

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**ALEXANDRE COZER**

**OS FALOS DE PRIAPO E AS MASCULINIDADES ROMANAS: SEXO,  
HUMOR E RELIGIÃO NA PRIAPEIA (*CIRCA* SÉC. I D.C.)**

**CURITIBA**

**2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ALEXANDRE COZER

**OS FALOS DE PRIAPO E AS MASCULINIDADES ROMANAS: SEXO,  
HUMOR E RELIGIÃO NA *PRIAPEIA* (CIRCA SÉC. I D.C.)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, no Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

**Orientadora:** Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni

CURITIBA

2018

Catálogo na publicação  
Maria Teresa Alves Gonzati – CRB 9/1584  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Cozer, Alexandre

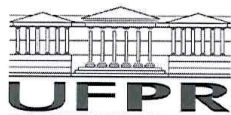
Os falos de Priapo e as masculinidades romanas : sexo, humor e religião na *Priapeia* (Circa Séc. I d.C.) / Alexandre Cozer – Curitiba, 2018.

155 f.; 29 cm.

Orientadora: Profª. Drª. Renata Senna Garraffoni  
Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Priapo (Divindade grega). 2. Religião clássica (Grego e romana). 3. Mitologia clássica – História I. Título.

CDD 292



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA

### TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **ALEXANDRE COZER**, intitulada: **OS FALOS DE PRIAPO E AS MASCULINIDADES ROMANAS: SEXO, HUMOR E RELIGIÃO NA PRIAPEIA (CIRCA SÉC. I D.C.)**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 15 de Fevereiro de 2018.

*Renata Senna Garraffoni*

RENATA SENNA GARRAFFONI(UFPR)  
(Presidente da Banca Examinadora)

*Rodrigo Tadeu Gonçalves*  
RODRIGO TADEU GONÇALVES(UFPR)

*Ana Paula Vosne Martins*  
ANA PAULA VOSNE MARTINS(UFPR)



## RESUMO

Essa pesquisa objetiva analisar a masculinidade do deus Priapo e suas relações com a própria percepção romana do falo e do comportamento sexual masculinos. Para tanto, operamos um estudo da *Priapeia*, livro dedicado a esse deus e composto de 86 poemas escritos em latim. Para cercar a obra, realizamos um estudo interdisciplinar no qual tentamos entender essa poética de três maneiras: como ligada a tradições de culto e de relacionar-se com o deus, como vinculada a tradições romanas de riso e de celebrações religiosas, e como inspirada nas maneiras de se performar o sexo e a masculinidade a fim de criar ambientes sagrados ou comemorativos. Argumentaremos, ainda, que os romanos não possuíam uma maneira monolítica e estruturada de perceber o sexo ou o masculino, nem tampouco uma única maneira de atribuir significado às estátuas e ao culto de Priapo. Ao contrário, eram atribuídos sentidos diferentes ao deus conforme suas funções oscilariam, na vida cotidiana, entre paternidade, agressão fálica e vergonha do comportamento sexual exagerado. Assim, intencionamos apontar a possibilidade de criarmos sentidos mais diversos sobre a hombridade e mundos mais plurais.

Palavras-chave: Masculinidade, Priapo, Religião Romana, Riso Romano, Epigramas.

## ABSTRACT

This research aims to analyze the masculinity of the god Priapus and its relations with the romans' own views of the male phallus and sexual behavior. To accomplish it, we studied the *Priapea*, book dedicated to this god and composed of 86 poems written in Latin. We decided to create an interdisciplinary study, trying to understand this poetry in three different forms: as related to religious traditions of cult and of relating to the god, as related to a roman tradition of laughter and religious celebration, and as related to a way of performing sex and masculinity in order to create a commemorative and sacred environment. We shall argue that romans did not create a structured and monolithic way of understanding sex or masculinity and not even one way of attributing meaning to the statues or the cult of Priapus. Romans, instead, would rather create different meanings to the god as his functions would shift, in the daily life, between paternity, phallic aggression and shame of the exaggerated sexual behavior of the great-penis deity. Thus, we hope to point out the possibility of creating more diverse worlds and meanings for the male.

Key-words: Masculinity, Priapus, Roman Religion, Roman Laughter, Epigrams.

## AGRADECIMENTOS

Nossa dissertação é fruto de um trabalho que não seria possível não fossem os inúmeros auxílios que recebemos de diversas fontes. Em primeiro lugar agradecemos à CAPES pela bolsa concedida para a realização dessa pesquisa. Não fosse esse auxílio, não poderíamos garantir a mesma quantia de estudo e todas as horas de dedicação, bem como as viagens e eventos onde pudemos compartilhar nossas ideias e ouvir opiniões e sugestões de professores e alunos que foram tão enriquecedoras para nosso trabalho. Em segundo lugar agradecemos a nossa orientadora, Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni pela paciente orientação, pelas sugestões e conselhos essenciais, pela parceria no desenvolvimento da pesquisa, pelo exemplar respeito que sempre mostrou aos seus estudantes. Somos gratos também a todos os professores da Linha de Pesquisa Intersubjetividade e Pluralidade: Reflexão e Sentimento na História. Ao longo das disciplinas, pudemos debater, junto com textos, nossos projetos e reflexões sobre o modo de fazer história, o que nos foi muitíssimo enriquecedor e determinante para muitas das opções que fizemos – ainda que a responsabilidade das escolhas, já anunciamos, é toda nossa. Ainda, agradecemos aos professores Dra. Ana Paula Vosne Martins, Dr. Guilherme Gontijo Flores, Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves, Dra. Pérola de Paula Sanfelice, Dra. Priscila Vieira, os quais participaram de nossas bancas de defesa e qualificação do mestrado, leram nosso trabalho e apontaram qualidades e defeitos, sugeriram caminhos que foram essenciais para a conformação desse trabalho. Por fim, expressamos nossa gratidão à Maria Cristina Parzowski por todo o auxílio com a burocracia e o trabalho que permite o funcionamento do departamento onde estudamos.

Somos gratos também a nossa família, Dario, Edina, Luiza e Stella, por todo o apoio que recebemos ao longo dessa trajetória. e à nossa nova família, Inah, Jussara, Jael e Mara, pela acolhida e carinho constante.

Aos nossos colegas de turma de mestrado, em especial ao Matheus Vieira, ao Gilvani Araújo, à Naiara Krachenski Stadler, com os quais compartilhamos muitos de nossos anseios e cujos conhecimentos nos auxiliaram enormemente. Pelo mesmo motivo, agradecemos também aos colegas de pós-graduação: Evander Ruthieri, Fabiane Furquim, Anne da Rocha, Alice Freyesleben, Willian Funke, Ivan Araújo, Gabriela Larocca, Flávia Rosa de Melo.

Aos nossos colegas do grupo de estudos liderado por Garraffoni e que compartilham conosco a mesma atenciosa orientação: Ingrid Franji, Camila Miranda Martins, Ana Luisa, Yonara, Lorena Silva, Martha Becker, Mariana Fujikawa, Bárbara Fonseca e Natascha Eggers. Em especial, somos gratos à Pérola Sanfelice que, além de tudo, possui um importante trabalho em Antiguidade e quem sempre participou em nossa vida com sugestões, empréstimos de livro, convites para trabalhos em conjunto, sugestões e leituras importantíssimas.

Aos nossos colegas pesquisadores e também importantes amigos e colaboradores, Carlos Eduardo Campos, Wendell dos Reis Veloso, Prof. Anderson Martins, Prof. Fábio Vergara Cerqueira e Profa. Semíramis Corsi. Nos tornamos mais próximos devido a encontros em eventos: suas contribuições e seus modos de encarar a História Antiga não somente nos auxiliaram como também nos inspiram a perseguir o trabalho.

Aos nossos professores de línguas clássicas, pelos quais nutrimos grande carinho e admiração, Prof. Bernardo Lins Brandão, Prof. Pedro Ipiranga Júnior, Prof. Guilherme Gontijo Flores e Prof. Rodrigo Tadeu Gonçalves. Queremos também agradecer em conjunto todo o grupo Pecora Loca. Entre as aulas, os encontros, as traduções e as apresentações que participei, aprendi não apenas sobre línguas clássicas, mas também sobre tradução, poesia, estética e, por que não, também a pensar o mundo de maneira inovadora.

Aos nossos amigos Raul Deparis, Jailton Nóbrega, Max Valarezo, Naiara Correia, Sérgio Mucknika, Breno Palhares, Fernanda Flores, Natália Koslov, Raphael Lautenschlager, Diego Pancier, Maria do Socorro Gonçalves Gabriel e Angélica Neri, pelo divertimento e riso, pelas experiências inovadoras, pelo convívio com o qual tanto aprendemos e pela ponderação da vida.

E que o Thomaz, que o fado fez meu companheiro de vida, seja sempre agradecido por alegrar meus dias.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 SEXO, RELIGIÃO E HUMOR NA HISTORIOGRAFIA SOBRE ROMA: A CONSTRUÇÃO DE UM IDEAL DE HOMEM ROMANO .....	11
1.1 UM PAGANISMO DESSEXUALIZADO, UM HOMEM SÉRIO .....	14
1.2. SEXUALIDADE E MASCULINIDADE NA HISTÓRIA ANTIGA .....	23
1.2.1 O SEXO E O MASCULINO EM LATIM .....	33
1.3. HUMOR, RELIGIÃO E OS SEXOS: CRUZAMENTOS HISTORIOGRÁFICOS .....	42
CAPÍTULO 2 LOGOS, LITERATURA E HISTÓRIA: DEFINIÇÕES DA PRIAPEIA .....	52
2.1 DOIS PARADIGMAS SOBRE OS TEXTOS .....	54
2.2 PRIAPEIA ENTRE A PEDRA E O LIVRO.....	67
2.3 EPIGRAMÁTICA ARTE PEDRESTE, ARTE SALGADA .....	70
2.4 FRAGMENTOS DOS DISCURSOS PRIÁPICOS.....	76
2.5 UNINDO OS CACOS .....	91
CAPÍTULO 3 QUANTO PESA O FALO: OS SENTIDOS RELIGIOSOS DE PRIAPO E SUAS SIGNIFICAÇÕES NA PRIAPEIA.....	95
3.1 PRIAPO TRIPHALIS E SUA RELAÇÃO COM A PRODUÇÃO E A FERTILIDADE. ....	98
3.2 O FALO E O OLHO .....	106
3.3 DO OLHO À SOBRANCELHA OU O FALO DEPRECIADO .....	117
3.3.1 PRIAPO NA FESTA.....	117
3.3.2 OS JOGOS COM A MASCULINIDADE .....	126
CONCLUSÃO.....	136
OBRAS CITADAS .....	140
DOCUMENTAÇÃO LITERÁRIA .....	140
OBRAS DE REFERÊNCIA.....	141
BIBLIOGRAFIA MODERNA.....	141

## INTRODUÇÃO

Encontramos a *Priapeia* em uma feira do livro em 2011, durante o primeiro ano de nossa graduação, sem nunca termos ouvido falar de Priapo. À época, História de Roma não nos soava como uma preferência absoluta. Quando abrimos o livro, *Falo no Jardim*, contendo traduções dos poemas gregos e romanos a Priapo feitas por João Ângelo Oliva Neto (2006), nos deparamos com outras de nossas urgências. O interesse em fazer uma pesquisa já nos preocupava, como a muitos, desde o começo da graduação; a necessidade de escolher um tema de estudo se impunha para os participantes do PET-História, programa ao qual fomos filiados durante todos os anos de curso; a vontade, íntima, de refletir mais sobre a sexualidade e sobre questões de gênero incomodava desde nossa entrada na Universidade e, sobretudo, acreditávamos que a pesquisa sobre o passado poderia nos auxiliar a pensar o presente por meio da diferença – o que havíamos aprendido nas aulas de História Antiga I com nossa orientadora.

Desde que havíamos entendido que o estudo da sexualidade no passado poderia servir para questionar padrões do presente, bem como para incitar a reflexão e desnaturalizar conceitos, decidimos que estudaríamos essa temática. A *Priapeia* foi, então, um desses achados nublados e excitantes. Não sabíamos bem com o que lidávamos, mas as imagens do deus do falo, as letras gregas e as palavras latinas recobriam o livro de uma misteriosa certeza: tratava-se de um livro sobre um deus e sobre o sexo, em dois sentidos desse termo. Nossa documentação de estudo, no entanto, é apenas parte do livro de Oliva Neto: a poesia relacionada ao deus Priapo é inventada na Grécia, de onde o deus é originário, passa por Roma, onde Priapo ganha culto e também um livro, a *Priapeia*, mas o deus segue tema de poemas durante o Renascimento, o Barroco e mesmo durante a Modernidade. De certa forma, Priapo parece fascinar vários artistas de tempos diversos.

Para a pesquisa, resolvemos trabalhar com a *Priapeia*, o livro romano que, na edição de Oliva Neto consta de 86 poemas – seguimos sempre essa edição, apesar de termos consultado diversas outras. Obra de poesia cômica, as peças do recolhimento de poesia são sempre pequenas, de gênero epigramático, e tratam de assuntos, no mínimo, surpreendentes para um leitor moderno. Priapo é deus-falo e o principal tema da obra dedicada a ele é o sexo. Tomado de um tom agressivo, esse deus, que também protegia as propriedades e garantia a fertilidade, é personagem principal da obra, ganha voz nos poemas, encarna suas funções fálicas e místicas, agride seus interlocutores, reclama de ser muito desejado, ganha oferendas e chega mesmo a ser ridicularizado em algumas

poesias. Em que pese a variedade de temas que recobrem os 86 poemas que estudamos como documentação principal, a imagem de Priapo é, no entanto, entendida pela maioria da historiografia sobre as práticas sexuais em Roma como uma figura masculina ideal para os latinos. Fállico, agressivo, gozador, proeminente, ele é tido como a prova de que uma civilização patriarcal como a Romana teria uma maneira de louvar o falo enquanto potência sexual masculina, penetradora e capaz de degradar seus parceiros sexuais – ideia que queremos aqui contestar.

A opção pelo tema da masculinidade na figura do deus Priapo foi sugerida pelo trabalho que desenvolvêramos na monografia, na qual a personagem de Priapo não fora, contudo, nosso principal tema de pesquisa. Ao longo dos anos da graduação, realizamos um estudo variado sob o nome de *Prazeres romanos em poemas priápicos*. A pesquisa nos acompanhou pelos anos de PET-História, mas também durante nosso intercâmbio em Lyon e, posteriormente a isso, enquanto recebemos bolsa de iniciação científica (PIBIC – CNPq)<sup>1</sup>. Nosso tema de monografia, no entanto, foi recortado como um estudo do discurso sobre as práticas sexuais femininas na *Priapeia*. Durante esse período construímos o discurso do “não só, mas também” que marcou nossa leitura sobre as práticas sexuais femininas na *Priapeia*, quando demonstramos que as atitudes dessas personagens não eram sempre vistas como submissas aos homens. A noção de que o sexo das mulheres poderia também ser agressor do falo, tornar Priapo lânguido ou destruído, sugeriu, para nós, que a masculinidade desse deus não era uma constante ou um ideal único de potência. De certa forma essa ideia está presente ainda em nossa dissertação. Essa, no entanto, cujo texto seguirá nas próximas páginas, tem como tema a masculinidade do deus.

Surgida da vontade de finalmente conjugar o estudo do discurso sobre a masculinidade do deus Priapo – que, já mencionamos, marca a historiografia sobre o sexo em Roma – com o da religiosidade, essa dissertação tem como motivação a sensação de que seria possível transformar um pouco o modo como se percebe a sexualidade masculina romana por meio do estudo de um de seus personagens principais. Com efeito, o deus que estudamos ocupa um lugar central nos debates sobre o sexo em Roma. Se ele foi, por muito tempo, relegado pela historiografia tradicional, que preferia pensar os romanos como protótipos do autocontrole, do domínio e da ética de controle sexual,

---

<sup>1</sup> Essa pesquisa contou com contribuições diversas inclusive com uma série de encontros que tivemos com a Profª. Dra. Pérola Sanfelice, quem defendeu tese na mesma instituição onde estudamos e abordou os temas de religião e de sexualidade – suas pesquisas, sugestões e leituras nos foram sempre muito inspiradoras.

dentro da historiografia recente sobre a sexualidade Priapo parece ocupar um lugar central para o argumento de que essa sociedade seria tradicionalmente patriarcal e fálica. Desde os anos 1980, tem-se argumentado que tanto esse deus quanto a *Priapeia* apresentam traços de uma cultura patriarcal em Roma (Richlin, 1992 b; Richlin, 1992a; Puccini, 2007). Nessa cultura, os homens – donos da escrita e do humor – desenvolveriam um modo de rir unicamente agressivo que degradava a imagem de todos aqueles que eram penetrados por eles. Esse tipo de discurso é chamado de *priápico* pela historiografia que trabalha com o humor romano e o adjetivo inventado é usado para caracterizar o humor de outros escritores desse período. Na imagem de um deus de membro enorme e de pouco pudor ficaria, portanto, condensado aquilo que seria, como veremos com mais detalhe no capítulo um, o *modelo penetrativo* segundo o qual os homens romanos seriam penetradores – o que permite a eles, de certo modo, a penetração bissexual – enquanto que os passivos, serviçais do prazer dos homens, seriam os sujeitos desrespeitados, independentemente do gênero masculino ou feminino. Concordamos com Dupont e Éloi (2001, p. 11) quando afirmam que tal modelo seria por demais modernizante, pensando a identidade masculina somente em torno do papel sexual que alguém ocupa. Para além disso, tal modelo resulta em um pensamento rígido sobre a sexualidade antiga, e entende apenas uma maneira de subjetivar a masculinidade: aquela que procura o domínio, o poder fálico.

Nosso objetivo com essa pesquisa foi, portanto, o de estudar a *Priapeia* e a relação estabelecida nela com o deus Priapo a fim de pluralizar e de questionar os padrões existentes na historiografia sobre a masculinidade romana e seu modo de lidar com o sexo. Acreditamos, como aprendemos das discussões com nossa orientadora, que questionar os modelos historiográficos e pluralizar os sujeitos do mundo antigo pode auxiliar a desenvolver, na atualidade, um pensamento menos rígido sobre as subjetividades e a vida. Fazer a Antiguidade surgir como diferença pode ajudar a criar maior aceitação no universo mental atual, que permanece tão rígido e excludente em suas certezas. Acreditamos também que a vontade de pluralizar esses conceitos de masculinidade e os sujeitos na história está em acordo com o pensamento feminista mais recente. De acordo com Cláudia Costa (2002), o estudo do sujeito é inerente ao feminismo, dado que o desenvolvimento desse pensamento se deu a partir da crítica ao fato de a filosofia e a ciência ocidentais partirem sempre de conhecimentos e de pensamentos de sujeitos masculinos, partirem de razões masculinas. Entretanto, dentro desse mesmo movimento, que questionava a dominação do masculino, outros questionamentos foram feitos em prol da pluralidade: a própria categoria de “mulher” foi

posteriormente criticada por seu essencialismo. Questionamentos vindos de movimentos de mulheres negras, trans, pobres, todas com suas próprias pautas indenitárias, começaram a fazer com que o pensamento feminista devesse lidar com o problema dos cruzamentos de questões para definições identitárias. As teorias passaram a também criticar a noção de identidade estática, o que fez o feminismo adentrar o campo de discussões do pós-estruturalismo, para o qual as subjetividades não são essenciais, mas contingentes. Assim, ser mulher, como ser homem, passou a ser pensado não mais como uma constante, mas como a assunção de uma identidade de sujeito constituída historicamente através das várias possibilidades de relação com o discurso: o sujeito passa a ser percebido de forma de-centrada, ex-centrica, e assim, passa a ser concebido enquanto uma concepção contingente, diversificada e heterogênea (Costa, 2002, p. 71). Em alguma medida, nosso argumento sobre a masculinidade de Priapo – masculinidade construída em um ambiente religioso e que poderia ser emulada por sujeitos romanos – passará por essa noção de que os sujeitos se constroem no discurso e de maneira plural.

Mas aquele modo de pensar a masculinidade que representa Priapo como o modelo do cidadão penetrador é também limitador ao debate religioso sobre o deus. Dele, só podemos interpretar que Priapo seja potência fálica e que o falo tenha só um tipo de significado. No clássico texto de Richlin, *The Garden of Priapus*, o qual coloca o deus enquanto protótipo do humor romano, as funções religiosas são deixadas de lado em prol de comprovar que a potência fálica seria associada com a masculinidade romana. Mas em outros trabalhos que discutem as características divinas de Priapo, o que se leva, normalmente, em conta são os caracteres protetivos do deus: Priapo é um espantalho que ameaça todos de penetração e, se garante a fertilidade, é por ele espantar tudo o que for nocivo à plantação e à vida (Hooper, 1999; Dupont & Éloi, 1994). Embora não argumentemos aqui que essa característica era ausente da *Priapeia* ou do culto a esse deus, acreditamos que limitar a análise religiosa a uma dimensão do culto possa estar associado à limitação da interpretação de Priapo enquanto representação do ideal de masculinidade para os romanos.

