Neto, a leitura desse poema deva interpretar que, durante o calor (marcado pelas estrelas do cão Sírio), ninguém roubaria jardins, esse autor defende que a melhor significação seria a de que, entendendo *hortus* como metáfora para a vagina e Sírio evocando a metáfora grega de cão (*κῶν*) para pênis, visse aí uma linguagem sexual velada. Se for assim, uma audiência esperada para Priapo seria um público instruído e capaz de compreender metáforas comuns na literatura grega, com complexos jogos de palavras.⁶

Por fim, podemos ainda verificar, em alguns momentos, que poemas em sequência parecem estar vinculados como em uma lógica de respostas a provocações. Se no 51 Priapo é

⁵ O termo é comentado tanto por Oliva Neto (2006) quanto por Calibat e Soubiran (2012)

⁶ A possibilidade de se tratar de uma audiência formada por escravos ou gregos imigrantes também não precisa ser descartada.

dito um chamariz de ladrões por efeito de seu pênis ser atrativo, no 52 a lógica de um Priapo fugir de sua posição de guarda é revertida. O deus comenta que chamaria ainda dois guardas e mais um burro para aplicar ao ladrão a pena de sexo forçado. O poema ainda termina avisando ao ladrão que cuide por saber haver ali tantos falos (*cum tantum sciat esse mentularum*)⁷. Assim, podemos realizar uma leitura na qual Priapo estaria respondendo no 52 à provocação feita em 51 de que seu pênis não mais seria um protetor do jardim, adicionando, ao seu, outros falos e avisando que continue o ladrão afastado de seu horto.

Todos esses traços poderiam apontar, portanto, para uma leitura mais erudita da Priapeia, ou então menos abrangente do que seria se se supusesse uma contiguidade dessa poesia com a pedra. O *corpus* estaria organizado para uma leitura ou festiva e associada a rituais em honra a Priapo⁸, ou mesmo organizado para que se fizesse, dele, uma leitura linear, na qual as poesias criam efeitos de cômico planejado em sequência⁹. Assim, o epigrama estaria localizado em performances cômicas e até em uma leitura mais próxima da qual nós sentimos quando nos deparamos com o livro.

Mas que fim essa interpretação teria para o estudo do humor na Antiguidade? Com efeito, nem todos os estudiosos da Priapeia se preocupam em dissertar também sobre os efeitos humorísticos que seriam criados por essa obra. Podemos, no entanto, mencionar a obra de Richlin como um exemplo de classicista que prevê a leitura da Priapeia em um ambiente de banquete e, para ela, masculino e elitizado. Na interpretação dessa autora, esses epigramas estariam para uma literatura agressiva e falocêntrica, na qual se ridicularizaria todos os personagens que, em Roma, ocupavam lugares menores na sociedade. Assim, Priapo, encarnação do falo de qualquer romano, verbalmente agrediria a todos com a ameaça de estupro e usaria do humor para rebaixar as personagens. Tal interpretação não necessariamente está correta, mas figura aqui apenas como um exemplo. Como mencionamos anteriormente, se o tom do discurso dessa poesia pode oscilar entre elogio e repúdio ao deus, ele não necessariamente representaria a masculinidade ideal dos romanos.

Existe, no entanto, uma segunda maneira de perceber a leitura da Priapeia, talvez menos difusa entre os estudiosos. Para Florence Dupont e Thierry Éloi, esses epigramas serviriam para acompanhar as estátuas do deus (Dupont & Éloi, 1994), conservando, portanto, uma leitura

⁷ O último verso parodia Catulo, poema 5.

⁸ Essa interpretação que conserva a ideia de uma festa em ambiente religioso, com culto a Priapo, é apontada por Callebaut na edição do texto à Belle Letres.

⁹ Esse tipo de leitura é defendido por uma série de trabalhos, normalmente relacionados aos estudiosos que, acreditando a Priapeia ter sido escrita por um só autor, pensam-na a partir de conceitos de composição de *corpora* epigramáticos eruditos. E.g. (Biville, Plantade, & Vallat, 2008)

normalmente realizada ao acaso pelo passante que, ao dobrar-se sobre o poema e o vociferando, emprestaria sua voz às palavras de Priapo. A Priapeia, como outros epigramas de humor, teria então desenvolvido, segundo os autores, uma prática de leitura silenciosa já na Roma Antiga. Preocupados com evitar a vergonha de ler em público palavras vis, os romanos parariam para ler de boca fechada. A boca aberta seria, por si, a performance da irrumação realizada pelo deus. (Dupont & Éloi, 2001)

Com efeito a Priapeia parece ter uma contiguidade com a pedra. Não somente o poema 14 do livro foi encontrado em uma inscrição. A materialidade faz parte da enunciação e das referências das piadas. No poema 54 o deus anuncia: “*C D¹⁰ si scribas temonemque insuper addas, // qui medium uult te scindere pictus erit*” (se escreveres C D e acima puseres uma barra// estará desenhado quem quer te rasgar no meio). Nesse exemplar, a materialidade da escrita é necessária para que a piada funcione imediatamente. É preciso que se veja a letra CD para imaginar que elas poderiam desenha os testículos, e uma barra saindo por cima terminaria por representar um falo, ou por metonímia, o próprio Priapo. Assim, embora seja possível pensar em uma leitura individual, ainda assim se aponta para um uso epigramático da matéria. No poema 48 há ainda outro tipo de uso:

Quod partem madidam mei uidetis,
per quam significor Priapus esse,
non ros est, mihi crede, nec pruína,
sed quod sponte sua solet remitti,
cum mens est pathicae puellae.

O que deixa molhada em mim a parte
que dá indícios de que sou Priapo
não é orvalho, crede, e nem geada,
mas o que sói por si sair de dentro
Se a mente evoca alguma jovem puta.
(Oliva Neto, 2006, p. 231)

Novamente estamos diante efeito cômico que se concretiza ao colocar o poema em contiguidade com uma estátua ou representação do deus. Se Priapo era a figura avermelhada e tosca que se localizava nos jardins, seria normal aparecer molhado por causas naturais. No entanto, por troça, o poema imagina que a estátua tenha uma vida e se comunique com o passante, leitor ou ouvinte, transformando o que seria a simples geada em uma imagem do sêmen. Se retornarmos à questão de Dupont e Éloi sobre a leitura de Priapo, essa linguagem que se coloca frequentemente como autorizada pelo deus (como vimos com o exemplo do poema 3), seria ainda cômica pelo choque com a moral de um romano que, transeunte, buscaria a leitura silenciosa para não ofender nem ser ridicularizado diante da sociedade.

De nossa parte, acreditamos, no entanto, que esse lugar da Priapeia possa ser variado; ele pode tanto circular grafado quanto em diversos âmbitos da sociedade. Sabemos que esses

¹⁰ Ou ED conforme Oliva Neto *Op. Cit.* A tradução desse poema é nossa.

epigramas costumavam ser vendidos, como comentamos anteriormente sobre Marcial; sabemos também que um meio de circulação dessas poesias seria a plaqueta com cera onde se grafavam as brincadeiras e, por fim, a dicotomia ceia/pedra não precisa ser entendida de maneira fechada. Em uma festividade, onde quer que aconteça, a imagem de Priapo poderia figurar enquanto baixo-relevo ou estátua mais ou menos elaborada. E marcadamente, em tais contextos, a Priapeia garante sempre uma leitura plural, fazendo referência à pedra, a imagem, aos convivas e aos passantes por vocativos. Seu tom variado permitiria inclusive leituras diversificadas. Segundo Catherine Connors (2000), essa seria ainda a característica do epigrama: constituindo-se em um livro de variedades, ele estaria passível a uma seleção que dependeria, ainda, daquele que o performaria em um ambiente, sujeito a sua seleção. Para a autora, ainda, essa seleção não precisaria incluir somente, e nem mesmo um sequer, dos poemas sérios ou moralizadores¹¹; o riso, na festividade, poderia, portanto abrir para performances menos graves e satíricas.