E, no entanto, é o próprio *modelo penetrativo*, segundo o qual o deus seria uma das principais personagens a significar a sexualidade masculina em Roma, que garante a possibilidade do trabalho que aqui propomos. Desde os anos 1980 e, principalmente 1990, os estudos de gênero têm se preocupado com as formas como as culturas constroem diferentes concepções sobre o masculino e o feminino: concepções às quais os sujeitos deveriam corresponder para poder participar da vida comum da sociedade. No que

concerne à masculinidade, o debate acadêmico leva, normalmente, em conta a distância entre esses sujeitos e os padrões construídos socialmente. Nesse trabalho, como se verá, nos inspiramos, principalmente, na teoria do gênero elaborada pela filósofa americana Judith Butler (2016), segundo a qual o gênero e a identidade de gênero são artefatos de performances que acontecem no nível da linguagem: não há propriamente uma distinção entre prática e discurso. Concepções sobre o que é e como se comportam sujeitos no masculino e no feminino existem em todas as sociedades. As subjetividades, com maior ou menor idiossincrasia, se constituem em jogos com essas concepções em momentos nos quais performam um ou mais modelos, uma ou mais noções do que seria um comportamento masculino. Assim, a identidade de homem não seria estática, mas variável conforme os padrões éticos exigidos por um grupo ou desejados na contingência para que um sujeito possa ser reconhecido enquanto homem. Discutir masculinidade é, portanto, também discutir os padrões desejados de masculino: é sobre os discursos que propõem modos para se viver a identidade masculina que discutiremos nesse trabalho.

Como já mencionamos, Priapo é considerado um importante personagem para se tratar da masculinidade. Embora seja um deus e, portanto, um sujeito não-humano, Priapo, como várias outras divindades do paganismo romano, apresentava ou era representado com um comportamento próximo ao humano. Além disso, enquanto deus, sua linguagem pode ser criadora e inspiradora de concepções e de comportamentos aos que o cultuam ou aos que conhecem sua mitologia e significado. Como argumentaremos ainda nesse texto, Priapo institui momento festivo, estabelece leis de comportamento e de ética – e conseqüentemente de masculinidade – para esse momento. Embora seja uma divindade, sua masculinidade, seu membro sexual e seu comportamento participam ainda do universo mental e discursivo da cultura romana e de seus cultores. Assim, embora tratemos aqui do comportamento de um deus, o discurso de Priapo é pensável, ao menos potencialmente, enquanto participante dos modos como os romanos significavam suas próprias masculinidades – sempre no plural.

Como o leitor perceberá, essa dissertação não trata propriamente de um sujeito romano, nem individual nem coletivo, e nem poderia tomar Priapo como um modelo, dado que muitas vezes o deus aparece antes como desprezível do que como desejável. O que objetivamos, nesse trabalho, é pensar os comportamentos variados de Priapo em comparação com os modelos de masculinidades e de comportamento sexual masculino romanos defendidos pela historiografia contemporânea sobre o tema. Como veremos, o deus Priapo aparece significado de formas muito variadas no recolhimento de poesias que

estudamos: seus comportamentos ideais vão desde uma masculinidade agressiva e dominadora, associada a um caráter protetivo do deus, até um comportamento masculino enfraquecido, a uma vergonha pelo falo, associado a um discurso de despreocupação e comemoração. Assim, embora não trataremos de sujeitos, perceberemos no discurso priápico uma ressignificação e uma revalorização de comportamentos masculinos. Nosso objetivo será o de criticar os modelos estáticos de masculinidade romana ao perceber que a própria divindade do falo está relacionada com uma variedade de performances do masculino, correspondente a diferentes objetivos religiosos de suas estátuas e cultos.

Mas o próprio debate sobre a *Priapeia* ainda nos ajudou a criar o problema com o qual estamos lidando. Na introdução de Montero Cartelle à edição espanhola do livro (Montero Cartelle, 1990) o autor defende que a poesia seria produto de uma classe alta que, em Roma, já perdia o vínculo com religiões populares e baixas como a do deus que estudamos aqui. Na concepção desse autor, a poesia riria de Priapo. Embora sua interpretação acabe remetendo ao modelo que interpreta os romanos enquanto dessexualizados – em coerência com uma concepção criada no debate sobre a religião desse povo e que discutiremos no início do capítulo 1 – Montero Cartelle atentava para um elemento: Priapo não é necessariamente o único que ri no texto que estudamos. Se quem ri por último, ri melhor, quem estaria rindo por último na *Priapeia*? Ou seja, quem é o verdadeiro alvo desse humor?

Algumas interpretações também serviram para sugerir caminhos interpretativos nessa análise. Oliva Neto (2006), quem realiza um estudo bastante abrangente de Priapo, aponta a relação do deus com a morte e com as prostitutas, bem como com a fertilidade e proteção. Callebat (2012) sugere o vínculo das poesias com uma festividade religiosa do deus, mas não desenvolve os modos como essa poesia se vincularia com um discurso festivo. Assim, diversificar os modos como os romanos percebiam e construíam suas masculinidades virá acompanhado, em primeiro lugar, de um debate que busca perceber a variedade de concepções e de vivências religiosas possibilitadas pelo âmbito cultural do deus e, em segundo lugar, de um argumento desenvolvido lentamente ao longo dos capítulos de que a *Priapeia* seria poesia voltada para um momento de festividade de Priapo no qual os conceitos de masculinidade poderiam ser suspensos a fim de proporcionar uma vivência risível separada daquela normalmente vivida no cotidiano sério. Argumentaremos que, nesse momento, a imposição do riso determina que as amarras cotidianas sejam questionadas.

Como um todo, nosso trabalho buscará, como se irá perceber, debater os temas do humor, da religião e da masculinidade a partir da linguagem da *Priapeia*. Tal será possível, como argumentaremos no capítulo um, porque desde a concepção de Mircea Eliade de que o fenômeno religioso poderia ser percebido por meio do estudo da linguagem – dos mitos, dos discursos criados pelas performances nas celebrações – a religião passa a interessar enquanto elemento cultural e a ser questionada por uma perspectiva historiográfica com ares antropológicos, a qual valoriza a percepção das concepções e dos universos de sentido de outras culturas. São os momentos religiosos, muito diversificados, que dão espaço ao compartilhamento de uma religião, e de noções inerentes a ela, por um grupo, possibilitando a conformação de concepções de mundo dentro da vivência religiosa. A partir desse autor e dos anos 1960, historiadores têm se voltado para o estudo das crenças e de documentos de cunho sagrado enquanto elementos culturais que fazem parte do universo de pensamento dos grupos de uma cultura. Assim, ao longo do capítulo um nos ocuparemos com esse tipo de debate sobre como as concepções da história cultural se desenvolveram e possibilitaram pensar, na História de Roma, sujeitos menos sérios, mais próximos de relações sexuais, mais entregues a seus impulsos, ou seja, menos equivalentes aos ideais de masculinidade mais comuns na modernidade ocidental.

Mas para estudarmos a masculinidade, o sexo, a religião e o humor no discurso da *Priapeia*, precisamos debater mais detidamente o que é essa obra literária, o que ela representa dentro da literatura Antiga, quais são seus conceitos estéticos, enfim, traçar algumas linhas definidoras de seus discursos que possibilitem a relação da obra com os sujeitos contemporâneos a ela. A necessidade de nos posicionarmos em relação a essas questões também é fruto do debate atual, composto de posições muito variadas, em torno da obra. Para o modo como pensamos a literatura, cabe ressaltar a importância de alguns debates e aprendizados que tivemos ao longo de nossas aulas de latim com os professores Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves, bem como ao longo de nossa participação nas traduções de poesias com o grupo Pecora Loca, cujas discussões nos fizeram pensar a literatura em sua conexão próxima com os modos antigos e diferentes do nosso de performá-la, de pensa-la, de senti-la, de lê-la.

Como pretendemos estudar os modos de gerar sentido na linguagem poética da *Priapeia*, abrimos o segundo capítulo com uma discussão sobre a teoria linguística de Bakhtin e sobre a teoria da recepção de Hans Jauss; nesse momento explicaremos uma opção por tratar dos modos de construção de sentido de Priapo e sua masculinidade na

*Priapeia* a partir do diálogo que ela realiza com a literatura que a precede e com a tradição de culto do deus. Ambos os autores, como acreditamos, entendem a literatura como uma escrita em movimento, fruto da significação plural é contingente da linguagem. Por um lado, Bakhtin defende que a escrita literária é resultado do acúmulo de várias tradições de escrita e de fala presentes no cotidiano de uma cultura. Essa noção nos ajudará não só a perceber uma relação entre a poesia priápica e o cotidiano de culto do deus, como também nos fará entender uma conexão entre a literatura, a sociedade e a cultura. A teoria de Hans Jauss, por outro lado, atenta principalmente para a recepção das obras como elemento que atribui sentido ao texto. Nos dedicaremos, a partir de sua teoria, também aos diálogos literários e ao modo como a *Priapeia* se posiciona no seio da literatura antiga. A escrita da obra que analisamos visava, sempre, um tipo de público e de consumo, mas visava também transformar esse público, atingi-lo em alguma medida. Assim, o diálogo entre esses dois autores nos permite pensar a obra e sua escrita a partir dos diálogos que ela estabelece tanto com a literatura que significa quanto com a tradição cultural que ela transforma ou congela nas folhas de papiros. Tentaremos ver a *Priapeia* em um contexto múltiplo de tradições e significados, tanto de diálogos literários quanto culturais, percebidos com ajuda de trabalhos de arqueologia e epigrafia.

Essa atenção múltipla é um dos elementos importantes para que, mesmo influenciados por autores como Eliade, não partilhemos do mesmo estruturalismo desse pensador: ver a religião e a literatura como plurais permite pensar as várias faces do deus. A atenção para os diálogos da *Priapeia* com a epigrafia e com outras tradições iconográficas auxilia a pensar nossa documentação como uma literatura que não se separava das classes baixas, do uso cotidiano de poesias para o culto do deus. Não estudaremos aqui mais obras além da *Priapeia*; mas as incursões pela epigrafia, por outras poesias e, sobretudo, pela cultura material serão feitas com ajuda de resultados de excelentes pesquisas que nos precederam. Discutiremos, ainda nesse capítulo, a obra que é, aqui, nosso documento. Ela será cercada a partir de um debate sobre a arte epigramática, gênero de poesia ao qual a *Priapeia* pertence, e sobre o diálogo estético que ela cria com a tradição epigramática grega e com a poesia cômica catuliana. Recortamos essas duas tradições de poesias por dois motivos. Em primeiro lugar a diferença e o diálogo da *Priapeia* com a epigramática grega nos permitirá perceber também as diferenças de concepções de culto entre os helenos e os latinos. Tal perspectiva evita uma confusão que tem sido recorrente de que a religião romana houvesse copiado a grega: percepção encarnada na máxima horaciana de que a capturada Grécia capturaria seus rústicos captos. Em segundo lugar, a comparação com Catulo nos auxilia a tecer um argumento

que só se conclui no capítulo três: de que a *Priapeia* seria, também, uma poesia voltada para banquete. A poesia de Catulo é uma das que é mais frequentemente pensada para o convívio festivo. Tal convívio, entretanto, é marcado pela urbanidade e pelo controle do discurso. Queremos, nesse texto, perceber a poesia de Priapo também como participante de um momento de celebração, mas regrado por uma estética levemente diferente da de Catulo: uma menos urbana. Esses debates são importantes para podermos tanto definir a obra que estudamos, quanto para perceber que tratamos de uma obra com poesias variadas e que se vinculam a diferentes contextos, permitindo assim uma leitura mais abrangente e polissêmica do recolhido.

Polissemia, talvez, seja a palavra que mais ressurgiu em nossa mente – embora esteja praticamente ausente do nosso texto. Pensando o discurso como algo contingente, relacionado com os contextos de culto que envolvem o deus, não trataremos a *Priapeia* como um documento que significa Priapo, seu falo, o desejo sexual, a libido, a ereção, ou a função religiosa do deus de uma única maneira. Se a *Priapeia* é uma obra aberta à uma leitura não linear e diversificada, pensaremos suas poesias também de maneira plural, não linear e levando em conta o diálogo com as funções religiosas do deus. Desse modo, no terceiro capítulo chegaremos finalmente ao debate sobre a figura de Priapo e o modo como ela é significada religiosa e sexualmente. Operamos a análise partindo sempre do contexto religioso do deus. Em primeiro lugar abordaremos a conexão entre o falo e a função fertilizante, interpretando que Priapo seria pensado, nesse momento, como uma figura paterna porque relacionado com a geração. O poder que emana do pênis é transposto enquanto figura responsável não apenas pela produção das lavouras, mas também responsável pelo bom andamento de outras atividades da vida e mesmo pela potência sexual – percebida enquanto fertilizante, mas também enquanto potência prazerosa. No segundo tópico veremos a concepção do falo enquanto instrumento de agressão e de proteção, relacionado com uma cultura de combates humorísticos, de troca de poesias, e de troca de invectivas a fim de humilhar os potenciais malefícios a uma propriedade ou pessoa. Nesse momento, a concepção de masculinidade de Priapo se torna aquela do falo agressivo dos modelos penetrativos. Assim, não excluímos a percepção de que o falo seria humilhador de seus parceiros sexuais, mas nem o limitamos a essa percepção, nem tampouco acreditamos que ele seja o único humilhante dentro das percepções latinas sobre o sexo. Em um terceiro momento desse capítulo, pensaremos a relação entre Priapo e a festa. Iniciaremos o debate por um estudo dos epítetos do deus, os quais podem não apenas relacioná-lo com a festa, mas determinar que Priapo é o pai de um ambiente rústico, descontrolado, e que o coloca como potência não apenas ridente

mas também ridícula. Nesse momento, defenderemos que a ridicularização das características de Priapo, inclusive de sua masculinidade, objetivava criar um ambiente festivo a partir de um discurso menos controlador. O riso dessas poesias, transformando constantemente as estruturas de significação da masculinidade do deus, fazem-no parecer impotente, incapaz, fazem-no ser estátua, fazem ser ridículos aqueles que convivem com ele e, desse modo, suspende os padrões tradicionais de masculinidade.

Seguindo esse caminho, observando a *Priapeia* por meio da religião e da análise do discurso em contingência, acreditamos ser possível pensar em romanos que deixassem de lado algumas de suas certezas com relação ao sexo e à pureza ou ao quanto seus atos seriam apropriados para uma ética de cidadão. No momento da festa de Priapo, não podemos entender apenas um modo de significar a masculinidade, mas uma diversidade de percepções e de performances sobre ela, o que permite-nos pensar uma pluralidade maior de romanos o que, quem sabe, possa inspirar novos modos de se subverter nossas próprias identidades.

## CAPÍTULO 1

### SEXO, RELIGIÃO E HUMOR NA HISTORIOGRAFIA SOBRE ROMA: A CONSTRUÇÃO DE UM IDEAL DE HOMEM ROMANO

Longe de se opor à verdade, a ficção não é senão um subproduto dela: basta-nos abrir a *Iliada* para entrarmos na ficção, como se diz, e perdemos qualquer orientação; a única nuance é que, em seguida, não acreditamos nela. Há sociedades onde, uma vez fechado o livro, ainda se acredita na história e outras onde se deixa de acreditar.

(Veyne, 1984)

Il n'est pas trop tôt qu'on commence à se garer  
A comprendre que le phénix  
Est fait d'éphémères  
Une des idées mendiantes qui m'inspirent le plus de compassion  
C'est qu'on croie pouvoir frapper de grief l'anachronisme  
Comme si sous le rapport causal à merci interchangeable  
Et à plus forte raison dans la quête de la liberté  
A rebours de l'opinion admise on n'était pas autorisé à tenir la  
mémoire<sup>2</sup>

(André Breton, Les États Généraux)

No início de sua *Introdução à História da Antiguidade*, Pierre Cabanes (2009) explica que o trabalho do historiador é análogo ao do religioso que, para invocar espíritos, algo de seu sangue deixa para o além. Na metáfora, entende-se que o estudioso inquirir uma entidade que não tem o dom de falar por si mesma; ao fazê-lo, ele se mistura aos poucos com ela, mas deve ter o cuidado de dar ao morto o espaço de comunicar sua própria verdade. Tal defunto, já sabemos, representa o passado que estudamos. Mas à ideia de que falamos com os mortos, Michel de Certeau (2015) responde: nenhum morto fala, o discurso do historiador é construído pela troca entre vivos. Não apenas são nossas as questões que orientam o nosso conhecimento, como também é nossa a interpretação. O trabalho do historiador é o de construir conhecimento a partir do estudo desse morto. Nossas palavras colocam antes um túmulo, disponível para o presente, cuja função é a de inumar, expulsar o defunto desse mundo e construí-lo enquanto outro. E por longos que

---

<sup>2</sup> Já é passada a hora de começar a se privar

A compreender que a fênix

É feita de efêmeros

Uma das pobres ideias que me inspiram mais compaixão

É que creiamos poder estilhaçar o anacronismo

Como se sob a relação causal por graça intercambiável

E mais ainda na busca de liberdade

Contra a opinião estabelecida não fôssemos autorizados a reter a memória

sejam os epitáfios, eles não correspondem ao corpo. A única maneira pela qual o morto poderia permanecer, entretanto, seria antes nas palavras dos escritores que nas suas próprias. Cada historiador tece as características dessa ausência.

A disputa entre as metáforas evoca a discussão sobre a possibilidade de historiadores encontrarem o passado, ou apenas construírem uma imagem dele – concepção da qual estamos mais próximos. No entanto, o que as metáforas também evidenciam é que, de um ou de outro modo, o que está posto no nosso trabalho é sempre o resultado de uma interação. Ao escrevermos História, criamos esse passado como uma alteridade, definimos o presente por ter, com ele, alguma relação, mas principalmente por ser o não-passado. Criamos os mitos de fundação, modelos de comportamento, tipos admiráveis e repulsivos e, sobretudo, uma memória de experiência, burocraticamente autorizada, mas acessível a um determinado público.

Mas se criamos esse passado em função do presente, então o lugar que esse morto ocupa em nossa sociedade depende também de relações de poder, de escolhas dos historiadores, de possibilidades de estudo que são geradas pela academia – lugar autorizado para dizer o que se passou – e, sobretudo, depende também de interesses próprios do presente. O discurso dos historiadores não vale nada para o passado que estuda. Já o estudo da história, como argumenta Lowenthal, tem a função de “inundar” o presente de passado (1998, p. 143). Isso significa que criamos uma memória, que inventamos conceitos, que descrevemos uma experiência, uma cronologia, e que todas essas imagens não pertencem – e nem poderiam pertencer – ao passado. É apenas presentificado que o trabalho do historiador ganha algum sentido, opera uma visão política, posiciona-se diante da conjuntura, inscreve o passado como força de ação. O anacronismo que, por tanto tempo, foi temido é da própria natureza de nossa atividade.

Isso não significa apenas que nossa dissertação tem uma função política, ou que ela busca, no mínimo, criar uma mensagem para nosso presente, onde nos inserimos enquanto pesquisadores. Significa também que todos os trabalhos tiveram seus engajamentos, seus compromissos, e criaram percepções de passado que, mais ou menos consagradas, buscaram agir no presente dos historiadores. Buscou-se naturalizar comportamentos e conceitos, construir a memória de uma nação, reforçou-se identidades; mas também tentou-se transformar o presente, questioná-lo, questionar concepções criadas por outros historiadores.

Esse movimento não foi diferente com a História Antiga. O estudo dessas civilizações tem importância há já muito tempo, e desde o século XIX a historiografia tem se preocupado em debater e construir modelos interpretativos sobre os gregos e romanos a fim de embasar suas próprias concepções de civilização. De acordo com Salvatore Settis, a própria razão pela qual as sociedades clássicas permanecem relevantes, mesmo em um mundo onde se ensina cada vez menos o latim e o grego, depende do fato de que essas sociedades constituem em nossas mentes, ainda, um certo ideal originário de civilização (Settis, 2004). Nesse sentido, desde os finais anos 1990, intelectuais brasileiros como Pedro P. Funari, Renata S. Garraffoni e Gláydson Silva têm se dedicado a estudar os *Usos do passado*, sobretudo romano, tanto para demonstrar as conexões existentes entre formas modernas de poder – como o colonialismo e o nacionalismo – com o discursos sobre o passado antigo, quanto para comprovar a importância de intelectuais se dedicarem ao estudo desse passado a fim de romper com modelos rígidos e generalizantes que possam ecoar visões de mundo estanques e, muitas vezes, associadas com tais questões de poder (Garraffoni, Funari, & Pinto, 2010).

Nossa dissertação é profundamente influenciada por esse tipo de pensamento e, portanto, realizaremos uma crítica de alguns modelos historiográficos juntamente com o trabalho de tentativa de construir uma interpretação menos rígida e mais plural para a *Priapeia*. É por esse motivo que nos pareceu imperativo, em um capítulo que normalmente tem a função de apresentar as linhas teóricas do trabalho, discutir também a maneira com que os historiadores formavam seus ideais de homem romano e, conseqüentemente, “traziam” uma forma de masculinidade para o presente.

Embora os livros com títulos de “O homem” tenham sido mais frequentes nas linhas editoriais dos anos 1980, mostrando algumas possibilidades de sujeitos na História, nenhum historiador da Antiguidade consegue escapar de formular algum ideal de romano(s) em suas páginas. O cidadão masculino, que por muito tempo pôde tomar a vez do universal, é o principal objeto de estudo da historiografia desde o século XIX. Assim, pareceu-nos plausível ao tema da masculinidade, refletir um pouco sobre os modos de formular e de caracterizar essa personagem.

Em linhas gerais, dividimos o capítulo em três partes. Na primeira delas, veremos como a historiografia sobre a religião romana tendeu a criar um paganismo dessexualizado e sério, juntamente com um ideal de cidadão masculino que se aproximava da moral moderna. Na segunda, veremos como se desenvolvem os estudos sobre a sexualidade e o gênero e como, para a Antiguidade, se cria um modelo para o qual

o masculino seria um cidadão definido por sua potência fálica: ele penetra, ridiculariza, é servido. Se, por um lado, os estudos de religião constroem um ideal de cidadão que não realizava o sexo, nos estudos sobre o sexo não se pensa relações com cultos, com o riso festivo, nem se considera que as práticas sexuais dos homens pudessem ser significadas de um modo que não fosse positivado ou onde o pênis não necessariamente fosse característica vantajosa. No terceiro tópico, veremos como os estudos culturais, desde os anos 1960, têm aberto um campo onde, percebendo a religião como parte da cultura e criadora de conceitos e de significados nos quais os sujeitos vivem, pode-se estudar em associação as práticas culturais e festivas nas quais o sexo, o riso e o religioso se interconectam e produzem modelos menos sérios, menos controlados, menos preocupados de cidadãos romanos.

### 1.1 UM PAGANISMO DESSEXUALIZADO, UM HOMEM SÉRIO

Começamos o nosso percurso em um período bastante recuado da historiografia, mas debatendo um escritor cuja voz, tão clássica, importa e permanece sendo ouvida pelos historiadores da Antiguidade. Uma das primeiras obras a serem produzidas pela historiografia moderna sobre a religião e sobre a cultura clássica foi *A Cidade Antiga*, de Numa Denis Fustel de Coulanges, publicada em 1864. Embora o livro siga um método comparativo de estudo entre as sociedades Grega e Romana, sua leitura é de grande importância para historiadores preocupados com o período romano: Claude Nicolet (1989) dirá que tudo começa com Fustel de Coulanges; Paul Veyne (1984) menciona esse autor como protótipo do que os historiadores modernos aceitam como verdade. E de fato, muitas das bases do que entendemos, ainda hoje, sobre a sociedade romana estão lançadas no trabalho desse autor.

*A Cidade Antiga*, como mencionamos, é uma obra que estuda as sociedades antigas (grega, romana e até védica) em comparação. Ao contrário do que poderíamos imaginar depois da leitura de alguns textos do início dos *Annales*, embora tal obra seja de vertente de pensamento positivista, ela não se limita a enumerar os fatos, mas dá a eles uma interpretação complexa. Fustel de Coulanges cria modelos interpretativos. E embora seu objeto seja a *cidade* enquanto estrutura político-administrativa, boa parte de seu trabalho se preocupa em rebater a tese de Montesquieu que, próximo do pensamento revolucionário francês, defendia que a religião romana estava sob controle do estado.

Nesse sentido, *A Cidade Antiga* é uma obra que estuda também a religião, para defender a interpretação de que ela é a fundadora do estado antigo – seja romano ou grego, esse *antigo* é o original e o primeiro – e de que é também a organizadora e mantenedora da sociedade em sua estrutura de comportamento moral. Desse modo, Fustel de Coulanges não estuda toda a religião romana, mas sobretudo o culto à propriedade privada e às divindades do estado, os ritos de tomada de poder nas monarquias e de voto nas democracia e república, bem como os ritos de fundação das cidades. O autor sustenta o argumento de que era a religião que estabelecia a ordem dos estados, a estrutura de hierarquia social e, sobretudo, estabelecia também o comportamento moral dos indivíduos que era necessário para o funcionamento do estado. A teoria de que a religião é responsável pela moral que garante o bom funcionamento das leis é a que serve de base para a manutenção de um debate religioso em muitos dos estados laicos modernos.

Com efeito, embora muitas obras anteriores a Coulanges tivessem estudado dimensões do paganismo que se relacionavam com a sexualidade e defendessem uma espécie de crença religiosa muito menos rigorosa e unívoca do que a cristã com relação ao sexo; e embora obras de conteúdo considerado obsceno aos olhares modernos, como a própria *Priapeia*, houvessem sido traduzidas e estudadas por renascentistas, o modelo que cria esse primeiro historiador do *Collège de France* é dessexualizado e afastado de qualquer concepção de festividade ou de divertimento. Sua interpretação é, em pouquíssimas palavras, a de que a base da cidade é a família. Organizada sob o amor conjugal e a presença de uma autoridade paterna, a família representaria o primeiro ato de união entre seres humanos. Ela regula não apenas a produção de indivíduos, mas também a manutenção das propriedades, dado que a prole herdaria o que havia sido de posse de seus pais. A cidade se funda a partir da junção de várias famílias, estabelecidas em propriedades rurais em torno de seu território, e a figura masculina do rei – original fonte de poder na cidade – representaria a autoridade paterna do interior de um núcleo familiar.

Percebemos, nessa hipótese, ecos das teses discutidas por intelectuais do século XVIII e começo do XIX que se perguntavam sobre a origem da civilização e do patriarcado. Carole Pateman denominou essa interpretação sobre a origem da cidade e da civilização como o “patriarcalismo clássico” (Pateman, 1988, p. 24). Os autores que Pateman agrupa nesse conceito argumentam, normalmente, que a família é um tipo de agrupamento social natural e originário de todas as sociedades humanas. Além disso, eles percebem, ao mesmo tempo, que o poder patriarcal se desenvolve dentro das famílias

também devido a uma capacidade natural dos pais de governarem. Embora esse tipo de teoria tenha sido muito debatida ao longo do século XVIII e XIX, Patemann demonstra como ela sobrevive entre os pensadores modernos como um modo de fundar a sociedade nas bases do poder dos homens e da fraternidade masculina.

Assim, embora discussões de gênero fossem inimagináveis para Fustel de Coulanges, isso não significa que sua obra não estabeleça também uma certa noção do que deve ser e de como devem se comportar na sociedade as personagens femininas e masculinas. Pensar esses papéis na origem da civilização tem a vantagem de qualquer discurso originário: o de garantir algumas prerrogativas como instituições naturais. Para nos firmarmos apenas no nosso tema, o papel do masculino que aponta o historiador era, sobretudo, o de autoridade. Era o pai quem tinha a posse da casa e da terra, e era ele quem seria cultuado pela família após morrer porque também era sua a linhagem a qual pertenciam os herdeiros. Como a mulher ficava guardada em casa, os filhos deveriam respeitar a autoridade paterna que o autor entende como natural:

No caso, a própria natureza fala por si mesma, claramente; ela quer que a criança tenha um protetor, um guia, um orientador. A religião está de acordo com a natureza; afirma que o pai é chefe do culto e que o filho deve somente ajudá-lo nas suas funções santas. (Fustel de Coulanges, 2002, p. 95)

Seu argumento segue na lógica de que a palavra *Pater* em latim não aponta para a fertilidade do homem, mas sim para a autoridade paterna, uma vez que, segundo a *lei natural* na qual se inspirava a religião dos antigos, era sempre a figura masculina das casas que organizaria o culto. Fustel de Coulanges está, portanto, a criar um modelo de sociedade no qual a prática sexual tem uma importância secundária. O argumento de que a paternidade não se vincula à fertilidade contribui para criar a noção de um romano, figura naturalmente masculina, enquanto o homem que encarna a ordem da cidade, a autoridade de um pai, que controla o culto religioso e preside o comportamento de sua prole sempre com a intenção de criar uma sociedade organizada. Embora Coulanges não se refira à religião romana como uma religião coerente, mas como um conjunto de práticas dispersas, e embora seu estudo não busque discutir propriamente o sexo e a masculinidade, as práticas que ele estabelece como antigas e, portanto, como romanas, são as crenças que estabelecem e se vinculam com o Estado e que definem o cidadão ou o sujeito romano como masculino, político, autoritário e, sobretudo, com poucas relações sexuais. Sua obra logra estabelecer dois princípios. Em primeiro lugar, ela coloca a religião dos antigos e sua relação com o estado como um modelo no qual poderiam se inspirar os Estados Modernos. A noção de que os poderes sagrado e político estão associados e concorrem, naturalmente, para a organização política e moral de um estado

parece conveniente para a dinastia de Napoleão Terceiro, a cujo reacionário programa de oposição à revolução francesa Coulanges estava associado (Fontana, 2006). Em segundo lugar, o autor posiciona o cidadão como autoridade masculina próxima ao culto sério da cidade e, ao excluir cultos a fertilidade e as festividades, dessexualiza o paganismo, deixando de lado sobretudo a noção de sexo como um princípio de prazer e divertimento.

O que temos, em Coulanges, não é, portanto um estudo sobre *a religião romana* enquanto conceito, mas uma definição dela por meio do estudo da Cidade e das instituições dessa. Enquanto alguns dos pais da igreja tinham se esforçado para consolidar a imagem de um paganismo extremamente sexual e degradado, a historiografia do começo da modernidade retornava à religião romana e consolidava esse passado enquanto moralizado, assexual e fundante das leis de um estado. Com efeito, o estudo da religião que parecia, ao século XIX e XX, como menos moralizada, estava associado, sobretudo, ao fim do Império Romano, e não aos áureos tempos da República e do início do Principado.

Franz Cumont, historiador belga do início do século XX, dedica sua obra ao estudo do que ele nomeia como *religiões orientais*. Deixando de lado o Orientalismo do conceito, sua obra parte do princípio de que a religião romana era pragmática e moralizada, própria para o funcionamento da República. Mas a visão cética e a concepção fria de mundo desse povo não eram suficientes para apaziguar os ânimos da população.

A velha religião dos romanos deveria, também, necessariamente responder a essa exigência de seu gênio. Sua pobreza era honesta. Sua mitologia não possuía o charme poético daquela da Grécia, seus deuses não tinham a beleza imortal dos olímpicos, mas eram mais morais ou, ao menos, intentavam sê-lo. (Cumont, 1929, p. 31)<sup>3</sup>

Assim, para o autor, faltava ao mundo romano uma concepção de espírito, de vida e de felicidade após a morte; faltava, segundo ele, uma resposta agradável à agonia de desaparecer. Desse modo, Cumont entende que a religião desse povo era mais moral, porque excluía o divertimento e o sexo, mas ao mesmo tempo era frágil, o que levou essa sociedade a ser invadida por cultos originários do Oriente, os cultos de mistério, que provinham da Síria, do Egito, do oriente da Grécia etc. Os romanos passaram a cultuar Baco, Ísis, *Magna Mater* e até mesmo Priapo; sua moral sexual e seu comportamento voltado para o campo político teriam sido degradados ao entregarem-se a esses cultos

---

<sup>3</sup> La vieille religion des Romains devait nécessairement aussi répondre à cette exigence de leur génie. Sa pauvreté était honnête. Sa mythologie ne possédait pas le charme poétique de celle de la Grèce, ses dieux n'avaient pas la beauté impérissable des Olympiens, mais ils étaient plus moraux ou du moins ils prétendaient l'être.

vistos sempre como inferiores. Para Cumont, no entanto, foram essas transformações religiosas que permitiram ao paganismo converter-se facilmente em cristianismo, religião que continha tanto o poder moral e filosófico da romana quanto o apaziguamento sentimental das religiões orientais. Por associar o cristianismo com religiões cujos cultos eram vistos como degradantes, o historiador chegou a perder sua cátedra na universidade. No entanto, embora a tese pense um paganismo menos moralizado, esse não é de origem romana, e sim estrangeiro; sua participação na História é a de um elemento de transição, como que a curva necessária ao progresso retilíneo do cristianismo. O que começa a se estabelecer então é o paradigma de que os romanos tinham, sobretudo, uma religião séria e política, vinculada à prática do estado e que, moralmente, era semelhante ao cristianismo.

Tal paradigma, cujas raízes se estendem, como vemos, ao século XIX, não chega a ser revisto quando, nos anos 1960, obras acadêmicas de grande importância estabelecem o estudo da *religião romana* como uma parte integrante da disciplina dos Estudos Clássicos. Dois autores são de importância na França: Jean Bayet e Georges Dumézil, começemos pelo primeiro. Intelectual francês de relevância para os estudos da literatura e da cultura romana, Bayet foi próximo da geração de historiadores dos *Annales*. Sua obra *La religion romaine* (Bayet, 1969) é uma das primeiras com a intenção de se dedicar precisamente ao tema, bem como uma das primeiras a tratar a religião dos romanos como uma prática coerente, o que está subentendido no conceito de religião. Debatendo a cultura a partir da noção de *mentalidade*, esse autor estuda uma grande quantidade de documentos e de diferentes manifestações da religião com a intenção de criar, para isso, um modelo estrutural: a mentalidade que criou todos os fenômenos estudados durante um recorte cronológico. Novamente estamos lidando com um tipo de estudo preocupado em estabelecer um modelo interpretativo que resuma os traços dessa cultura.

A obra de Bayet é considerada importante por ter estabelecido alguns dos fundamentos da disciplina de estudo da religião romana na França. Com efeito, sua tese defende, resumidamente, a noção de que essa religião era a) conservadora com os elementos de sua cultura e, embora aceitasse e até trouxesse deuses de outros povos, mantinha seus elementos de base; b) incapaz de criar mitologia: o pensamento romano era sumamente desprovido de mitologia e organizava o culto simplesmente pela prática de oferendas em relação a uma força maior; c) incapaz de prever o futuro: diferentemente da grega, a romana não usava de previsões do futuro, seus *omina* eram apenas tentativas

de verificar a opinião dos deuses sobre os impulsos e as ações humanas, não uma vontade de descobrir o amanhã.

Com efeito, seu modelo de religião romana logra tanto opor a cultura romana à grega por meio de um traço da mentalidade, quanto estabelecer um estudo abrangente. Embora a maioria das páginas esteja ocupada com discussões sobre as relações dos sujeitos com o culto público e o estado, ele transgride as barreiras do culto familiar dos ancestrais como culto à ordem do estado, estabelecendo também análises sobre as festividades do calendário romano, que se vinculavam à produção agrícola e à fertilidade. Com isso, o trabalho de Bayet é um dos primeiros a pensar a relação do culto religioso com o divertimento e com outras dimensões da vida. Entretanto, o pensamento limitado às festividades acaba tornando essa religião ainda vinculada com um calendário oficial de culto, deixando pouco espaço às possibilidades mais particulares de vivência do religioso. A festa conta mais por sua participação na organização da vida do que pela experiência de riso que proporciona. Também a postulação de uma mentalidade originária romana faz com que as transformações posteriores, embora estudadas com muito rigor e descritas como “forças de renovação”, sejam principalmente vistas como uma espécie de perda em relação a esse traço originário: elas fazem com que o culto dos romanos seja, agora, menos romano, diferente do romano original. Desse modo, *La religion romaine* de Bayet mantém a ideia de que o homem romano tinha uma religião fria, baseada na troca com divindades da família e do estado, e de que, na origem de seu culto, não havia lugar para crenças imaginativas. Em sua interpretação, havia apenas um *animismo* da natureza.

Uma tese contemporânea à de Bayet é ainda mais importante para o estudo da religião romana. Na sua *La religion romaine archaïque*, Georges Dumézil desenvolve um método linguístico que estuda a religião a partir de traços morfológicos do culto e de palavras para designar os deuses e o sagrado. Um caminho comparativo entre o vocabulário e a morfologia dos rituais romanos, indianos, gregos e até mesmo islandeses lhe permite, na compreensão de uma cultura indo-européia, estabelecer alguns traços da religião romana em um período muito inicial da fundação da cidade. As principais divindades são, segundo o autor, Júpiter, Marte e Quirino, que representam elementos do culto público à guerra, à ordem da cidade, aos ancestrais. Os quadros definitivos dessa religião são o culto aos ancestrais, o homem, o fogo público de Vesta. Em grande parte, mantêm-se os mesmos elementos que vimos, até agora, serem os principais definidores da religião dos romanos nos autores precedentes. Mas seu trabalho não se limita a estudar o período arcaico ou antigo dessa religião; o autor inclui no livro a pesquisa sobre

momentos posteriores e algumas das principais transformações que os cultos romanos sofreram.

Embora Dumézil não se atenha a conceituar, de modo conciso e direto, os traços sentimentais e éticos dessa religião, já que se preocupa sobretudo com o nome dos deuses e com as relações que têm essas divindades com outras de diferentes contextos culturais, podemos traçar, a partir de outros momentos de seu livro, como esse autor entendia também características éticas na cultura estabelecida a partir desse universo religioso. Em capítulo sobre as transformações durante a Segunda Guerra Púnica, o autor discute a assimilação romana da deusa Cibele, de origem frígia. Ao longo dessa discussão, demonstra como a aristocracia, por vontade de vencer a guerra, buscava travar uma vitória também no campo religioso, que se consagraria com a importação de um culto. Na *interpretatio*, prática de assimilação de uma religião estrangeira à romana, esse culto teria perdido traços sexuais, as prostitutas teriam sido excluídas do sacerdócio e das festas à deusa; em uma palavra, transformar Cibele em romana seria uma morigeração do culto (Dumézil, 2000, p. 471).

Outras divindades também são discutidas pelo autor em um tom negativo. Mâ, da Síria, é interpretada por Dumézil como uma degradação de um culto romano; Mâ é a selvagem deusa associada à mal-afortunada Belona (Dumézil, 2000, p. 486). No ano de 139 a.C. alguns políticos, malgrado confrontos e debates, tentavam inserir em Roma uma nova divindade, Júpiter Sabazios quem, Dumézil argumenta, se esforçava em corromper os romanos. Os deuses que apenas mencionamos são os mesmos incluídos por Cumont no conceito de religiões orientais, e a visão de que tais divindades são desestruturantes da moral e da cultura romana, em grande parte porque também envolvem cultos relacionados ao sexo ou à prostituição, é mantida entre os dois autores.

Podemos, então, estabelecer um parecer a partir dessas poucas, mas importantes obras que mencionamos. Todas elas contribuem para criar conceitos que são utilizados até hoje pelos historiadores, mas elas contribuem sobretudo para criar uma percepção seletiva de religião e um ideal de romanidade. No campo do religioso, ficamos próximos do culto aos *Lares* e aos *Genia* da famílias, portanto aos ancestrais. Os rituais mais importantes são os de casamento, que unem as famílias, sendo essas todas envolvidas com a preocupação com os sacramentos públicos, com a cidade e com o culto aos deuses que a protegem. A vida individual é principalmente voltada para o coletivo, e a sociedade ganha proeminência sobre o indivíduo. A ideia de romano é a de um homem envolvido com a política, casado, com filhos, preocupado com a manutenção do nome de sua gente,

com a reprodução, incapaz de perceber nuances mitológicas, de se preocupar com rituais pela fertilidade, de rir dos deuses ou com eles e pouco envolvido no culto a deuses de caráter sexual mais abrangente. Sua religião é séria, e mesmo as festividades, momento de diversão, importam mais para a organização da vida pública do que para a criação de formas diversas de comportamento e subjetividade, de modo que a possessão pelo riso festivo, aquele compartilhado, parece também excluída da cultura romana.

De um modo geral, esses modelos também postulam que a religião oficialmente romana é aquela presa no passado, a do período do Reinado e dos primeiros séculos da República – esse período varia, com algumas alterações, entre os séculos VIII e II a.C.. O período de transição entre os séculos primeiro antes e depois de nossa era, é percebido como um período de transformações importantes, mas também de uma política de retorno à religião verdadeiramente romana, a Antiga, e aos historiadores, tal retorno à tradição parece ser mais interessante do que as mudanças do culto. Trocando em miúdos, essa historiografia retrata que a religião romana, e por consequência o homem romano, são sérios, conservadores, apáticos, pragmáticos. Mesmo a literatura, conjunto de escritos dos quais são retiradas muitas das informações utilizadas pelos autores para trabalhar com o tema, é descartada enquanto um objeto de estudos capaz de informar sobre a vivência da religião na Antiguidade. Bayet não menciona qualquer literato, Dumézil interpreta que a presença de deuses nas obras literárias é um reflexo, por um lado, da influência grega cujos deuses possuíam mitologia e caráter de explicação do mundo e, por outro, a marca da falência da religião, que se desvanecia e era guardada na memória e nas palavras de alguns autores.

Os modelos que mencionamos são, também, formados por grande rigidez. Nosso objetivo não é argumentar que o culto aos familiares, por exemplo, fosse desimportante para os romanos, mas mostrar o quanto são rígidos e excludentes esses ideais construídos pela historiografia mais tradicional sobre a religião romana. Ainda nesse capítulo, veremos que a sexualidade romana importava para outros tipos de estudos do princípio do século XX que não o historiográfico. Mas até aqui, associada aos interesses de uma moral judaico-cristã, os historiadores tenderam a observar e a interpretar as características originais e essenciais dos romanos e de seu culto afastadas das práticas sexuais, do prazer, do divertimento e da fertilidade necessários ao cotidiano e presentes em diversos cultos desse contexto histórico. Ora, como incluir o seguinte hino a Priapo no conceito de religião romana?

Salve sancte pater Priape rerum

Salve, Priapo, santo pai de tudo!

salve, da mihi floridam iuventam,  
da mihi ut pueris et ut puellis  
fascino placeam bonis procaci  
lusibusque frequentibus iocisque  
dissipem curas animo nocentes  
nec gravem timeam nimis senectam  
angar haud [miser]ae pavore mortis  
quae ad domu[s] trahet invida[s aver]n[i]  
fabulas Manes ubi rex coercet  
unde fata negant redire quemquam.  
Salve sancte Pater Priape sal[v]e.