Assim, se acreditamos que esse humor como essa leitura podem caminhar por diferentes experiências, e se, como escreve Oliva Neto, *não é aceitável a interpretação que (...) reconhece só a degradação ético retórica da figura do deus e consagra só torpitude ao nume* (Oliva Neto, 2006, p. 31), busquemos agora pensar outras formas de humor.

Uma diversidade de leituras.

Até o momento, o pouco contato que proporcionamos com a linguagem e os poemas da Priapeia já deve ter alertado nosso leitor de que essa poesia é cômica e composta com um vocabulário – ou ao menos sobre uma matéria – normalmente baixo. O caráter do deus Priapo é normalmente aquele de um falo ameaçador; no entanto, já apontamos que esse caráter também pode ser alterado conforme a realidade do deus. Assim, queremos mostrar aqui outras maneiras de rir que podem ser percebidas na obra.

Quanto a linguagem desse *corpus*, trata-se de um assunto baixo. No entanto, o vocabulário não é unicamente baixo. Segundo Callebat (2012), a palavra *mentula* aparece 25 vezes no livro, o que demonstra certamente o uso de vocábulos mais quotidianos e, talvez, até considerados chulos. Mas como demonstramos, a Priapeia também conta com poemas em que se utiliza de figuras de linguagem mais ou menos complexas para aludir à relação sexual,

¹¹ In general, the relations between *otium*, literature, work, and social economic class are not fixed and definite but shifting, flexible, and available for opportunistic use by authors and audiences. A man can disdain frivolous literature and claim the moral high ground with Cato, or can be furtive or flamboyant in the pursuit of literary pleasure. An author can flirt with the possibility that his poem have a wide appeal of mime and other shows, but his verbal craftsmanship and technical expertise allow his audience to distinguish their educated leisure from the pleasures of the masses. (Connors, 2000, p. 214)

provando que o público dessas poesias estaria não apenas preocupado com uma linguagem mais licenciosa, como também preocupado com desvendar, por trás de metáforas sutis e requintadas, o ato sexual. Já mencionamos o poema 62 com suas metáforas caninas. No de número 15, no entanto, Priapo ameaça um ladrão irreverente anunciando que grandes testemunhas trarão sua “coisa” (*magnis testibus ista res agetur*); evoca-se aqui o vocabulário popular para referir-se aos testículos. No exemplar número 16, a linguagem é ainda mais sutil. Uma dedicatória é feita ao deus: um senhor devoto (*pious domunus*) dedica a Priapo maçãs como as que Hipômenes deu a Esqueneida, como Alcinoio jogou para uma jovem ler. Assim, aludindo a histórias da mitologia, e mantendo um vocabulário com referências bastante clássicas, cria-se uma linguagem que sugere que o senhor deu a Priapo maçãs com mensagens de amor.

De fato, a linguagem chula parece ter um efeito de humor próprio em se tratando da Priapeia. Muitos poemas se constroem com eufemismos até que, ao final, colocam os termos mais quotidianos e baixos. No entanto, a presença desse tipo de humor sutil indica também outros públicos menos interessados, por vezes, em um simples vocabulário, e voltados para outras referências que esse público tenha em mente.

Outra prática que beira o paradoxo na Priapeia é a referência ao estupro. Já ficou evidente que essa é a penitência que o deus ameaça infligir mais frequentemente naqueles que viriam roubar seu território. *Custos*, Priapo sugere adentrar a boca, o ânus ou a vagina; de forma agressiva, cindir no meio. Entretanto, tal colocação, embora marque a força e potência do deus, não acontece de maneira uniforme no recolhido. No poema 26, como em outros, Priapo figura como estuproado por vizinhas ou meninas lúbricas; é alvo de agressão de pessoas que ele próprio degrada com a linguagem agressiva, como se fizesse uma resposta aqueles que lhe abusam da característica mais marcante. Até mesmo os cachorros podem ter a boca abusada ou abusarem do deus, como no exemplo 70.