Salve! Dá-me a florida juventude,  
dá-me que eu possa dar prazer, com falo  
resoluto, a meninos e meninas,  
e com gostosos jogos, brincadeiras  
dissipe as aflições malsãs ao espírito;  
e que eu não tema o peso da velhice  
nem me oprima o pavor da triste morte  
que leva à ínvada morada – o Averno –  
onde o rei pune os manes, meras falas,  
E de onde o fado diz ninguém voltou  
jamais. Salve, Priapo, santo pai,<sup>4</sup>

Escrito em hendecassílabos falécios<sup>5</sup>, o hino é uma homenagem ao deus Priapo feita por um liberto de Augusto. No pequeno trecho que selecionamos, o deus, cuja representação é o falo em ereção – portanto com evidente caráter sexual – é apresentado como a divindade responsável pelo prazer sexual, pela guarda da juventude, pela transição entre a vida e a morte, pelo divertimento. Outros seus atributos são também a proteção do território e a garantia da fertilidade e da produção de um jardim, uma horta ou uma grande propriedade. A *Priapeia*, obra literária que constitui nosso objeto de estudos e que é inteiramente dedicada a Priapo, é um *corpus* literário de 80 ou 86 poemas, datando aproximadamente dos primeiro século depois de Cristo. Suas poesias, em gênero epigramático, são todas cômicas, ora apresentando a divindade enquanto personagem ridícula porque feia ou extremamente libidinosa, ora figurando o discurso do deus que ridiculariza seus cultores, seus interlocutores ou mesmo ameaça possíveis ladrões e pragas.

Discutir o caráter religioso de Priapo é objeto dessa dissertação, e não iremos concluir ou debater longamente esse tema por enquanto, mas uma rápida apresentação dos elementos aos quais se vincula Priapo e a *Priapeia* é suficiente para observarmos o quanto a concepção de religião romana que foi debatida até agora inviabiliza o estudo desse documento enquanto relacionado com um culto cotidiano e participante dessa cultura. Livro de poesias do início do período imperial, seu estudo ficaria limitado a observar o nível de transformação dessa religião com relação ao passado romano menos sexualizado, menos corporificado; como Priapo é um deus de Lâmpsaco, de origem estrangeira, o argumento poderia passar pelo aspecto de que essa divindade traria um tipo de cultura não romana, e assim, manteríamos o ideal de um romano frio, politicamente engajado e que não se preocupava com o sexo ou com a fertilidade. No entanto, é comum

---

<sup>4</sup> *Priapeia*, 86. Versos 1 a 12, tradução de Oliva Neto (2006, p. 255)

<sup>5</sup> Hendecassílabo falécio é um dos metros com os quais se escrevia poesia na Antiguidade. A poesia latina e grega era baseada em um sistema de alternância de sílabas longas e breves, o que colocava o foco dos poemas no ritmo com o qual eram cantados. Como veremos no capítulo dois, esse verso era particularmente associado aos escritos epigramáticos e é um dos mais recorrentes na *Priapeia*.

encontrarmos, na *Priapeia*, a noção de que o deus fala propriamente *em latim*; em Pompéia, sabemos que o deus tem inúmeras estátuas e representações; por fim, o fato de que um livro inteiro lhe seja dedicado é elemento que marca sua importância também na cultura literária romana, já que é raro encontrarmos livros dedicados a uma divindade. Independente da proveniência, pareceu-nos que Priapo fosse bem inserido na cultura romana.

O que nos parece ser maior problema é que História acadêmica, desde o século XIX, vinha operando a construção de um modelo de paganismo romano que excluía a dimensão sexual e divertida desse culto religioso. Quando mencionamos a *religião romana* ainda é comum que se pense primeiro no culto cívico, nos cultos aos lares e à família. Em um curso de introdução ao estudo dessa área de pesquisa, John Scheid (2007), importante referência na área, ainda mantém esses temas como principais elementos de debate, o que mostra a consolidação do conceito: religiões na Antiguidade eram uma forma de política. Assim, esses autores contribuem para a formação de um ideal de romano cuja origem está no interesse de intelectuais como Coulanges e Cumont de sustentar as concepções morais do cristianismo, religião para a qual o sexo – ao menos desde Santo Agostinho, é visto como um pecado (Endsjø, 2014). Como veremos, o sexo em Roma foi lido por uma tradição de pensamento totalmente diversa.

## **1.2. SEXUALIDADE E MASCULINIDADE NA HISTÓRIA ANTIGA**

Até os anos 1970 os estudos sobre o sexo tendiam a pensar, tanto o passado quanto o presente, de acordo com um paradigma médico de classificação e compreensão da sexualidade. Entre esses estudos, cujo exemplo encontra-se em obras de origem na psicologia como a de Morali-Daninos (1963), a prática de compreensão do comportamento sexual tendia a reforçar os padrões modernos de sexo que percebiam a ética heterossexual e monogâmica como o padrão, e os desvios dela como patologias desenvolvidas por problemas psicológicos de compreensão do mundo e do sexo. Apesar de, como comenta Sanfelice (2016), o estudo do comportamento sexual grego ter tido um primeiro expoente na obra de Kenneth Dover, de 1974, podemos entender que o estudo da sexualidade como um aspecto cultural tem um fundamento nos questionamentos da *História da Sexualidade* de Michel Foucault, cujo primeiro volume data de 1976. Foi esse filósofo francês quem associou a investigação do passado greco-

romano ao questionamento do presente e do paradigma médico de estudo e classificação do sexo, iniciando, assim, a problematização do sexo por meio do estudo dos discursos e do pensamento científico.

No volume um, *A vontade de saber*, de sua *História da Sexualidade* (Foucault, 2011), o filósofo estabelecia o que seriam os traços de uma obra que nunca viria a se completar. Influenciado, nos modos de questionar-se sobre a linguagem e de estudar os discursos, pelo mesmo movimento teórico que demonstraremos ser a base para o modo como buscaremos interpretar a religião<sup>6</sup>, Foucault indicava que o estudo sobre a maneira com que a ciência do século XIX propôs a organização e o conhecimento sobre o sexo poderia indicar, para nós, o modo como a nossa sexualidade foi constituída no discurso. O que é designado pelo autor como *a vontade de saber* é o campo de estudo científico que se abriu no século XIX com a intenção de nomear, designar, separar e compreender os comportamentos sexuais como essenciais na constituição dos indivíduos. Ao mesmo tempo que se silenciava, por pudor, o assunto sexual, não se parava de referir-se ao sexo por meio desses estudos.

O fato de que os discursos científicos eram tidos como verídicos, e de terem sido associados ao poder do estado para controlar, regradar e corrigir os corpos classificados como patológicos fez das falas um dispositivo de controle que agia sobre a carne. Para Foucault, a associação do sexo com a identidade dos indivíduos na ciência foi o que criou, a partir de então, o que se pode chamar de sexualidade: a noção de que o comportamento sexual pode identificar o sujeito em uma categoria. Segundo esse conceito foucaultiano, portanto, só poderíamos falar de uma sexualidade, entendendo uma identidade constituída a partir das práticas sexuais e do sexo, a qual só existe na modernidade. Entretanto, a continuação de sua *História da Sexualidade* realiza um movimento inesperado, e dedica-se ao estudo das concepções filosóficas gregas e romanas sobre as relações sexuais.

Na introdução do segundo volume, *O cuidado de si* (Foucault M. , 2012a), que data originalmente de 1984, o filósofo anuncia ter deixado de lado seu projeto de realizar uma genealogia da nossa forma de lidar com o desejo para preocupar-se com as práticas sexuais. Embora o título de sua obra não deixe de conter o termo sexualidade, não é mais dela que se trata, ou ao menos, não se trata mais de sexualidade enquanto uma “experiência”, ou seja, enquanto o cruzamento entre os discursos e formas de saber

---

<sup>6</sup> Referimo-nos ao fato de Foucault, ao final de sua *A Ordem do Discurso* (Foucault M. , 1996) afirmar-se descendente de Georges Dumézil e ter aprendido com esse a estudar os discursos e suas relações com a sociedade.

socialmente autorizados e a carne dos sujeitos. Foucault segue seus estudos, nos volumes dois e três da obra, dedicando-se à filosofia ética dos gregos da época clássica e helenística, e dos romanos do século II d.C., contexto em que percebia formar-se não um discurso homogêneo de controle do desejo, mas antes uma *hermenêutica de si* (Foucault, 2012a, p. 13). O objeto de Foucault torna-se, portanto, não um discurso regulador da sociedade, mas os exercícios e as investigações filosóficas greco-romanas que propunham a regulação do sexo ou das relações sempre na intenção de criar um autoconhecimento e um autocontrole. O livro trata, portanto, de filosofia ética.

Mas a intenção de Foucault é, talvez o que mais conta: seu objetivo com o estudo é realizar um exercício filosófico de pensar a alteridade como forma de buscar a libertação de nossas próprias amarras. Afinal, “o trabalho de pensar sua própria [do pensamento] história pode liberar o pensamento daquilo que ele pensa silenciosamente, e permitir-lhe pensar diferentemente.” (Foucault, 2012a, p. 16). Assim, o filósofo lança as bases do interesse acadêmico pelo ato sexual em duas vertentes. Por um lado, elabora-se uma crítica do pensamento moderno que tanto classifica e regula as práticas sexuais quanto estabelece as sexualidades também enquanto subjetivação dos discursos científicos da *scientia sexualis*. Se a sexualidade é fenômeno moderno, então a homossexualidade, por exemplo, não pode existir em outra cultura que não partilhe da forma moderna de classificar e de criar as identidades sexuais. Por outro lado, fica estabelecido um estudo da Antiguidade como forma de pensar maneiras diferentes de se regular e de se estabelecer sujeitos, de modo a questionar os valores modernos e pensar modos inovadores de criar-se. Tanto a noção do filósofo de que os sujeitos são criados por uma relação com os discursos, quanto o interesse pela Antiguidade como um modelo para se pensar práticas e concepções diferentes da moderna sobre o sexo são desenvolvimentos teóricos que nos influenciam nessa dissertação. Assim, como veremos, nosso interesse está pelo modo como a religiosidade do deus *Priapo* cria um discurso cômico no qual o falo e o masculino são postos em jogo – o que sugere modos diversos de percepção e significação da masculinidade na Antiguidade.

Mas se estabelece as bases do estudo da sexualidade, Foucault não é propriamente um pensador que se questiona sobre o gênero e a masculinidade. Sua tese implica, antes, em que a Antiguidade não necessariamente perceberia o gênero masculino a partir de suas relações sexuais ou, pelo menos, não a partir do seu parceiro sexual, como ocorreria com nossa definição de sexualidade. Com efeito, a pergunta sobre que relação tinha o comportamento sexual com os sujeitos masculinos e femininos veio, sobretudo, do

círculo de feministas norte-americanas que, em muito, questionou as percepções foucaultianas sobretudo para a Antiguidade.

Contemporâneos aos estudos Foucaultianos de sexualidade, desenvolviam-se nos EUA os primeiros grupos e trabalhos que, originários do movimento feminista, questionavam sobre o papel do gênero como organizador das sociedades. Tido como fundador do conceito, o texto de Gayle Rubin, *O tráfico de mulheres: notas sobre a 'Economia Política' do sexo* (Rubin, 1993) publicado em 1975 desenvolve a teoria de que o gênero é uma construção social sobre o corpo, um meio de significar os machos e fêmeas da espécie por inseri-los em relações sociais de trabalho e de organização da reprodução que definiam, por fim, uma série de características extra biológicas como essenciais, em cada cultura, para a compreensão do masculino e do feminino. O gênero surge, portanto, enquanto uma categoria cultural de organização das relações sociais e de força, na qual normalmente a mulher, ou o feminino, será negativada.

A teoria feminista de gênero emerge enquanto um pensamento crítico que identifica, nas diversas sociedades, o lugar dessa categoria e se preocupa, sobretudo, com o feminino, demonstrando os usos, a exclusão e, muitas vezes também, a violência impetrada contra as mulheres na construção da identidade feminina. Não é à toa que o artigo de Rubin se nomeia “O tráfico de mulheres”: esse tráfico é a troca de mulheres para o estabelecimento de laços entre as diferentes unidades de uma sociedade: na nossa, de linhagem patriarcal, as mulheres eram trocadas como maneira de estabelecer os vínculos entre as linhagens masculinas. Ainda que em outras culturas os câmbios possam ocorrer de maneira diferente, Rubin entende que as categorias de gênero podem ser percebidas de maneira universal, embora elas correspondam, muitas vezes, a conceitos um pouco diferentes de sociedade para sociedade. Tal pensamento funda-se, portanto, de maneira abrangente. Se sexualidade era conceito apenas moderno, gênero é um conceito analítico capaz de ser pensado em outras culturas. Desse modo, tal noção poderia organizar estudos também sobre a Antiguidade.

Se em Rubin somos levados a pensar sobretudo as relações sociais, o conceito desenvolvido por ela também logo foi sendo pensado em outros campos científicos, dando ao *gênero* o peso de uma epistemologia científica. No que se refere ao pensamento sobre a arte, por exemplo, os anos 1980 desenvolveram noções críticas do discurso e da linguagem que questionavam sobre o modo como as obras literárias ou cinematográficas contribuíam para a conformação de um discurso que se encarregava de propagar e de consolidar os papéis de masculino e feminino na sociedade. Theresa de Lauretis, por

exemplo, consolida a crítica feminista à arte refletindo sobre como a maneira de representação das mulheres é responsável pela construção social das identidades femininas.

Como seres sociais, as mulheres são construídas através de efeitos de linguagem e representação. (...) o ser social se constrói dia a dia como o ponto de articulação de formações ideológicas, um encontro sempre provisório entre sujeito e códigos de intersecção (sempre mutável) entre as formações sociais e sua história pessoal. (Lauretis, 1993, p. 99)

Embora Lauretis argumente para que a efetiva subjetivação das construções sociais possa fugir ao espelho da mídia masculina e das representações, ela organiza um estudo da arte que se questiona sobre as condições de gênero e sociais que estão por detrás das representações. A semiótica clássica, que tratava masculino e feminino como essenciais, é transformada pela autora em uma semiótica da arte com questionamentos de gênero. O modo como a mulher é representada como ser frágil, vinculado ao lar, mas também o modo como seu corpo é representado, na pornografia por exemplo, enquanto um corpo irreal, sempre fragmentado, objetificado pelo desejo masculino, fazem com que a subjetividade da mulher seja construída – se de acordo com as representações – por meio dos olhares masculinos de uma sociedade. Assim, o pensamento de gênero traz também para o debate sobre a cultura a possibilidade de se questionar e de criticar o modo como as subjetividades podem ser construídas pela representação.

Ainda que os estudos de gênero na Antiguidade tenham se estabelecido posteriormente aos debates teóricos sobre a contemporaneidade, algumas estudiosas entraram no debate ainda nos anos 1980 e trabalhavam percepções já bastante refinadas sobre os sujeitos generificados em paralelo com os estudos da teoria feminista nos Estados Unidos. Nesse tópico teórico, abordaremos rapidamente os estudos sobre Priapo para demonstrar como se desenvolveram perspectivas conflitantes entre os estudos foucaultianos e os de gênero na Antiguidade para depois evidenciar uma perspectiva teórica que permite superar o confronto. Na mesma época em que Lauretis questionava o cinema, Richlin, que lemos aqui a título de exemplo, já publicava sua tese *The Garden of Priapus: sexuality and aggression in roman humor* (Richlin, 1992a), que originalmente data de 1983. Tanto nessa obra, quanto na coletânea *Pornography and representation in Greece and Rome* (Richlin, 1992 b), a autora advoga por uma leitura crítica dos textos clássicos, normalmente literários, que objetive um pensamento sobre o modo como os homens das sociedades patriarcais grega e romana representavam e objetificavam as mulheres, de maneira a criá-las como personagens inferiores normalmente a serviço do desejo sexual masculino.

Segundo a autora, a arte romana se estabelecia segundo um *modus operandi* muito semelhante ao moderno. Quase não há mulheres escritoras na tradição clássica de escrita. No humor romano, elas nunca são entendidas como belas ou admiráveis. O fato de serem desejadas faz delas personagens desprezíveis. O papel delas enquanto fornecedoras de prazer para os homens é sempre volátil. E o humor romano, como um todo, teria o papel de realizar críticas às personagens tanto femininas quanto masculinas que fugissem aos padrões de beleza romanos, de modo a ridicularizar aqueles que não estivessem nos padrões de desejo do masculino.

É essa autora que cria o conceito de *comportamento masculino priápico*, em metáfora ao deus do falo que é, aqui, nosso objeto de pesquisa. De acordo com Richlin, o fato de o deus representar o falo, de ser referido, muitas vezes, enquanto *o pênis*; o fato de ele ser dono de uma linguagem humorística, sempre agredindo verbalmente aqueles que são, por ele, penetrados; o fato de o humor romano ser construído por homens que repetem, muitas vezes, esse comportamento agressivo do deus, ameaçando de penetração seus interlocutores, faz com que a masculinidade romana seja construída, ao menos no humor, enquanto uma masculinidade agressiva, emuladora do comportamento do deus. Os personagens que eram objetos de desejo, ou que eram, pelos homens, penetrados, são entendidos por Richlin como mulheres ou *homossexuais*, no caso de homens passivos.

A crítica dessa autora a Foucault foi no sentido de que o filósofo, em primeiro lugar, extrapolava o estudo da filosofia grega e deixava de se debruçar sobre as concepções romanas sobre o comportamento sexual devido a um homem de elite. Em segundo lugar, Richlin também argumenta que o filósofo não se preocupava com as mulheres e que, portanto, terminou construindo concepções excludentes dos comportamentos femininos. Entretanto, se sua pesquisa tem a vantagem de demonstrar que o comportamento sexual dos romanos era diferente do comportamento grego, e se tem também a vantagem de relacionar o comportamento masculino com o de Priapo, ela, por outro lado, não observa as práticas religiosas que existem por detrás do discurso de documentos literários humorísticos como a *Priapeia*. Para Richlin, essa obra seria marcada por um humor masculino que, feito por e para homens, ridiculariza todos os parceiros sexuais desses. Sua concepção sobre o riso é marcadamente a de que ele é agressivo: um modo de se compartilhar, entre locutor e ouvintes, uma concepção negativa sobre um terceiro. Assim, pensando os papéis de gênero na construção da obra de arte, e percebendo o riso a partir de uma única perspectiva, a autora cria também um modelo algo rígido para o comportamento sexual dos romanos.

Com efeito, é fácil perceber que esse tipo de leitura sobre a Antiguidade é, em muitos graus, diferente da de Foucault; e, nesse primeiro momento, os questionamentos sobre o gênero e a sexualidade na Antiguidade se dividiram entre as linhas foucaultiana, menos atravessada pelo conceito de gênero, e a norte-americana, associada principalmente à plataforma Diotima<sup>7</sup> de materiais para o estudo desses temas. Para continuarmos em Richlin, podemos reparar, em primeiro lugar, que sua crítica é fundamentada em uma leitura social das obras de arte: a categoria de masculino reduz em grande parte os problemas possíveis de análise; enquanto que Foucault argumenta sobre o fato de a autoria de uma obra ser antes uma função analítica que pode alterar o modo como a percebemos (Foucault, 2001); o modo como o filósofo estuda a organização dos discursos passa antes pela tentativa de perceber o que eles significam em relação a outras enunciações, como eles se organizam, por exemplo, em disciplinas e por si próprios (Foucault, 2012b). Em segundo lugar, o estudo do passado se dava com objetivos diferentes. O filósofo buscava, na Antiguidade, um outro modo de pensar as práticas sexuais, de modo a evitar empregar o conceito de *sexualidade* para se referir aos modos antigos de perceber o sexo. O comportamento dos antigos não serve para ser emulado, tampouco para ser degradado, mas sim como prova de que o sexo é concebido culturalmente e de que pode variar: o passado é antes fonte de inspiração para que se possa criar novas maneiras de pensar as práticas. As teóricas de gênero até esse momento, em contrapartida, não temiam o emprego de tais terminologias porque sua posição quanto ao estudo da História era o contrário da foucaultiana. Para Richlin, a teoria de Foucault tende a perder seu engajamento social em prol de um niilismo textual; sua leitura feminista, que também tem função ética, busca demonstrar como tudo permaneceu o mesmo apesar de ter mudado muito. A função de seu trabalho é fazer com que os intelectuais da Antiguidade conheçam os moldes de pensamento feminista e a crítica de gênero e, sobretudo, mostrar, por essa semelhança entre antiguidade e contemporaneidade, a urgência do engajamento com o movimento. A semelhança é, portanto, responsável por desenvolver, na historiografia, um discurso crítico que leve à conscientização da causa feminista no presente.

Como podemos perceber os estudos de sexualidade e de gênero encontravam-se divididos. De acordo com Marilyn Skinner (2002), podemos falar mesmo de uma *guerra*

---

<sup>7</sup> A plataforma Diotima, localizada no endereço eletrônico <http://www.stoa.org/diotima/>, é um sítio no qual se acumularam documentos, traduções, artigos e textos teóricos do debate sobre o gênero na Antiguidade empreendido no âmbito dos Estados Unidos da América. O site consiste em uma importante ferramenta para os estudos da Antiguidade.

acadêmica entre os estudiosos próximos ao modo foucaultiano de construir as análises sobre o passado e aqueles vinculados à teoria de gênero. Muitos deles chegavam a resultados semelhantes, indicando, por exemplo, que a sexualidade romana era organizada sobretudo na base de uma oposição entre ativos e passivos, sendo aqueles vistos como os verdadeiros homens e dominadores dentro da cultura, e esses os subordinados, dominados, objetificados. Apesar das semelhanças, a diferença no modo de construir o passado foi suficiente para que os grupos se sentissem opostos. No artigo, de 2002, Skinner clama para que os estudiosos superem as diferenças, assumindo o valor que os diferentes estudos têm para a construção e estabelecimento das investigações sobre práticas sexuais e do gênero na Antiguidade enquanto um campo consolidado de saberes, uma subárea dentro dos *classics*.

Talvez um ponto de oposição entre a teoria feminista e a foucaultiana tenha sido repensado quando a teoria de gênero passou a se preocupar cada vez mais com a pluralidade de sujeitos femininos, o que ocorreu contemporaneamente a questionamentos de sujeitos plurais dentro do próprio movimento. Quando, nos anos 1990, Judith Butler escreve seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (Butler, 2016), sua intenção era criticar os estudos de gênero por terem perpetuado alguns binarismos e defender uma investigação do gênero mais plural, percebendo as identidades como menos essenciais. O estudo das mulheres por meio do conceito de gênero entendido como uma maneira de expressar, seja nas relações sociais, seja na arte enquanto representação, as forças hierárquicas que definem a sociedade podem ter excluído, de seus modelos, práticas subversivas desses padrões de compreensão do comportamento dos indivíduos.

Na teoria de Butler, tudo está em um nível discursivo, e a autora herda do pensamento foucaultiano a noção de que os sujeitos são construídos com base nos discursos que geram com seus corpos e que se faz sobre eles. Diferentemente da maioria dos estudos que pré-estabelecem uma pessoa que antecede ou que se relaciona com o discurso, a autora entende que não há possibilidade de percebermos a existência antes de que ela possa ser descrita, codificada pela linguagem. Butler parte da noção de uma *metafísica da substância*, para a qual a única possibilidade de algo existir é que ele seja apreendido pela linguagem e, enquanto tal, o fato de algo existir já faz com que ele não seja mais um objeto em sentido puro do termo. Se tal poderia acontecer com objetos, também aconteceria com nossos corpos e com as identidades. Assim, o gênero, para a autora, não é unicamente uma definição do papel social, mas sim um grupo de conceitos

que colocam os sujeitos dentro das possíveis *linhas de inteligibilidade*, as quais são criadas dentro das línguas possíveis de uma coletividade.

Assim, o masculino e o feminino não existem por essência, como também não existiria por essência apenas dois sexos biológicos. As várias maneiras de tornar-se os vários tipos possíveis de homem e mulher dependem do modo como os discursos percebem o masculino e o feminino assim como também dependem do modo como os corpos subjetivam essas discursividades, se as aceitam, se lhes correspondem e aprendem. Nesse sentido, Butler argumenta que o gênero é performativo tanto porque exige dos corpos tipos de comportamentos, gesticulação, quanto porque esse comportamento, preso a *linhas de inteligibilidade* de nossa cultura é que dá a impressão, para os outros, da existência de um núcleo de identidade que se pode conceber como, por exemplo, *masculino heterossexual*. São, portanto, as práticas sociais, os gestos, mas também nosso desejo e nossos órgãos sexuais que conformam as linhas de inteligibilidade nas quais o gênero pode ser percebido como algo coerente e que define os sujeitos:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o que produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que surgem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia do gênero que diferencia interno e externo e, assim, institui a “integridade” do sujeito. (Butler, 2016, p. 235)

Como podemos perceber, a *performatividade* do gênero acontece em duas vias. Por um lado, quando agimos em sociedade, quando tomamos uma posição pública, nos criamos enquanto performance que pode ou não confrontar os padrões de gênero. Por outro, são os padrões estabelecidos que, pelo modo como os outros nos percebem, criam a noção de uma identidade de gênero inteligível. Na maior parte das vezes, portanto, o gênero é performativo no sentido de que absorvemos e somos criados dentro dos padrões e regras de inteligibilidade de nossa cultura ou grupo. Ainda que se possa procurar alternativas na linguagem para esses modos de identificação a assunção de alguns traços é elemento inevitável da nossa constituição enquanto sujeito inteligível socialmente. Entretanto, ao denunciar que o gênero não é uma categoria social, mas uma prática performada pelos sujeitos, Butler tem a intenção de convidar para que se pense sempre modos de subverter essas lógicas identitárias: seu subtítulo o indica, *feminismo e subversão da identidade*. Assim, além de pensar as estruturas mais comuns de percepção

do gênero, a autora convida para que se reflita sobre o assunto sempre a partir da diversidade de possibilidades de se construir enquanto sujeito.

Desse modo, a definição de gênero que coloca Butler nos permite pensá-lo de maneira discursiva. Não há propriamente uma distinção clara entre as práticas sociais de compreensão dos sujeitos e as práticas dos sujeitos, a menos que estudemos casos muito específicos. Além disso, embora a autora identifique, para o mundo contemporâneo, que o gênero é definido pela coerência entre sexo, gênero e desejo; e embora essas linhas de coerência sejam normalmente a de masculino-homem-heterossexual e feminino-mulher-heterossexual, dois gêneros não esgotam as possibilidades de existência. Assim, a teoria de Butler nos permite tanto o acesso, pelo nível discursivo, às concepções de masculinidade e feminilidade do presente e do passado, quanto uma preocupação com o gênero que leve em conta as várias nuances possíveis de suas definições, bem como as várias possibilidades de subverter os esquemas rígidos de oposição criados pela visão muitas vezes binária sobre as práticas de gênero.

Dessa forma, as análises de gênero influenciadas por essa perspectiva também podem evitar a construção de modelos rígidos para a compreensão de um grupo ou sociedade. Definido pelas práticas mais diversas, performado pelos discursos que se cria com o corpo, esse gênero não apenas pode ser variado como a identidade dos sujeitos pode variar conforme a performance. Em uma documentação que, como veremos no capítulo dois, é variada e compreende discursos de diversos âmbitos do cotidiano romano, esse tipo de concepção é importante para nos permitir um trabalho que não conclua sobre uma única forma de masculinidade, nem sobre o jogo com uma concepção estática ou bem definida de masculinidade, mas que atente para concepções e vivências plurais das concepções de gênero e de sexualidade no contexto discursivo de um momento festivo e ritual ou de uma poesia para a defesa do território.

Cabe, então, ressaltar que não pensaremos a concepção de Butler de performatividade enquanto a criação de regras a serem seguidas. Preocupados com o âmbito da *Priapeia*, não intencionamos definir como a cultura romana pensava o gênero nem mesmo atentar para as lógicas de masculinidades encarnadas por uma única pessoa. Nesse trabalho, realizaremos apenas uma leitura dos modos como a masculinidade de Priapo é significada de acordo com os diferentes contextos culturais aos quais o deus poderia estar presente. Em cada um desses contextos, Priapo se posiciona enquanto um tipo de homem – ora mais agressivo, ora fertilizante, ora ridículo. Embora todas essas performances de masculino pareçam provir de um tipo de discurso e de comportamento

presente na cultura cotidiana romana, o que sugeriremos pela comparação com outras poesias e com a epigrafia e que indica uma coerência entre a subjetividade de Priapo e dos próprios romanos, estaremos discutindo, quase sempre, a masculinidade ideal de uma divindade. A noção de performatividade, no entanto, auxilia a perceber como elementos do corpo e da fala, localizados que sejam, operam para criar e transformar noções de sujeitos e atribuem sentido aos corpos. Assim, observaremos o discurso da *Priapeia*, associado sempre ao seu sentido religioso. Nosso objetivo, com esse trabalho, será o de pluralizar os modos como os romanos concebiam as masculinidades do deus ou jogavam, em seus discursos cômicos, com o caráter masculino do deus. Nossa intenção é evitar algumas das concepções estáticas que se criaram sobre o gênero e a prática sexual na Antiguidade e, com isso, talvez sugerir mais mobilidade em nossas práticas e conceitos. Mas para isso, precisamos ainda discutir os principais modelos para a masculinidade romana.

### 1.2.1 O SEXO E O MASCULINO EM LATIM

Como já ficou claro, as bases da discussão e interpretação da sexualidade e da masculinidade romana foram lançadas, em grande medida, nas discussões entre Foucault e pesquisadores que seguiam sua linha de raciocínio, e um grupo feminista norte-americano. O filósofo, que estuda a formação das concepções sobre o sexo nos documentos filosóficos tende a criar um modelo no qual a prática sexual masculina deveria ser pensada em termos de autocontrole. Foucault logra demonstrar que a sexualidade masculina não estava vinculada somente ao parceiro sexual feminino, dado que os homens romanos, *virii*, poderiam se relacionar sexualmente com outros homens. A oposição de papéis sexuais se dava entre o masculino penetrador e o feminino penetrado, papel que poderia ser desempenhado por mulheres ou homens. O comportamento masculino adequado se vincularia a um comportamento ético de *cuidado de si*. Richlin, em contrapartida, percebe a masculinidade relacionada a um comportamento sexual agressivo. Enquanto os documentos filosóficos correspondiam a uma classe de pessoas por demais elitizada, um pequeno grupo de pensadores dentro do grupo já reduzido de cidadãos letrados, os documentos cômicos corresponderiam a uma cultura muito mais difundida de riso. O humor, entretanto, não é pensado enquanto uma forma de criar possíveis formas de comportamento e concepções de mundo diversas da instituída pela

linguagem séria. Para a autora, o humor é antes um modo de ridicularizar e de ofender. A análise do riso, segundo a autora, mostra que a masculinidade romana era construída na base da ofensa enquanto instituição patriarcal. Romanos, aqui, também eram os penetradores, mas o autocontrole tinha uma importância menor, contanto que permanecessem, por meio de agressão, excluindo os penetrados, que tratavam como inferiores.

Os modelos interpretativos sobre a masculinidade romana e o modo como essa se comporta em relação ao sexo e à prática sexual oscilam, em grande medida, entre essas visões. Um primeiro trabalho de peso a discutir especificamente a masculinidade talvez seja o de Maud Gleason, *Making Men: Sophists and Self-Representation in Ancient Rome* (Gleason, 1995). Seu objeto de estudo são os textos éticos de filósofos retóricos do século II d.C., ou seja, da segunda sofística. A autora observa o modo como os escritores antigos aconselhavam aos retóricos um controle detalhado de modos de impostação de voz, de articulação de gestos, enfim, criavam um modo de *apresentação de si*. O momento da fala em assembleia era o momento de exposição ao público disposto a julgar e de combate retórico com outra pessoa que estaria disposta a expor suas opiniões negativas sobre o outro como artifício para vencer um debate. É, portanto, nesse contexto, segundo Gleason, que os romanos devem construir suas masculinidades internalizando um *habitus*, como pensado por Bourdieu. No entanto, e Gleason o enfatiza muitas vezes no livro, essa masculinidade dependia quase que exclusivamente do modo de comportar-se em público, e não estava vinculada exclusivamente ao sexo, dado que eunucos também poderiam dar lições de retórica. Sendo puramente comportamental, o gênero em Roma era sempre fluido, podendo um personagem masculino ser reconhecido por seu modo elegante de empregar alguns elementos femininos em sua performance.

Embora seu trabalho entenda a masculinidade a partir de modelos de comportamento um pouco rígidos, Gleason faz notar o modo como os romanos possuíam alguma pluralidade de masculinidades. Se no campo da retórica era possível que os homens se significassem no autodomínio, em outros campos era possível ainda outras formas de identificação. O termo *Cinaedus*, por exemplo, que normalmente é usado para identificar um homem sexualmente “passivo”, pode sofrer alteração segundo inúmeras categorias, sendo uma pessoa importante e rica à qual se critica pelo esbanjamento, ou alguém cuja função social seria a do divertimento (Gleason, 1995, p. 67). No caso de alguns retóricos, também, era possível escolher portar-se enquanto feminino como forma de demonstrar o requinte (Gleason, 1995, p. 76). Assim, na interpretação de Gleason,

embora o fato de a efeminação ser empregada como ofensa aos romanos mostrar o valor negativo das mulheres para essa cultura, as barreiras entre o masculino e o feminino não eram tão rígidas quanto se pensa.

A noção de que a masculinidade em Roma independia do órgão sexual foi questionada pelo trabalho de Gardner (1998). Ao estudar os hermafroditos e eunucos na legislação romana, a autora percebe como havia a necessidade, entre os antigos, de estabelecer a identidade dos indivíduos por meio da escolha de um sexo e, conseqüentemente, de um gênero. A castração, e mesmo a impotência, parecem ser, na legislação, motivos para o divórcio de casais, e são certamente questionadores da masculinidade. Para a autora, o papel do falo e do desempenho sexual não implicava papéis de gênero apenas para o caso dos *castrati* ou eunucos, os quais teriam uma função que efetivamente excluía o falo.

Johnathan Walters (1997) desenvolve a tese de que a identidade de um romano homem e cidadão era necessariamente definida pela *impenetrabilidade*. Quando um homem era penetrado, sua experiência era descrita como a experiência feminina; quando um jovem cidadão era seduzido por um romano, essa ação era considerada um *stuprum*<sup>8</sup>, ou seja, um crime sexual. Assim, o modelo de Walters defende que a marca do *vir*, entendido como homem e cidadão, ou seja, como o próprio homem romano, era a de ter um corpo impenetrado – seu texto talvez marque um dos mais bem aceitos argumentos na historiografia sobre o sexo em Roma, esse modelo da impenetrabilidade dos corpos romanos é chamado *modelo penetrativo* (Skinner, 2005; Sanfelice P. P., 2016). Um romano poderia, certamente, relacionar-se com homens que não fossem cidadãos, bem como com mulheres que também não fossem de família romana, desde que não fosse penetrado em nenhum dos momentos. De certo modo, a interpretação de Walters realiza um aprofundamento das noções que já apareciam em Richlin e Foucault (vistos anteriormente) de que os homens romanos eram os penetradores. Por um lado, esse tipo de estudo tem a função de demonstrar que a concepção de gênero na antiga Roma, embora não estivesse vinculada ao objeto de desejo dos sujeitos, estava sim vinculada a um comportamento sexual que deveria ser controlado, permitindo assim o estudo de sexualidade e masculinidade como práticas associadas. Por outro lado, no entanto, o autor aprofunda a concepção de um romano como penetrador e, de certo modo, sustenta a mesma noção que estava por detrás de todos os estudos que vimos até agora, de um

---

<sup>8</sup> A noção de *stuprum* envolve antes o crime sexual do que o sexo forçado. Podem ser criminalizados tanto o sexo com jovens cidadãos homens quanto mulheres, bem como o adultério.

homem romano controlado, superior, dominador e potente. Se, diferentemente dos modelos tradicionais de religião romana, agora esse homem tinha relações sexuais, ele ainda não deixava de ser o protótipo do homem superior, controlador, nem tampouco era pensado na sua diversidade.

Talvez uma das primeiras interpretações a questionar o ideal de um homem romano enquanto unicamente figura impenetrável seja o estudo de Craig Williams (1999). Fruto uma longa de pesquisa, a obra busca compreender as *ideologias* de masculinidade em Roma. O conceito de ideologia de gênero, enquanto grupo de comportamentos, normas, sistema simbólico (Williams, 1999, p. 4) que criava entre os romanos a noção de como deveria ser um homem masculino foi empregado em mais de um trabalho sobre a Antiguidade, talvez pela conveniência do conceito com nosso objeto de estudo – documentação normalmente escrita ou figurada de um passado remoto. A análise dos conceitos de masculinidade aponta para a construção da hombridade romana como não apenas penetradora, mas também como agressiva em concursos retóricos nos quais a defesa de opiniões públicas envolvia a degradação do outro por meio de acusações até mesmo de imoralidade no comportamento sexual. O fato de ser acusado de ser penetrado parece, sugere Williams, motivo de preocupação maior para os romanos do que o fato de ser efetivamente penetrado em relações sexuais. Ao mesmo tempo, embora retenhamos em mente que essa masculinidade era conformada na base de um papel constantemente potente, Williams demonstra que a própria atitude exageradamente sexual poderia ser percebida, pelos romanos, como uma atitude de *cinaedi* – o que foi traduzido até agora homem em papel receptivo na relação sexual poderia então ser entendido como “mulherengo, safado”. Para ele, então, é antes o controle e o autodomínio que constituem a noção de masculinidade, sendo a penetração um fator importante mas não determinante nessa ordem (Williams, 1999, p. 141).

No entanto, embora Williams perceba uma ideologia forte da masculinidade para os romanos, a qual é baseada no papel penetrativo do homem, sua busca também procura alçar a possibilidade de alguns homens não se significarem dentro de tais padrões ideológicos. Além de cogitar a possibilidade de alguns serem penetrados fora do olhar público, Williams argumenta que a noção de *servitium amoris*, ou a escravidão amorosa das elegias, e mesmo o comportamento apaixonado de alguns poetas possa apontar para que alguns romanos não se identificassem com esse excessivo autocontrole que propunham os retores e filósofos como Cícero e Sêneca.

Juntamente com Williams, e sobretudo a partir dos anos 2000, trabalhos importantes na área passam a questionar o *modelo penetrativo* construído pelas argumentações tanto da vertente foucaultiana de análise quanto da teoria de gênero e social. Em nível internacional, dois trabalhos influenciam muito nosso estudo. David Wray (2001) publica uma análise da masculinidade em Catulo, poeta que, no próximo capítulo, veremos estar próximo da *Priapeia* no estilo de poesias que escreve e também no público que potencialmente objetiva. Wray argumenta que a poesia de Catulo se desenvolve em um intertexto com a estética de Calímaco e de Arquíloco, e que era voltada para um divertimento festivo. Ao significar-se como um e outro poeta grego, ao rir dos convivas e, muitas vezes, também de si mesmo, Catulo poderia significar-se como homem e também como mulher ou efeminado. Para Wray, que inspira suas análises em um debate sobre a performance de masculinidade no momento do convívio e da troca de músicas, o que temos no Livro de Catulo são poesias nas quais o interesse do poeta está em *performar* sua *subjetividade* masculina e jogar com os conceitos: quando é mais interessante, ri de si mesmo para poder ridicularizar outro, afirma e em seguida retira o que disse, pensa-se enquanto feminino ou masculino. Segundo essa interpretação a identidade masculina não precisava ser uma constante no humor romano e não o era em Catulo, de modo que a retórica da masculinidade desse poeta jogava com as identidades de gênero na intenção de brincar com os outros e não assumia uma subjetividade estática e coesa – nas palavras de Wray, seu trabalho tem a intenção de criar um Catulo pós-moderno. O trabalho de Wray representa, para nós, um primeiro estudo que analisa a sexualidade levando em conta o discurso humorístico como um momento de divertimento cujo objetivo não era o de ridicularizar os outros. Embora esse trabalho não pense religião, ele influencia muito nossa opção de estudar a *Priapeia* enquanto um discurso de humor que não proponha um único modo de se perceber e significar a masculinidade.

Se Wray propõe, portanto, que os romanos não precisavam assumir uma masculinidade constante, Thierry Éloi e Florence Dupont vão ainda mais longe ao propor que a cultura de agressão sexual romana se dava apenas em nível retórico (Dupont & Éloi, 2001). Para os autores, os romanos constituíam uma cultura de riso sexual que era vivenciada a partir da performatividade dos atos de fala. Se um passante lê um grafite obsceno em voz alta, ele é pego em um jogo no qual anuncia publicamente ter tido determinadas relações sexuais. Num jogo de troca de invectivas, retores ou poetas podem performar uma batalha de ofensas sexuais com a intenção de calar o outro oponente. Ora, a boca era um órgão sagrado para o cidadão romano – órgão pelo qual ele se comunicava em público e se exercia a política. Assumir as relações ou perder um combate de poesias

faria com que o exercício da função oral-pública romana criasse vergonha para o falante. O silêncio da perda em um combate verbal também poderia ser representado enquanto o serviço sexual oral, tornando o sexo uma analogia para a incapacidade de posicionamento na praça. Para os autores, não seria parte da ética romana controlar o que seria vivenciado em termos sexuais dentro da vida privada. Se o que importa é a vida pública, então esses atos só valem ou importam pelo que significam nas palavras. A vida privada poderia ser o que bem se entendesse.

Com efeito, esse tipo de leitura apresenta uma interpretação bastante radical e que dista de todas as outras mais estabelecidas sobre a sexualidade e o gênero na Antiguidade romana. Embora não nos convença a interpretação de que a vida privada não seguisse regra alguma, essa obra tem a vantagem de colocar questionamentos no modelo que opõe penetrador e penetrado como se os romanos realmente vissem o ato sexual como uma disputa na qual os penetrados nunca pudessem estar por cima. Dupont e Éloi defendem que essa seria uma visão muito moderna imposta à cultura Antiga e, descendentes de uma tradição francesa de antropologia histórica, para a qual o trabalho do historiador é o de criar o passado como diferença, os autores tentam realizar uma antropologia radical, propondo portanto que o sexo em si não era tão importante quanto o falar sobre ele. Além disso, o trabalho dos autores com a leitura das poesias e dos escritos sobre o sexo atentam para um importante aspecto que levaremos em conta em nossa pesquisa: o de que os textos que lemos devem ser considerados pelo modo como eles eram vivenciados no cotidiano e, conforme o contexto material no qual eram entoados, tais textos poderiam possuir sentidos diferentes. A ameaça de Priapo pode interessar não propriamente por agredir sexualmente mas por degradar o leitor que admite a penetração sem que ela tenha necessariamente ocorrido. Se esse modelo não é universalmente aceito, nem tão impactante quanto as interpretações americanas sobre a questão, ao menos ele logrou colocar questões para os estudiosos, que deixaram de argumentar que os romanos tivessem uma única maneira de construir suas identidades de gênero e de significar – e se significar por consequência – as práticas sexuais.