Alguns autores apontam para uma variação, no recolhido, de um Priapo em potência e em impotência. Höschelle (2008) comenta o uso de um Priapo cada vez mais lânguido para realizar o fechamento do recolhido de epigramas, apontando para uma leitura completa e linear da obra. Évelyne Piroux (2008) comenta uma oscilação de Priapo entre potência e impotência baseado nos conceitos alexandrinos de λεπτότης e σεμνότης (respectivamente delicadeza e gravidade). Priapo ocupa, portanto, lugares diferentes, permitindo, em uma leitura selecionada e não linear, que se brinque com dois personagens praticamente inversos. No entanto, não precisamos também considerar que essas leituras possam ser opostas e, então, ficaria a questão de qual seria o sentido de um humor vivenciado em antíteses. As ameaças acabariam se desautorizando mutuamente?

Há um terceiro aspecto relevante e curioso desse humor de Priapo e podemos observá-lo na relação com o poeta, ou quando o escritor/devoto/declamador dos poemas é evocado. A figura do poeta normalmente justifica seus versos de baixo calão porque os dedica a Priapo e os escreve com lazer e sem muito esmero. No poema 2 ele dedica o livro a Priapo; no 47, Priapo exige dos poetas versos jocosos, caso queiram participar da ceia, o que aponta para a relação intrínseca de Priapo com o humor. Mas vale observar o poema 79:

Priape, quod sis fascino grauis tento,
quod exprobauit hanc tibi suo versu
poeta noster, erubescere hoc noli:
non es poeta sarcinosior nostro.

Não vás corar, Priapo, só porque
te pesa o teso pau, porque o censura
este poeta em versos seus: maior
Volume não tens que o poeta.
(Oliva Neto, 2006, p. 247)

Nesse poema, Priapo é acusado ou colocado enquanto ridículo por ter um enorme falo – que é sua característica mais marcante. Mas o poema não termina degradando apenas a imagem de Priapo, também o poeta que escreve ou dedica-lhe versos é colocado em um lugar ridículo, considerado *sarcinosior*, ou seja, mais carregado, “maludo” que o próprio deus. Assim, não só o falo ameaçador de Priapo é ridicularizado, como o poeta dessa poesia se autodeprecia dizendo ter falo ainda maior que o já ridículo do deus. Com efeito, o próprio falo é colocado em lugares particularmente incoerentes. Ele é ameaçador, assustador, desejável, ridicularizado e, por fim, depreciador daquele que o porta. A Priapeia, portanto, não é só o lugar de leituras variadas, é o lugar de jogos de humor que, a princípio, não seriam coerentes aos nossos olhos.

Considerações finais

Até aqui, nossa análise e revisão bibliográfica nos apresentou a Priapeia enquanto uma obra humorística cuja experiência risível seria associada a uma diversidade de esquemas cômicos, muitas vezes contraditórios. Colocamo-nos o objetivo de demonstrar que o humor na Roma antiga não era somente repressão e exclusão de caracteres e viemos demonstrando que tais epigramas podiam também suscitar diversos esquemas de leitura. A Priapeia poderia ser lida na pedra ou em voz alta, em plaquetas ou recebida nos ouvidos de um banquete; os poemas poderiam ser selecionados e a performance deles manipulada, assim como poderiam ser lidos em formato de livro, com uma trajetória linear do começo ao fim.

No entanto, restou a questão de se a obra poderia ser lida a partir de seus paradoxos. Como sugerimos no tópico anterior, a Priapeia encerra dizeres definitivamente opostos sobre o falo, a brincadeira, Priapo e até usos diversos de linguagem. Acreditamos, no entanto, que, em