Marilyn B. Skinner, que vinha trabalhando com o grupo americano relacionado à plataforma *Diotima* desde fins dos anos 1980, publica em 2005 seu manual para as sexualidades antigas (Skinner, 2005). Apesar de manter o *modelo penetrativo*, Skinner entende que a masculinidade romana não era um completo oposto da feminilidade. Essa era entendida enquanto o mesmo e diferente. Entretanto, seu modo de pensar a documentação cômica e o deus Priapo – o que aqui estudamos – segue a interpretação já

defendida por Richlin e o riso é visto, constantemente, enquanto elemento agressivo das sexualidades desviantes ou que se inspiravam nos modelos gregos de relações sexuais. O fato de o humor do período que estudamos atingir precisamente o assunto sexual se dá sobretudo porque, em momentos de mudança social e política, como na transição da República para o Império, a sexualidade também era ressignificada, fazendo com que os romanos entrassem em conflito sobre os modos de organizar e perceber os códigos que orientam a identidade de gênero a partir da relação com as práticas sexuais.

Apesar da riqueza das análises e da diversidade que Skinner prevê para o mundo antigo, discutindo trabalhos como o de Williams que discutimos acima, seu olhar não leva em conta novas perspectivas sobre a religião e, de um modo geral, segue uma rotina de análises que tem sido uma constante entre as principais discussões de sexualidade e de gênero na Antiguidade: os autores preferenciam o estudo de legislação, de poesias de humor, do comportamento instituído, dos debates de moralistas, de objetos de uso cotidiano. Longe de afirmarmos que essa leitura seja insuficiente, queremos apenas fazer notar que, até o momento, não discutimos nenhuma perspectiva sobre a sexualidade e o gênero na Antiguidade que se preocupasse com a religiosidade. Mesmo Skinner, que apresenta um manual bastante variado, não despende muita energia para estudar o tema e, frequentemente, parte de concepções tradicionais sobre o modo como a Religião Romana influencia a sexualidade demandando aos cultores uma certa *prudência* com relação às práticas sexuais as quais são percebidas como vulneração do corpo e da moral. Assim, se por um lado os estudos sobre gênero e sexo permitiram transformar as visões de romanos, inserindo ali comportamentos sexualizados, essas visões permaneceram – com poucas exceções – defendendo que o romano ideal seria o controlado, o penetrador, o autoritário ou dominador. Suas práticas religiosas pouco influem sobre o comportamento sexual e raramente são pensadas como criadoras de outras formas de subjetividade, embora houvesse eunucos como sacerdotisas de cultos como o de Cibele. Assim, acreditamos que o estudo da religião poderia incluir um debate que transforme, em alguma medida, concepções estabelecidas sobre esses romanos que, quase sempre, parecem querer perceber em seus falos as características da potência e da impenetrabilidade.

Foi principalmente a partir dos finais dos anos 1990 e inícios dos anos 2000 que também no Brasil se desenvolveu uma certa gama de pesquisas com o objetivo de pensar o gênero e a sexualidade na Antiguidade. Em parte por a área encontrar-se em franco desenvolvimento no meio internacional, em parte também por esse grupo se associar ao

pensamento de Pedro Paulo A. Funari, pesquisador interessado sempre no questionamento de modelos historiográficos, no estudo de sujeitos deixados de lado pela historiografia tradicional e no trato de achados arqueológicos como documentos históricos, alguns estudos brasileiros tiveram como objetivo questionar os modelos historiográficos tradicionais, apresentando outras possibilidades de relação com a identidade e com o sexo.

Talvez um dos mais relevantes em nível nacional, o trabalho de Lourdes Conde Feitosa (2005) se debruça sobre a epigrafia pompeiana de caráter sexual e afetivo. Um primeiro elemento inovador do trabalho consiste em analisar as relações de gênero e as práticas sexuais a partir da epigrafia, o que é resultado da expansão de documentação e de temas para a historiografia da Antiguidade proporcionada pela perspectiva de desenvolvimento de uma arqueologia crítica e pós-colonial. Feitosa, ao perceber que a escrita de grafites era feita por homens e por mulheres que expressavam suas paixões, suas angústias e suas experiências, conclui que não é possível entender, nas classes baixas romanas, um comportamento sexual arrazoado como o da elite. Isso não significava que a população romana era mais entregue aos sentimentos, mas sim que a separação entre razão e emoção não era rígida como se propõe na historiografia quando o objeto de análise são os textos de elite. Desse resultado, a autora também defende que as hierarquias tradicionais elaboradas na literatura e o desejo de autocontrole elaborado pela filosofia da segunda sofística não necessariamente operariam para a cultura popular, que transpunha em texto suas pulsões. Dessa forma, Feitosa logra questionar os padrões de pensamento sobre o sexo romano, como o modelo penetrativo, e aponta para uma maior diversidade de pensamento sobre o sexo na Antiguidade.

Como podemos ver, há uma grande tendência para repensar a dicotomia penetrador-penetrado. Embora muitos trabalhos não questionem a veracidade do *modelo penetrativo*, o que se tem defendido atualmente é que esse não era o único modo com que os romanos percebiam as relações sexuais, nem mesmo um fator tão determinante para a construção da identidade de gênero. A multiplicidade de discursos, vindos de experiências religiosas e mesmo de experiências culturais diversas implica em que houvesse uma certa pluralidade nas formas de se construir a masculinidade, a feminilidade e de se conceber, na linguagem, a prática sexual enquanto elemento de sentido e significativo.

Entretanto, antes que passemos para as considerações finais do capítulo, cabe ressaltar que apesar dos esforços mais recentes, o que é considerado o modelo penetrativo

persiste em várias das importantes análises mais recentes sobre o tema na Antiguidade. No livro *La vie sexuelle à Rome*, Géraldine Puccini (2007) reforça o argumento de que a ideologia do gênero na Roma Antiga entendia que o cidadão, cujo corpo era percebido como sagrado, deveria ser impenetrável. Esse mesmo cidadão deveria ser a encarnação de um corpo em boas medidas, nunca à mostra, mas potencialmente fálico, viril e agressivo. Tal masculinidade, para a autora, é construída com base no falo que, para os romanos, representaria o poder da virilidade.

A imagem de um homem com partes genitais muito desenvolvidas evoca a imagem do deus Priapo, ela confirma a supremacia do falo. Ela funciona tanto como um objeto de desejo, quanto como a imagem de uma masculinidade superior à normal, merecedora de admiração.<sup>9</sup> (Puccini, 2007, p. 303)

Enquanto personificação do falo, Priapo representaria os próprios valores da masculinidade romana, impenetrável mas penetradora, potente e exuberante. Seu papel sexual é o da atividade, que toma as decisões, que ocupa o lugar da escolha, ao mesmo tempo que é desejado por aquele que ocupa o papel passivo. No início de sua obra, a autora chega a argumentar que o falo também representa a própria autoridade masculina. Se interpretamos desse modo, perceberemos ainda o cidadão romano como o desejado masculino, dominador e dono de si. E embora ele seja aberto para o sexo, sua figura ainda representa aquela que mencionamos com Coulanges ser a de um *pater* enquanto autoridade inquestionável. Assim, Priapo segue sendo pensado enquanto a figura do falo agressivo, superior, dominador, penetrador; e seu humor é ainda entendido como um de degradação dos parceiros sexuais. Mesmo David Wray, que estuda as várias masculinidades de Catulo e cujo trabalho muito influencia nosso trato com a literatura priápica, ainda mantém a concepção de “humor priápico” para se referir aos momentos em que Catulo agride com o riso.

E no entanto, se todos esses trabalhos podem se referir ao caráter de Priapo, nenhum deles pensou ou definiu a sexualidade e o gênero em Roma a partir de um estudo dos caracteres religiosos do deus ou do modo como era possível que os romanos o concebessem e se relacionassem com seu riso. Ao contrário, desde Richlin, tem sido uma opção das interpretações mais canônicas sobre a sexualidade na Antiguidade a de conceder à religião um papel secundário. Da perspectiva de estudos da linguagem, alguns autores pensaram sobre a mitologia enquanto um repertório de histórias que influenciaria as concepções sobre o gênero na Antiguidade (cf. Doherty, 2001), mas os estudos de

---

<sup>9</sup> L'image d'un homme aux parties génitales très développées renvoie à l'image du dieu Priape, elle confirme la suprématie du phallus. Elle fonctionne soit comme un objet de désir, soit comme l'image d'une masculinité supérieure à la normale, qui mérite l'admiration.

mitologia não condizem necessariamente com o modo como os deuses eram significados e cultuados no cotidiano das pessoas. Mas então, se até agora argumentamos que o estudo tradicional da *religião romana* excluía desse conceito as práticas sexuais e o humor, e se o gênero e a sexualidade têm deixado em segundo plano os cruzamentos entre concepções de mundo formadas no âmbito dos cultos aos deuses de um panteão plural e politeísta, como então perceber os dois âmbitos da vida em um só trabalho? Como pensar religião e masculinidade no contexto humorístico da *Priapeia*? De nossa parte, acreditamos que o trato com essas três dimensões – o humor, a crença e o pênis – possa questionar e pluralizar essas concepções.

### **1.3. HUMOR, RELIGIÃO E OS SEXOS: CRUZAMENTOS HISTORIOGRÁFICOS**

Se o debate dentro do tema da Religião Romana foi, então, responsável por excluir da ideia de religião oficial desse povo o comportamento sexual, o culto ao corpo e os deuses relacionados com o divertimento e o riso, e se os estudos de gênero e sexualidade conferiram um lugar muito secundário e quase ausente para as questões religiosas, estudos provenientes de outras tradições discursivas quase tão antigas quanto a historiográfica foram responsáveis por abrir campos de possibilidade nos quais se pode discutir a relação entre religião, sexualidade, humor e cultura. Assim, em alguma medida foi-nos necessário retornar e retirar inspiração de um debate que tem raízes em trabalhos consideravelmente anteriores aos estudos de gênero e sexualidade aos quais nos referimos no tópico anterior. As bases para as conexões que buscamos realizar entre sexo, riso e religião foram lançadas, desde meados do século XX, por um lado no debate sobre a antropologia histórica da religião, a qual se fundava em um estudo das concepções culturais por meio da linguagem, e por outro lado, em discussões historiográficas sobre o riso em Roma.

Na busca de estudar uma dimensão da vida religiosa em Roma que se vinculasse ao sexo e se diferenciasse daquela séria e política observada pelos historiadores da *Religião Romana*, um dos pensamentos que nos influencia teoricamente é o de Mircea Eliade, quem coloca questões basilares para o modo como podemos operar na análise da documentação priápica. Iremos aqui traçar alguns dos principais elementos de sua metodologia para o estudo das religiões apontando em que aspectos somos mais fiéis a Eliade e em que outros buscamos nos distanciar um pouco de suas concepções. Para tanto,

nos referiremos a duas obras : o *Tratado de História das Religiões* (Eliade, 2008) e *O sagrado e o profano* (Eliade, 2010).

A obra de Eliade deve ser entendida em um contexto de mudança dos conceitos no campo da História das Religiões. Antes dele, muito se havia debatido sobre a essência do fenômeno religioso e sua origem. Na introdução do *Tratado*, obra cuja primeira publicação data de 1949, o autor discute com os antropólogos e historiadores primitivistas, que viam na essência das religiões a manifestação de uma força superior chamada Mana. Tais antropólogos, normalmente, construíam análises sobre essas religiões a fim também de hierarquizar fenômenos de culto. Em lugar de colocar essas forças no centro de sua análise, e mesmo em lugar de pensar que a religião fosse uma condensação dos fenômenos sociais – como proporia Durkheim – Eliade desenvolve um modelo que não parece estar tão preocupado com a origem do pensamento religioso, mas sim com sua estrutura de funcionamento. Assim, entende que o que funda o tal pensamento é uma separação do mundo: a criação do sagrado.

O sagrado e o profano são as essências das religiões, como diria o título de um de seus últimos livros. Enquanto no mundo cético tudo se encontra simplesmente em um mesmo plano de existência, o mundo do religioso encontra-se dividido. Há pedras e há a pedra sagrada; há atos normais, e há o ato sagrado. O que define o fato religioso é, então, a concepção de que algo pertença a uma ordem ontológica diferente da do mundo normal, profano, cético. O sagrado está no centro das religiões. Para destrinchar esse fenômeno, Eliade cria uma artificialidade intelectual. A partir da comparação de diversos fenômenos que se mostram razoavelmente constantes ele elabora o seu *Homo Religiosus*, a figura para a qual acontecem as manifestações diversas do sagrado: presente em alguma medida em todas as culturas, mas ausente em carne e osso de todas elas, o *Homo Religiosus* é aquele que, porque acredita na religião, busca se aproximar cada vez mais do sagrado. Assim, cria festividades para rememorar os atos míticos de suas divindades; sacraliza um território ou um santuário porque aquele *locus* é importante na sua cosmologia.

Para Eliade “O objetivo último do historiador das religiões é compreender, e tornar compreensível aos outros, o comportamento do *homo religiosus* e o seu universo mental” (Eliade, 2010, p. 133). Assim, sua descrição dessa personagem se constitui em uma enumeração de traços principais que nos podem ser úteis para entender o universo mental daqueles que participam de uma lógica religiosa qualquer. Embora as obras às quais nos referimos sejam comparativas e a-históricas, Eliade também compreende a possibilidade de se realizar um estudo mais aprofundado sobre um determinado período e suas próprias características religiosas. No entanto, sua análise comparativa permite

traçar alguns dos princípios metodológicos.

Em primeiro lugar, Eliade argumenta que não devemos entender o fenômeno religioso enquanto puramente racional ou puramente irracional, mas que devemos ter a capacidade de perceber as lógicas por detrás de uma concepção religiosa. Assim, sua metodologia nos permite observar o culto a Priapo sem considerar se o pensamento por detrás desse culto é mais ou menos evoluído; em lugar disso está o simples interesse pelo pensamento que funda esse tipo de culto. Em segundo lugar, esse olhar não deve hierarquizar religiões, mas considerar todas como descendentes de um mesmo tipo de fenômeno, que é a partilha do mundo.

Em terceiro lugar, e esse é o aspecto que mais nos influencia de sua metodologia, Eliade coloca em posição central para o estudo da religião, não uma força mística, mas o *logos*, como diria Dumézil (2008). Seu método comparativo se funda com base na redução do objeto de interesse da História das Religiões. Dada a grande diversidade de fontes que um historiador poderia ter, Eliade considera que nosso interesse deveria se dar sobretudo para o que significam os elementos do sagrado, o que permite aos historiadores o estudo das religiões enquanto modos de experimentar o mundo. O que a pedra representa nas diversas culturas, o modo como os ritos são conduzidos, o discurso dos mitos e da literatura revelam os elementos que constituem e significam a natureza do sagrado. E os elementos sagrados são, posteriormente, transpostos também em signos. Assim, um historiador pode perseguir as transformações que esses signos sofrem, o que indicaria uma cadência histórica para essa religião. Dumézil, por exemplo, que era próximo de Eliade, estudava os signos e as palavras percebendo como a semelhança entre os cultos dos povos indo-europeus indicava traços e explicava características da cultura romana arcaica.

O trabalho de Eliade consiste em uma comparação mais abrangente ainda que as realizadas por Dumézil. Para o autor, o símbolo é uma parte constituinte do sagrado que permite entender as modalidades e a complexidade dos fenômenos.

O símbolo não é importante apenas porque *prolonga* uma hierofania ou porque a *substitui*, mas, sobretudo, porque pode continuar o processo de hierofanização e porque, no momento próprio, *é ele próprio uma hierofania*, quer dizer, porque *ele revela uma realidade sagrada ou cosmológica que nenhuma outra "manifestação" revela*. (Eliade, 2008, p. 364)

Com base na comparação dessas manifestações do sagrado, o autor elabora o que entende como sistemas simbólicos. Assim, há um sistema de sagração da pedra que está baseado no fato de que todas as pedras significam originalmente a duração, uma vez que elas não mudam com facilidade com o passar do tempo, nem morrem. Como podemos

perceber, seu objetivo é o de realizar comparações abstratas que chegam a transcender as culturas e apontam para uma compreensão da índole humana. Entretanto, o que é interessante dessas comparações e leituras é que a atenção para a linguagem e para os modos como a religião, enquanto sistema de símbolos e conceitos, cria o mundo permite ao autor adentrar o território da relação dos elementos sexuais com concepções sagradas. Dessa forma, ele entende que o falo, por exemplo, teria se desenvolvido simbolicamente a partir da pedra: por representar a duração, a pedra era colocada como túmulo para guardar a memória dos que se foram. A associação de túmulos com simbolismos fálicos comprova também a existência de um valor do pênis relativo à vida, à fertilidade e à força de duração dos elementos. Como veremos, esse tipo de significação para o falo está presente na *Priapeia*.

Entretanto, vale ressaltar que esse tipo de comparação simbólica em grande escala não é o objetivo de um trabalho que, como o nosso, busca estudar apenas uma divindade em um período restrito de tempo. Com efeito, Eliade desenvolve esse tipo de pensamento por estar associado a uma noção de linguística estruturalista, que entende a língua e a cultura como um sistema simbólico razoavelmente fechado. Nossa concepção de linguagem será melhor debatida no segundo capítulo, no qual demonstraremos como adaptamos essa metodologia para pensar um mundo romano mais plural. A perspectiva desse autor sobre a religião, no entanto, é ainda o que permite tratar dentro das concepções sobre os deuses e dentro das formas de culto, a formação de um pensamento que signifique o falo e a masculinidade do deus Priapo. Se a concepção de Eliade pode aplicar a essa relação com a linguagem uma metodologia um pouco rígida e que busca modelos pouco plurais, ela ao menos teve a vantagem de permitir uma gama maior de trabalhos sobre os cultos do passado, abordando a religião enquanto parte da cultura e das estruturas de significados nas quais um grupo pode viver. Esse tipo de questionamentos abriu a possibilidade, de um lado, para se trabalhar as concepções de religião pagã a partir de uma perspectiva mais plural do que a vista no primeiro tópico desse capítulo – o que se desenvolveu transformando a própria visão de Eliade – e por outro lado, permitiu trabalhos que, preocupados com a dimensão cultural do culto, passaram a debater as relações entre o humor, o sexo e os cultos.

No que se refere à pluralização dos objetos de estudos sobre religião, trabalhos tanto da antropologia quanto de História de Roma permitem pensar os cultos a partir da diversidade de concepções coexistentes sobre eles. Dentro da antropologia, o trabalho de Paul Radin (1960) permite entender que o mundo sagrado dos religiosos não era uma constante, nem um contínuo, mas um complexo religioso a ser ressignificado no uso

cotidiano. Dedicado ao estudo dos indígenas norte-americanos e mexicanos, o autor percebeu que os indivíduos realizavam, muitas vezes, escolhas dentro de um panteão e tratavam determinadas divindades como se fossem mais importantes do que outras – o que certamente terminava por transformar o sentido do deus. Radin considera que esse tipo de elemento marca que a diferença entre monoteísmo e politeísmo não é tão clara: assim como poetas pagãos podem escolher uma única divindade para si, cultores cristãos fazem pedidos às mais diversas santidades. Além disso, o autor defende que as divindades eram constantemente ressignificadas no cotidiano, definindo não apenas o politeísmo mas qualquer religião como passível de transformação e de diversidade nas formas de culto.

No que concerne à *religião romana*, esse tipo de debate tem influenciado autores, desde os anos 1980, a transformar o conceito tradicionalmente estabelecido pela historiografia. Robert Turcan (1998), na esteira de movimentos pós-coloniais, elabora um manual para a História da Religião Romana no qual opta por descrever seu objeto sempre no plural: as religiões. Assim, em que pese o autor ter mantido, em boa medida, os objetos de estudo tradicionais da área, ele não apresenta as alterações na religião tradicional como perda, mas como resultado iminente do contato cultural. Desse modo, narra a entrada em Roma do culto de Cibele e da Grande Mãe a partir de elementos romanos. Os livros Sibílicos aconselhavam que os maiores homens fizessem culto a essa deusa estrangeira desde o século II a.C.; entre 48 e 49 d.C. o imperador Cláudio ordena que se reserve uma semana de festas a Cibele e Átis. Tais festas não são sírias, mas latinas. Assim, também Priapo deve ser entendido enquanto uma divindade romana do alto império, e pode ser pensado enquanto parte do universos de significações dessa cultura.

Outra obra importante é a tese de doutorado de Pérola Sanfelice (Sanfelice P. P., 2016). Tendo defendido no mesmo programa de pós-graduação no qual apresentamos essa dissertação, a autora vinha trabalhando o tema de religiosidade e sexualidade desde sua graduação e seu trabalho representa uma importante contribuição para a área que, como vimos, conta com reflexões mais escassas. Na tese, a autora estuda arqueologicamente o sexo de algumas divindades romanas. Ao perceber uma relação entre o falo, a vagina e a fertilidade, a autora defende que a relação posta entre os órgãos sexuais e a produção de um território ou de uma vida se dava porque os romanos encaravam o ato sexual como potência. Assim, a junção do masculino e do feminino – por vezes no próprio hermafrodito – era vista como benéfica para a vida e a produtividade, dando à própria relação sexual um valor associado ao bem-estar.