determinadas performances, estas oposições poderiam criar efeitos diversos. A mais evidente está no poema 79, que mencionamos por último: passamos 78 poemas vendo Priapo oscilar entre uma incansável potência fálica e uma vulnerabilidade às troças para, antes do fim, percebermos que o riso toca também o próprio escritor ou narrador dessa poesia. Ao mesmo tempo que reprimido pelo seu tamanho; talvez ao mesmo tempo em que Priapo não poderia escolher cor que não fosse rubra (*erubescere*)¹², o poeta declara tolerável qualquer tamanho de falo, assumindo ter ele próprio maior volume. Somos aqui tentados a acreditar que essas agressões duplas poderiam ter, então, a função de desautorizar o próprio discurso excessivamente repressor e sério. E assim, podemos começar a antever, na prática de uma possível festividade, um humor que tende a observar também o cômico em si, no seu rir, degradando o poeta. Talvez nem fosse exagero pensar que esse humor de contradições internas tivesse a intenção de gerar um ambiente no qual se despisse das barreiras introjetadas por uma eventual norma social; que esse rir tendesse a apresentar uma realidade mais crua e inevitável em seus desejos e necessidades. No entanto, aqui, queremos apenas deixar mais claro que o *nolite omnia quae loquor putare*, dito por Priapo no poema 44, o “queira não pensar em tudo o que eu digo”, não precisa ser lido, *à la Molière*, como uma comédia de costumes em versão antiga. Os romanos riam para descontrair, e a festividade também tinha uma importância cotidiana entre os séculos I a.C. a I d.C.

Obras Citadas

BIVILLE, F., PANTADE, E., & VALLAT, D. "**Les vers du plus nul des poètes...**" **Nouvelles recherches sur les Priapées**. Lyon: Maison de l'orient et de la Méditerranée, 2008.

CALLEBAT, L., & SOUBIRAN, J. **Les Priapées**. Paris: Les Belles Lettres, 2012.

CÈBE, J.-P. **La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal**. Paris: Éditions E. de Boccard, 1966.

CONNORS, C. Imperial Space and Time: the literature of leisure. Dans O. Taplin, **Litterature in the roman world** (pp. 205-234). Oxford: Oxford University Press, 2000.

DUPONT, F., & ÉLOI, T. **Les jeux de Priape**. Anthologie d'épigrammes érotiques. Paris: Éditions Gallimard, 1994.

DUPONT, F., & ÉLOI, T. **L'érotisme masculin dans la Rome Antique**. Paris: Éditions Belin, 2001.

¹² Referimo-nos ao fato de que Priapo é normalmente descrito como uma estátua de cor vermelha.

GRIFFITH, R. D. **A funny thing happened in the way to the agora**: Ancient Greek and Roman humor. Kingston: Legacy, 2008.

HÖSCHELLE, R. Priape mis en abyme, ou comment clore le recueil. In F. BIVILLE, E. PANTADE, & D. VALLAT, "**Les Vers du plus nul des poètes...**" **nouvelles recherches sur les Priapées** Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2008. pp. 53-68.

JAUSS, H. R. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. (S. Tellaroli, Trad.) São Paulo: Editora Ática, 1994.

LAURENS, P. **L'abeille dans l'ambre**. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

MARTINDALE, C. **Redeeming the text**: Latin poetry and the hermeneutics of reception. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MEYER, D. H. (2005). The act of reading and the act of writing in Hellenistic Epigram., (pp. 1-22). Paris. Consulté le 05 23, 2016, sur https://www.academia.edu/5926026/The_Act_of_Reading_in_Hellenistic_Epigram

OLIVA NETO, J. Â. **Falo no Jardim**: Priapeia grega, Priapeia latina. Cotia: Ateliê Editorial, Editora da Unicamp, 2006.

PIROUX, É. At non longa bene est? Priape face à la tradition du discours critique alexandrin. In F. BIVILLE, E. PANTADE, & D. VALLAT, "**Les Vers du plus nul des poètes...**" **nouvelles recherches sur les Priapées**. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2005. pp. 157-182, 2008.

PANTADE, E., & VALLAT, D. Les Priapées de la parole au livre. **Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes**, LXXIX, 2005, pp. 279-307. Disponible em: <http://www.cairn.info/revue-de-philologie-litterature-et-histoire-anciennes-2005-2-page-279.htm> Último acesso em 05/02/2014 as 13:09

SEAGAL, E. **Roman Laughter**: the comedy of Plautus (éd. 2^a). Nova Iorque: Oxford University Press, 1987.

WOLF, E. **Martial ou l'apogée de l'épigramme**. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 2008.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura**. (J. P. Fenerich, Trad.) São Paulo: Cosac Naify, 2014.

*Recebido em setembro de 2018.
Aprovado em dezembro de 2018.*