Mas a leitura da religião enquanto participante da formação de concepções culturais impactou e surgiu, como mencionamos, também nos estudos sobre o riso em

Roma e, a partir desse momento, muito se questionou sobre a imagem do romano sério. Tal se deu porque o próprio humor romano não pode ser desvinculado das concepções rituais que estão por detrás das vivências festivas, assim como porque, como já vimos no começo desse capítulo, já havia algum debate sobre as festas dentro do âmbito de estudos sobre a religião. Em um dos primeiros estudos acadêmicos sobre o humor, Jean Pierre Cèbe (1966) apresenta uma leitura bastante genérica e abrangente sobre o tema, partindo desde a origem da cidade até as sátiras de Juvenal nos finais do século I d.C.. Para o autor, a tradição romana de humor havia se estabelecido a partir do culto arcaico à felicidade, ao riso e também aos órgãos sexuais. Em seus estudos, ele chega à conclusão de que a religião *arcaica* era permeada de obscenidades, as quais eram consideradas fertilizantes para a terra; assim, em festivais era comum a participação de prostitutas, as danças de remoção das vestes, a nudez, todos enquanto elementos que proporcionariam o riso e a garantia da produção e do bem-estar da cidade. Como podemos perceber, segundo a visão de Cèbe o humor, o sexo e a religião estavam não apenas intimamente associados como também presentes na cultura romana desde a origem, o que contribuiu para criticar aquela visão de que argumentava que a religião romana era *morigerada*<sup>10</sup> na origem e seria desestruturada por cultos advindos do exterior.

O problema da análise de Cèbe é considerar que, na sequência, com o desenvolvimento de uma literatura de elite e mais elaborada, o universo literário teria se afastado do religioso, transformado as práticas sagradas do riso em mera obscenidade, em divertimento vazio de significado – o que seria o caso tanto dos teatros quanto das posteriores poesias como a *Priapeia*. Se o levássemos a fundo, nossa documentação novamente não mais se colocaria em função da religião contemporânea dos romanos, mas como uma reminiscência das concepções culturais antigas. Entretanto, ainda assim, sua tese tem o valor de demonstrar que os latinos não percebiam os deuses, em sua sacralidade, como personagens distantes, sérias e invioláveis: ao contrário, era comum no humor e na própria religião se relacionar com as divindades como se fossem pessoas do cotidiano e, portanto, rir, ofender ou louvar, todos os discursos poderiam ser parte do culto.

A obra de Pierre Grimal (2007), que foi escrita originalmente entre 1960 e 1980, também fornece-nos uma preocupação com as festividades romanas que permite o estudo associado de concepções de culto e de práticas sexuais diversas para a Roma Antiga. Escritor que, apesar de algum tradicionalismo, inaugurou debate sobre a posição das

---

<sup>10</sup> Usamos essa palavra apenas para poder retomar a mencionada concepção de Cumont de que determinadas religiões poderiam ter uma moral superior.

mulheres na sociedade romana e sobre as práticas sexuais referidas sempre como “amor” em um sentido lato, Grimal passa a sugerir que o culto ao sexo e a experiência sexual dentro das festividades religiosas romanas era uma prática difundida. Mesmo as mulheres, normalmente vistas como virgens e castas, participavam de cultos fálicos *arcaicos* e praticavam sexo. Deuses como *Liber*, *Mutunus Tutunus*, representações fálicas como o *fascinus* eram associados a cantos humorísticos da festividade e não traziam qualquer vergonha para os cultores.

Como podemos perceber, os estudos que debatem especificamente sobre o humor e sobre as celebrações festivas em Roma apontavam de algum modo para a associação entre sexo, humor e religião, o que permite transformar os ideais de romanos sérios e pudicos e inserir ali elementos de des controle e de busca ao prazer, bem como uma moral que não considerava o sexo necessariamente como algo negativo. Da perspectiva da linguagem, esse riso passa então a ser pensado como também um criador de concepções sobre a vida. O que esses trabalhos evitam refletir, no entanto, é o quanto esse riso permite o deslocamento dos modos de comportamento no período dos finais da República e início do Principado. A tendência desses estudos é situar as vivências menos controladas nas origens dessa civilização, a qual deixaria paulatinamente os desregramentos da festa em prol de uma literatura erudita. Normalmente preocupados com modelos mais estruturalistas de cultura, tais autores preferem concepções de subjetividades e de sociedade mais rígidas, que pensam os homens de maneira constante e, talvez por esse motivo, evitam assumir que o cotidiano romano do século 1 d.C. fosse permeado desse mesmo caráter divertido. Se não compartilhamos com esses autores a mesma visão sobre os sujeitos, eles ao menos iniciam um trabalho de análise sobre os modos como essa cultura se relacionava com o humor e desenvolvem concepções que muito influenciam nossas análises. Esses autores permitiram algum questionamento desde seus próprios tempos e, posteriormente, alguns outros pensadores começaram a entender que esse comportamento festivo não estava somente preso ao passado dos romanos.

Com relação ao teatro, por exemplo, dentre as mais antigas produções a serem guardadas em forma literária em Roma, o trabalho de Erich Segal (1987) parece ser um dos primeiros a pensar essa literatura como uma espécie de ritual no qual se busca criar um território cômico, separado da realidade séria do cotidiano. De acordo com o autor, a obra cômica tendia a criar personagens sempre afastados da vida política e séria a fim de estabelecer um território que, associado com os dias feriados, abordaria temáticas e éticas diferentes:

Durante os *ludi* todas as atividades cotidianas paravam completamente, uma prática à qual

Cícero, em seus ataques contra Verres, se opôs veementemente, mas não podia fazer nada para mudar. Em feriados romanos não havia qualquer negócio – apenas ócio. O *forum* estava vazio porque o teatro estava lotado. Os filhos de Enéias, ansiosos como Menécmo para soltar-se das amarras cotidianas, para viajar das regiões de *industria* para o reino da *voluptas*, tinham de trilhar um caminho que pode ser melhor descrito como sendo o mais afastado possível do fórum. (Segal, 1987, p. 53)<sup>11</sup>

Como podemos perceber, para Segal o momento festivo ritual (*ludi*) estava separado da realidade cotidiana e permitia aos romanos uma maior entrega aos prazeres (*voluptas*). Esse território se opunha à realidade tradicional da política e até mesmo da filosofia do sério, mas também às concepções morais tradicionais. Para o autor, então, cria-se um caminho que vai da festividade religiosa para a literatura, a qual pode ser pensada como uma criadora de conceitos para a vivência do riso. Esse tipo de leitura tem impactado até os dias atuais, em trabalhos voltados para uma antropologia do momento festivo e que demonstram esse ser permeado de concepções apartadas da moral tradicional romana (Dupont, 1999).

No Brasil, os trabalhos de Funari sobre grafites em Pompéia também têm uma função importante, tanto em nível nacional quanto internacional, de comprovar que elementos de culto fálico em Roma não se encontravam limitados às crenças arcaicas desse povo, mas estavam presentes, enquanto elementos risíveis, também no cotidiano do século I d.C., ou seja, no cotidiano da chamada “era de ouro” dessa civilização (Funari, 1995; Funari, 2000). Para o autor, os pompeianos tinham o hábito de utilizar amuletos fálicos nas paredes em grafites, ou então de escrever mensagens de cunho sexual a seus amantes, sempre na intenção de conseguir proteção para alguma pessoa ou para si próprios. Aquela religião de culto fálico, a qual Cèbe considerava ter se limitado aos momentos mais arcaicos da história dos romanos era, portanto, remanescente na vida cotidiana dessa cultura. Em nossa dissertação, argumentaremos que a *Priapeia* também se encontrava associada a esse tipo de crença e como discurso que se inscreve nos poemas pode relevar de um hábito de escrita humorística que significava o falo de Priapo a partir da sua função enquanto estátua e enquanto protetor do recinto.

Por fim, desde sua dissertação, também Lorena Pantaleão Silva (2011) tem se dedicado ao estudo de obras humorísticas. Em seu trabalho que analisa as mulheres no *Sátiricon* de Petronônio e nas *Sátiras* de Juvenal a autora pensa o discurso humorístico como um tipo de discurso literário que, significando de maneira diversa do discurso sério, pode

---

<sup>11</sup> During the *ludi* all ordinary activity came to an absolute standstill, a practice which Cicero, in the heat of prosecuting Verres, vehemently objects to, but could do nothing to change. On a Roman holiday there was simply no business — but show business. The forum was empty because the theater was packed. The sons of Aeneas, longing like Menaechmus to loose their everyday ties, to travel from the regions of *industria* to the realm of *voluptas*, had all beaten a path to that festive place which may best be described as being as far as possible from the forum.

atribuir e construir significados diferentes para o modo como os gêneros são construídos na Antiguidade romana. Em ambas as obras a autora percebe que o modo como são descritos os personagens femininos e masculinos, bem como suas práticas sexuais, poderia acontecer com termos muito semelhantes. As mulheres, no *Satíricon*, quando eram envolvidas com cultos como os de Priapo seriam capazes de agredir sexualmente os homens e abusar de seus parceiros – o que conta para o livro antigo era que a descrição dos atos fosse risível. Na busca de analisar uma obra de humor, Silva também entende esse riso enquanto criador de concepções de mundo, podendo mesmo contribuir para alterar ou estabelecer concepções de gênero na Roma Antiga. Embora seu estudo se volte para o feminino, a autora realiza análises que, a partir de obras humorísticas, questionam os modelos historiográficos sobre o gênero e suas práticas sexuais na Antiga Roma.

Desse modo, como podemos perceber, o estudo da religião e da tradição humorística romana nos auxiliam a trabalhar, por meio da linguagem da obra literária, os três temas de que tratamos aqui: sexo, humor e religião. Os questionamentos de Eliade à religião, embora tendam a desenvolver uma metodologia que busque compreender caracteres únicos para os cultos, podem nos permitir atentar para os cultos e as concepções das divindades enquanto participantes da cultura romana e da construção de conceitos e de visões de mundo. Estudar os símbolos, as práticas rituais, os elementos do sagrado, as palavras com que se refere a um deus não indicam apenas as essências das religiões, mas abre espaço para o historiador ingressar no universo simbólico e nas concepções daqueles que vivem um determinado culto ou a crença em determinadas divindades. Entendendo o paganismo como uma religião de caráter diversificado, onde os deuses poderiam ter diversas funções e modos de culto estabelecidos pelos usos que lhe são dados pelo uso cotidiano, não iremos aqui discutir, como Eliade, qual o sentido do falo de Priapo para concluir que esse deus tinha um determinado significado ou um único modo de culto. Mas atentaremos para o modo como, a partir de concepções religiosas difundidas no cotidiano, a *Priapeia* e os romanos colocavam em um jogo – sempre risível – tanto o falo, quanto a potência sexual e a masculinidade do deus Priapo.

Como podemos perceber pelos trabalhos que mencionamos, mas também por meio daquele excerto de poesia mencionado ao final do primeiro tópico desse capítulo, a cultura romana colocava o falo de Priapo em torno de tradições de riso ritual que percebiam a potência divina e festiva enquanto capazes de trazer fertilidade, bem-estar e proteção. Esse discurso festivo, para ser criado, produzia um certo abismo com relação à realidade não festiva, mas também pode produzir um abismo com relação às concepções

estabelecidas no discurso sério. Enquanto os autores que pensavam gênero e sexualidade tenderam a ler as poesias da *Priapeia* e do humor epigramático romano como composições de agressão e de degradação que reforçavam o caráter fálico dominador dos homens que riam, o que também terminava por reforçar o *modelo penetrativo*, o trabalho com o riso pensando em sua dimensão festivo-religiosa pode nos permitir pensar o humor enquanto um discurso relativamente afastado da realidade cotidiana no qual se criam novos significados. Com efeito, um pensamento sobre o riso que remonta a Bakhtin (2010) tem dado lugar ao estudo das obras de humor enquanto obras nas quais a preferência pela brincadeira permitiria a criação de novas maneiras de significar o mundo. Já mencionamos o trabalho de Lorena Silva para o qual as obras satíricas podem apresentar outras concepções de gênero com as quais os romanos poderiam se identificar e se conceber enquanto sujeitos. Assim, acreditamos que o trabalho dos conceitos de gênero da Roma Antiga que leve em conta os discursos de humor e as vivências religiosas do caráter fálico gozador de Priapo pode nos permitir pensar modos diversos, mais fluidos e mais plurais de se significar o masculino. Mas antes que passemos à análise de nossa documentação, precisamos discutir como a *Priapeia* criava seu discurso, precisamos conhecer em que tipo de tradição de humor ela se inseria, por onde circulava e como era provavelmente lida.

## CAPÍTULO 2

### LOGOS, LITERATURA E HISTÓRIA: DEFINIÇÕES DA *PRIAPEIA*

A partir do que discutimos no capítulo anterior, a religião e a sexualidade podem ser estudadas pelo viés da linguagem. É no estudo da linguagem que estamos buscando, nesse trabalho, perceber traços culturais romanos. De um lado, os deuses e a religião são elementos que significam o mundo, rompem com a realidade maçante e indiferenciada do profano e criam um universo separado, sagrado, no qual há uma vida verdadeira. É a lógica religiosa, criada pela simbologia de palavras, de rituais, de cantos, de estátuas e de arquiteturas, que constrói esse mundo discursivo religioso no qual se vive. Os deuses podem ser entendidos enquanto potências ou elementos de linguagem, nos quais são significados e transformados. De outro lado, também a sexualidade e a identidade são elementos da linguagem. Os trabalhos mais tradicionais sobre o gênero em Roma pensaram como eram significados, no discurso, os sexos masculino e feminino. A discussão sobre sexualidade passa pelo modo com que se fala sobre ela. Desde Foucault, os historiadores trabalham essa temática segundo uma concepção de que os indivíduos se criam, historicamente, nos discursos e nas falas. Nessa dissertação, nos cabe refletir sobre o tipo de discurso com que estamos tratando: antes de observar como a religião e a sexualidade masculina se significam na *Priapeia*, devemos nos questionar sobre o que é a *Priapeia*, como ela veio a ser, o que ela significa no campo literário romano, por onde circulava, como era lida.

O livro que estudamos, no entanto, coloca muitas questões para um historiador. Em primeiro lugar, a *Priapeia* não possui nem autor conhecido, nem data estabelecida com precisão. Com isso, optamos pela leitura da obra em uma relação com a data e a cultura de modo mais expandido: em lugar de uma data pontual, um período aproximado – o que não significa menos. Ao mesmo tempo, não podemos tampouco realizar uma análise social da posição do escritor da obra, nem tampouco interpretá-la segundo esse lugar de produção. O que possuímos dessa obra é seu texto, o qual também apresenta variantes. Originário de alguns manuscritos, as edições estabelecidas de maneira mais tradicional procuram conceber a *Priapeia* como um livro fechado e coeso, e contam com 80 poemas. Em outras edições, que pensam a obra como um artefato vinculado à cultura popular e cotidiana da Roma Antiga, se consideram 86 poemas, contando um hino a Priapo e algumas poesias que pertencem, simultaneamente, a outro recolhimento de livro – o

apêndice virgiliano. Entre uma e outra edição, retemos, entretanto, uma composição sempre coerente em alguns fatores: os poemas trazem um tom humorístico; o personagem principal da obra é o deus Priapo; o assunto é normalmente sexual; a composição pertence ao gênero dos epigramas antigos.

A personagem divina e o assunto sexual são os elementos que permitem o nosso trabalho e que geram o título dessa dissertação: analisaremos o comportamento sexual e masculino do deus do falo em poesias que lhe são dedicadas. Mas os padrões de composição, o modo como o livro é enunciado e o gênero epigramático colocam questões que, aqui, são cruciais a serem pensadas antes de podermos analisar as questões que objetivamos nessa dissertação. Assim, nesse capítulo, começaremos discutindo algumas posições teóricas para pensar a literatura historicamente e, em específico, a literatura antiga. Nesse momento, argumentaremos, seguindo alguns autores, que a literatura não é um discurso isolado socialmente, mas que depende tanto de estratos culturais os quais são significados por seu discurso quanto de lugares onde a obra circula, é lida, e dos modos pelos quais ela é significada por uma tradição cultural e literária. Nesse tipo de visão, a obra não pode ser definida apenas enquanto o produto de um pensador individual ou de um sujeito coletivo como a classe, mas a isso se adiciona que ela é pensada em termos de estética, significando uma tradição literária que a antecede, e em termos culturais, dialogando com elementos do cotidiano, transpondo modos de fala, concepções de mundo de estratos sociais diferentes e se preparando para uma leitura possível, para um tipo de “consumo”.

Essa concepção guiará nosso trabalho para outros tipos de questionamentos. Depois de apresentarmos as discussões sobre a autoria e datação da *Priapeia*, mostrando o quanto essas questões podem ser elaboradas, procuraremos nos posicionar também no debate sobre o que é um epigrama – esse gênero poético ao qual pertence a *Priapeia*. Pensar o gênero não envolve somente questionar-se sobre padrões de composição, mas também investigar o modo como esse tipo de literatura circulava pela sociedade romana. A partir de uma definição do epigrama como um museu, reforçaremos a ideia de que essa literatura poderia conter composições muito variadas, as quais são frutos de contextos de produção poética diversos – como a festa, o ritual ou a estatuária – e que se condensam no livro também para atender a funcionalidades múltiplas em uma cultura: os livros de epigramas eram, afinal, acessíveis e parecem ter circulado pela população.

Em um quarto tópico analisaremos os modos como a *Priapeia* escrita em latim representa uma tradição poética que se estende tanto ao gênero epigramático grego quanto

à poesia festiva romana de Catulo. A partir de diálogos que se inspiram, traduzem e que também se diferenciam dessa tradição, a obra sobre a qual nos questionamos se define marcada por uma transformação do deus em provocador e objeto de riso. Os modos de culto, as concepções de riso e as significações de sexo são, na *Priapeia*, colocadas em um discurso exagerado que busca sempre estabelecer o riso a partir de um modo de elocução mais direto e menos preocupado com padrões de autocontrole. Embora descontrolado, esse discurso pertence ainda a uma tradição de epigramas que se vincula com os momentos de divertimento e de festividade tão tradicionais da cultura romana, mas agora, são controlados por um deus caracterizado pelo exagero.

Por fim, após essa trajetória de definição, teremos em vista a *Priapeia* como um livro de epigramas mas cuja leitura pode não ser feita de modo linear e sim fragmentário. Um *corpus* dedicado ao tema de Priapo e às funcionalidades da poesia relacionada ao deus, ou um museu do qual se retirariam poesias ou inspiração para novas composições a acompanhar os momentos de festividade, mas também as estátuas protetivas e fertilizantes de Priapo: esse livro deve ser lido e analisado não pela sua coerência mas pela diversidade de leituras possíveis com relação aos contextos que tenta abarcar. Tal aspecto formal da obra é o que permite que, no capítulo três, possamos nos debruçar com mais calma sobre a polissemia do caráter masculino mas também do caráter religioso do deus. Como pretendemos argumentar nesta dissertação como um todo, não há um modo coerente e unívoco de perceber o comportamento ou de conceber a importância do falo e da masculinidade de Priapo.

## 2.1 DOIS PARADIGMAS SOBRE OS TEXTOS

Um dos pensadores que mais nos influencia é Mikhail Bakhtin. Talvez seu desenvolvimento teórico mais conhecido entre os historiadores seja sua proposta de circulação entre as culturas popular e erudita na Idade Média e no Renascimento, que influencia a visão de Renascimento consagrada, por exemplo, na obra de Carlo Ginzburg. No entanto, para esse trabalho, o que mais importa é a maneira como Bakhtin permite com que lidemos com a linguagem, evitando até mesmo a oposição tão direta entre realidade popular e erudita<sup>12</sup>. Teórico russo que viveu sob o regime ditatorial de Stalin,

---

<sup>12</sup> Consagrada em seu estudo sobre Rabelais, a noção de cultura popular em oposição à cultura erudita se dá pelo fato de o intelectual perceber que a elite medieval não se permitia o riso, enquanto que esse era partícipe da cultura popular. No entanto, é o próprio Bakhtin que defende que a cultura Antiga não separa

no qual linguistas tentavam definir uma linguagem literária única e nacional para uma Rússia tão plural, Bakhtin desenvolveu estudos que buscaram alterar essa percepção de unicidade de uma língua e defender a visão de que ela é, por essência, uma conjugação de discursos e tradições diversas (Bezerra, 2016, p. 156). O autor apresenta, assim, uma visão de pluralidade cultural que se torna presente tanto na língua, pelas diversas maneiras de falar, quanto na literatura, por ser um gênero de discurso cuja característica seria a conjugação das muitas tradições de fala.

No nosso entender, a essência da teoria de Bakhtin está na sua visão sobre a linguagem. Para o autor, a unidade fundamental de uma língua está nos seus enunciados. Diferentemente da palavra ou da oração, o enunciado compreende tanto as palavras usadas, quanto também a entonação, os elementos contextuais de pronunciamento, de fala, que dão a essas outras unidades uma expressividade contingente no uso da língua.

Desse modo, a expressividade de determinadas palavras não é uma propriedade da própria palavra como unidade da língua e não decorre imediatamente do significado dessas palavras; essa expressão ou é uma expressão típica de gênero, ou eco de uma expressão individual alheia, que torna a palavra uma espécie de representante da plenitude do enunciado do outro como posição valorativa determinada. (Bakhtin, 2016, p. 55)

Assim, o enunciado figura no centro de seu modelo de compreensão de uma língua porque este lhe parece dar conta dos mais diversos elementos da comunicação. O corpo, a entonação, as frases anteriormente pronunciadas ou cristalizadas por outros, todos esses elementos participam da comunicação, alterando o sentido das palavras e dos atos. O foco na enunciação também altera a concepção de palavra, cujo significado deixa de ser entendido como estático, e passa a ser compreendido contextualmente, em sua relação com o discurso no qual foi empregada. O lugar privilegiado de uso dessas palavras é o diálogo, na qual os envolvidos retomam os ditos anteriormente pronunciadas por outros e dão-lhes novos sentidos ao organizar uma réplica com uma visão diferenciada de mundo.

Bakhtin, portanto, advoga por um estudo da língua que não preste atenção em sua gramática regrada, mas em sua gramática empregada no cotidiano. Mas esse aspecto de sua teoria não exclui dela a existência de uma gramática mais estruturada em outros elementos de uma língua. Para o autor, embora esses enunciados sejam constantemente alterados ao longo do tempo em uma cultura, isso não significa que eles não tenham uma organização na sociedade. Ao contrário, eles se organizam em gêneros discursivos.

---

o riso para um determinado estrato da população. Como veremos, a oposição pode ou não operar na literatura de Priapo, o que será tema debatido em nosso terceiro capítulo.

O autor compreende que cada língua corresponde a uma dada organização na qual “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” se agrupam em forma de gêneros discursivos (Bakhtin, 2016, p. 12). Os gêneros do discurso não são, no entanto, o equivalente dos gêneros que descrevem as gramáticas tradicionais, que se preocupam com gêneros textuais. Para Bakhtin, eles podem referir-se a um gênero de conversa que corresponde ao diálogo cotidiano, a apresentação de algum tema, mas também às diferentes modalidades de cartas e, ainda, a gêneros literários. Isso faz com que o autor elabore uma divisão entre gêneros secundários e primários:

Os gêneros discursivos secundários (complexos - romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) (...). No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições de comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios (...) (Bakhtin, 2016, p. 15)

A separação corresponde a uma hierarquia entre os dois tipos de uso da língua que se refere não a uma qualidade do emprego, mas ao englobamento mais complexo de elementos dela. Enquanto na vida cotidiana há o uso da língua de maneira mais direta, nas escritas tem-se uma ressignificação dos modos de fala da cultura, dos aspectos de seu pensamento e da linguagem com a qual ela se refere às coisas, mas essa ressignificação opera uma reutilização da língua de maneira a transformar o enunciado em alguma medida na transposição entre discursos.

A teoria de Bakhtin, portanto, subentende que exista um fosso e uma ponte. Separados à beira desse precipício, os diversos gêneros do discurso pertencem igualmente a uma língua [nacional, se o quisermos]<sup>13</sup>. E dos vários lados, cada gênero tem igual autoridade para ressignificar as palavras e organizar a vida pela linguagem. No entanto, esses gêneros são razoavelmente separados. O fosso que os separa pode corresponder ao que distingue classes sociais, assim como também os diversos locais de emprego da língua, marcados, eventualmente, por uma certa ritualística – comércio, religião, meio acadêmico ou jurídico. No entanto, esses gêneros discursivos promovem uma prática de significação da linguagem e, por vezes, se inter cruzam. O maior exemplo disso é a obra literária que, na teoria do autor, é o resultado de um deslocamento dos enunciados de

---

<sup>13</sup> O termo língua nacional representa a teoria russa com a qual Bakhtin debate. O autor refuta as hipóteses de gramáticos clássicos que buscavam nos textos mais complexos a representação da verdadeira língua nacional. A teoria de Bakhtin, que, por vezes, pode empregar o termo, defende que essa língua nacional seja composta pelas diversas maneiras de falar que compõem o tecido linguístico de uma cultura. Embora a teoria de Bakhtin permita a noção de se observar uma cultura de maneira estrutural, noção da qual nos afastamos aqui, a ideia de Língua nacional é antes mantida por ilustrar um debate no qual sua teoria se insere.

discursos variados para uma realidade escrita na qual esses discursos ficam tanto cristalizados quanto submetidos às práticas de outros autores sobre eles, gerando pontes de diálogos literários.

A literatura, que faz parte de um conjunto de gêneros discursivos, se vincula à realidade cotidiana de uma cultura no momento de tomar-lhe concepções linguísticas, e retorna sobre elas ao dar-lhes um outro significado. Podemos entender aí a primeira noção de que a obra literária tem um afastamento apenas relativo de sua cultura. Em lugar de compreendê-la enquanto uma representação externa da realidade cultural, Bakhtin a entende em sua relação com a linguagem. Sua análise do vocabulário da obra de Rabelais é o primeiro momento do argumento de que há, nesse autor do Renascimento, a circulação entre a cultura popular e erudita. Palavras mais baixas e cotidianas, palavras excessivamente realistas, apostas irônicas que servem para vender os produtos, todas eram elementos da linguagem cotidiana de praça pública e de festividades que Rabelais teria ressignificado em sua obra; do mesmo modo, seus prólogos parodiam os anúncios de produtos com a intenção de evocar os leitores, mas são usadas para introduzir a obra. Mesmo o som, que caracteriza a entonação dos pregões da praça pública e que marca a relação popular com a língua é ressignificado nessa obra (Bakhtin, 2010). Desse modo, a literatura se constrói com base em um primeiro diálogo com os elementos da cultura cotidiana que ela própria ressignifica ao mesmo tempo que traz à tona.

É nesse sentido que podemos entender que há, segundo Bakhtin, uma relação entre a obra literária e a cultura que se dá na forma de uma relação de circulação entre os discursos. A literatura é apenas pela metade separada dessa realidade cotidiana. Mas o que forma essa separação é o fato de que entre as obras literárias haja também uma circulação de enunciados, fazendo com que elas correspondam a um gênero específico da língua. Desse modo, a concepção de obra literária desenvolvida pelo autor russo é de que ela não se cria apenas em uma relação de diálogo com as realidades cotidianas, mas também estabelece relações dialógicas com outras obras pertencentes ao seu gênero de discurso: ela retoma enunciados ou palavras, estilos de outros autores, estabelece conexões e oposições com suas precedentes, transforma a visão de problemas literários. Uma obra é, portanto, compreendida em uma *cadeia de comunicação discursiva* (Bakhtin, 2016, p. 34), dentro da qual ela se cria e ao ressignificar os discursos de outros autores, e dentro da qual também será ressignificada por seus sucessores. Assim, Bakhtin também cria uma teoria na qual o próprio sentido da obra literária pode ser compreendido em função dos diversos diálogos que ela realiza com uma cultura ou com uma literatura.

Ao mesmo tempo, como uma obra também figura enquanto elemento discursivo de uma cultura, ele permite perceber, nela, como se dão os estratos de significação na linguagem. A cultura medieval, por exemplo, como na obra de Rabelais, associa o riso com elementos baixos do corpo, criando um estilo que Bakhtin nomeia de realismo grotesco. Sua análise aponta para que a essa cultura tinha por hábito compreender tanto os órgãos sexuais como outros elementos baixos do corpo enquanto elementos do cotidiano que só tinham valor para o discurso cômico, de modo que o riso seria tanto o lugar onde se podia tratar da realidade de maneira bruta quanto aquele onde se poderia lidar com as pulsões físicas e cotidianas que eram excluídas dos discursos sérios da Igreja Medieval (Bakhtin, 2010). Desse modo, a Literatura corresponde a um dos estratos de significação da linguagem em uma cultura, um importante, é certo, mas não o extrato por excelência.

Assim, ressaltamos três elementos principais dessa teoria que influenciam nosso pensamento sobre a literatura e a linguagem da *Priapeia*. Em primeiro lugar, a teoria linguística de Bakhtin permite entender que as palavras têm antes um significado contextual do que um significado essencial. Tal elemento possibilita partir do princípio apresentado por Eliade de que o significado religioso de um deus pode ser entendido como um elemento de linguagem. No entanto, à diferença desse autor, não precisamos nos fixar na noção de que o fato religioso tenha um significado único e coerente ou essencial. Podemos observar, na contingência de cada discurso em diálogo, a presença de valores plurais para Priapo e, por que não, de sentidos variados para a crença religiosa nesse deus. Desse modo, em lugar de observar os elementos priápicos que nos restaram da cultura romana com a finalidade de estabelecer um único sentido para esse deus, podemos criar, ao contrário, uma perspectiva na qual ele apareça enquanto polissêmico, para a qual os discursos sobre Priapo o entendam e o coloquem nos mais diversos posicionamentos na cultura.

Esse aspecto nos leva para um segundo ponto relevante do pensamento bakhtiniano: a inegável pluralidade de uma cultura. Sua teoria de que uma língua se componha de diversos gêneros – atravessados pelas práticas e pelas experiências de uma cultura – coloca a noção de que uma sociedade não precise ser um todo de uma única via. Em terceiro lugar, esse autor nos convida a observar a literatura pelo momento de sua formação. Observar nela os elementos da linguagem que provêm de uma cultura e de diversas literaturas, assim como perceber na literatura uma relação de diálogo com essa cultura que a precede, é observar a obra literária a partir do momento de sua composição, na qual confluem traços culturais de uma sociedade que estão presentes na própria

linguagem, nos programas estéticos que, ao organizarem a língua, evidenciam um discurso que conforma seu objeto e que cria os sentidos nos quais as vidas se constroem. Desse modo, estudar a formação da *Priapeia* pode evidenciar os diálogos e as práticas de significação dessa poesia no âmbito tanto da literatura romana, quanto da cultura cotidiana desse povo.

Com isso, embora não pretendamos aqui realizar grandes incursões sobre a cultura material relacionada a Priapo nem tampouco procurar, a partir dessa, quais seriam os modos com que o cotidiano romano lidava com o material priápico ou com a poesia e a escrita de caráter sagrado, com a finalidade de espantar o mau olhar ou que se relacionava com o deus: isso já foi pensado, em alguma medida, por outros trabalhos. Quando afirmamos que buscaremos analisar os diálogos da *Priapeia* o faremos lançando mão de algumas análises de estudos de Pompeia e de alguns grafites apenas para demonstrar a conexão que havia entre essa literatura que estamos interrogando e a tradição popular da qual ela se origina e retira inspiração. Tal tipo de análise não apenas permite perceber como a literatura significa estratos de linguagem mais comuns do que ela própria no dia-a-dia como também nos permite pensar que o próprio discurso da obra que estudamos não esteja tão distante de estratos mais baixos da cultura: como procuraremos defender aqui, a epigramática pode ser uma poesia que se consumia no cotidiano.

Há, entretanto, certos elementos da teoria de Bakhtin dos quais nos afastamos. Primeiramente, como já mencionado, não intencionamos realizar uma análise com um olhar total para cultura. Em segundo, percebemos que Bakhtin está preocupado antes com o significado das letras do que das coisas. Esse aspecto pode ser repensado para a Antiguidade, campo de estudos no qual os artefatos costumam falar tanto.

Com efeito, encontramos em Denis Feeney (1999) na obra *Literature and Religion at Rome*, uma perspectiva que dialoga com a de Bakhtin e produz um novo modo de perceber a circulação de discursos na Antiguidade. O teórico da literatura antiga parte do problema de que, em muitos casos, percebemos que o modo como a religião aparece significada pela literatura na Antiga Roma não condiz com as análises arqueológicas sobre os sítios religiosos e, muitas vezes, tampouco condiz com as estelas que descrevem rituais ou que gravam cantos destinados aos deuses. Esse dado, de acordo com o autor, fez com que a literatura caísse em descrédito enquanto documento para a análise de questões religiosas, e com que fosse normalmente vista pelos estudiosos enquanto o discurso de uma elite desinteressada pela religião cotidiana e, portanto, separada dela.

Desse modo, enquanto os textos gregos são trabalhados de maneira antropológica, pensando na sua circulação na sociedade, os textos romanos são pensados de forma elitizada, referindo-se a práticas de cultura grega das quais os próprios latinos se afastariam.

A solução de Feeney é entender tanto a literatura quanto os artefatos religiosos como elementos discursivos que teriam por hábito tanto realizar a significação e a criação dos fatos religiosos, quanto chocarem-se mutuamente. Assim, a escrita satírica, por exemplo, se relacionaria em grande medida com as obras de escultura sobre os deuses na Roma Antiga, ao mesmo tempo que se relaciona também com os cânones literários humorístico e satíricos que a precederam. O classicista compreende a literatura em seu duplo diálogo com o contexto literário e com o espaço cultural de sua formação e circulação. Desse modo, ao perceber os diálogos que Horácio realiza com a tradição grega de Calímaco e das divindades helênicas, Feeney não entende que esse autor antigo suprimiria a relação que a literatura romana cria com as outras obras e a população de seu tempo:

A falácia que interfere na discussão nesse ponto é a ideia de que esse projeto cultural de diálogo com a tradição se dá em um 'vácuo social e intelectual'. De fato, ainda que longe de ser um vácuo bem preenchido, turbado com muitas outras representações e argumentos religiosos, seria também estranho pensar que os poetas romanos e sua audiência não se engajavam em pensar esse *corpus* [literário] tão autorizado, em dialogar com ele, em discernir as diferenças e semelhanças e em usar a distância com relação a ele para focalizar as preocupações contemporâneas, para refletir sobre as diferenças de modo a se darem enfoque para o que torna sua própria situação única. O fato de que esse diálogo pode não se dar em um ritual ou em um contexto performativo não pode afastá-lo do trabalho cultural que ele empreende. (Feeney, 1999, p. 55)<sup>14</sup>

Como um vácuo preenchido apenas razoavelmente, Feeney cria um modelo para o estudo dos diálogos entre as linguagens da Antiga Roma que nos permite, ao mesmo tempo, observar as semelhanças entre as noções sobre a divindade ou sobre o culto e guardar as respectivas diferenças entre os discursos, mantendo assim a diversidade inerente à cultura. Mas na citação anterior, o autor argumenta que também a audiência romana se engajaria em pensar esse *corpus* de tradições literárias que vem da Grécia e

---

<sup>14</sup> The *non sequitur* which commonly handicaps discussion at this point is the idea that this cultural Project of dialogue with tradition takes place 'in a social and intellectual vacuum'. Yet, quite apart from the fact that this vacuum was in fact a very full one at Rome, crammed with many other religious representations and arguments, it would be strange to think that it was nor a serious endeavor for Roman poets and their audience to process this immensely authoritative corpus, to engage in a dialogue with it, to tease out the differences and similarities, and to use the distance it provided as a way of focalizing contemporary concerns, reflecting upon the differences so as to home in on what makes 'our' situation unique. The fact that this dialogue may not be taking place in a ritual or performative context does not derogate from the cultural work it is doing.

mesmo da tradição romana. Esse público nos leva a um segundo paradigma para o estudo da literatura.

Embora Bakhtin, cuja obra remonta aos anos 1930, apresente alguma preocupação com a vida subsequente das obras literárias, a qual decorre, ela não é propriamente a questão principal do trabalho do autor. No entanto, a recepção, a leitura e as interpretações da literatura estiveram no centro dos questionamentos que empreendeu Hans Robert Jauss, por volta dos anos 1960 e 1970, ao estudo da literatura e à história literária. Cabe, em primeiro lugar, ressaltar que o estudo da recepção de uma obra na Antiguidade tem restrições próprias. Enquanto trabalhos de História Moderna ou Contemporânea podem acessar jornais, cartas de leitores e outros documentos que demarcam a relação do público com o que foi escrito, os historiadores de Roma, como de outros períodos mais recuados e orais não dispõem de documentos que indiquem de maneira direta a relação do público com o que foi escrito. O trabalho de Jauss, no entanto, se preocupa com uma relação entre Literatura e Sociedade que pode ser pensada a partir dos próprios textos.

Jauss cria a noção de que se pode tratar da recepção de uma obra por meios da estética com a qual ela dialoga ou na qual ela se constitui. Sua teoria parte do princípio de que a literatura, como a arte de modo geral, é apenas parcialmente autônoma da sociedade (Jauss, 1990c). Isso porque nenhuma literatura se escreve sem visar um público para o qual ela quer dizer. Ao mesmo tempo, o significado que ela ganha em um momento da contingência depende da recepção que lhe foi dada, dos empregos que foram feitos do texto. Ela nunca tem um sentido completo por si, mas um sentido parcial, dado pelas interpretações que são feitas dela. Para estudá-la, o autor propõe uma metodologia que também seja parcial. Conhecida como Estética da Recepção, essa metodologia parte do princípio de que um texto literário se inclui sempre em um diálogo que se dá tanto com a literatura que o precede quanto com a sociedade na qual ele está inserido. O texto não é propriamente o elemento de condensação de linguagens, como em Bakhtin, mas sim um fato literário cuja significação intenciona relacionar-se com o público, interagir com os conceitos, com as visões culturais da população e criar efeitos que devem ser compreendidos por um público, ou então que devem surpreendê-lo.

Com efeito, Jauss guarda uma visão bastante moderna da literatura, para a qual ela é uma obra de pensamento que se relaciona com a sociedade. Diferentemente de outros tipos de texto, como o filosófico, o texto literário se encontra em uma posição de maior liberdade para fazer circular os discursos, de modo que devemos buscar compreender as experiências estéticas para nos livrarmos, na modernidade, do império da razão prática

sob o qual vivemos (Jauss, 1990b). A literatura é um lugar privilegiado para a formação de sensibilidades e de conceitos para a cultura da qual participa. Para estudá-la, sua proposta a entende enquanto um discurso que se funda sobre padrões estéticos. A análise desses padrões e dos deslocamentos que outras obras literárias empreendem sobre tal padrão permite que a Literatura seja compreendida pelos estudiosos de maneira semelhante à qual ela seria provavelmente entendida por seu primeiro público.

Acostumado com padrões de escrita de uma obra literária, o público de um texto guarda suas expectativas com relação aos tipos de obra com as quais estão habituados. Tais hábitos são normalmente definidos pelos padrões de gêneros literários que organizam para a sociedade as características definidoras de uma obra. Assim, não esperaríamos em um épico religioso a presença de discursos sobre o sexo de maneira escrachada, o que ao contrário seria compreensível em uma paródia desse gênero, uma vez que é humorística. Ao mesmo tempo, como demonstra Jauss, um público habituado com novelas românticas se coloca em choque ao lidar com a obra *Mme. Bovary* de Flaubert, na qual presenciamos a quebra da expectativa do público ao encontrarmos amores que não resultam bem e personagens caracterizados por erros ou desvios morais. Desse modo, o crítico alemão entende que o momento de escrita de uma obra literária passa pela consideração, sobretudo, dos padrões compartilhados, tanto pelo público quanto pelo autor, do que seria considerada uma boa literatura: o público e os modos de leitura são, nessa perspectiva, produtores também da obra.

É desse modo que Jauss cria seu conceito de *horizonte de expectativa*. O momento de construção de uma literatura é entendido enquanto um jogo dialético no qual o autor deve dialogar com obras e padrões literários, estéticos e também culturais anteriores e contemporâneos a ele e que serão compreendidos pelo público; ele deve prever a recepção de seus leitores e pensar, assim, em qual seria a expectativa literária desse público. Para pensar nesse horizonte, ele deve entender a experiência literária habitual do público, que seria assim o modelo ideal de obra, incapaz de trazer surpresas. Mas ao mesmo tempo, um autor deve poder criar elementos que transformem esse horizonte, que signifiquem diferentemente e que possam entrar em conflito com esse público para gerar a novidade.

Assim, um primeiro caminho para pensar sobre a recepção de uma obra a partir de seus padrões estéticos é buscar, enquanto estudiosos, compreender a tradição literária com a qual a obra estudada dialoga. É dessa tradição que um autor retira os padrões com os quais ele cria ou não um diálogo. A citação, a referência, a paródia, indicam que uma obra tem em seu campo de visão uma leitura de outras obras, entendendo que essa

literatura anterior coloca para ela problemas aos quais ela quer responder. É o estudo desse jogo de comunicações que Jauss propõe no nono parágrafo de sua obra *História da Literatura: um desafio à teoria literária*, lida em 1974, no momento de seu ingresso na Universidade de Constância:

A reconstrução do horizonte de expectativa tal qual ele se apresentava no momento em que uma obra foi criada e recebida permite colocar questões às quais a obra respondia, e descobrir assim como um leitor contemporâneo pode tê-la entendido e compreendido. Adotando essa atitude, (...) faz-se aparecer claramente a diferença hermenêutica entre passado e presente na compreensão da obra, (...) e deve-se recolocar em questão (...) a falsa evidência de uma essência poética atemporal. (Jauss, 1990a, pp. 63-64)<sup>15</sup>

Assim, o estudo da literatura segundo essa metodologia propõe uma comparação com a estética de obras anteriores para realizar uma compreensão, até onde for possível, do horizonte de expectativa literário no momento de sua produção. Jauss nos coloca dois elementos a questionar. Em primeiro lugar, entendendo esse diálogo entre os padrões estéticos de diferentes textos, podemos avançar para a compreensão de que uma obra pode ser entendida enquanto uma leitura das que a precederam: na construção desse diálogo, o escritor vê, na tradição com a qual dialoga, hábitos de leitura e a colocação de questões que são também fruto de sua própria interpretação. Ao ser elaborada, uma literatura procura colocar-se para um público habituado a determinado modo de leitura: o estudo dessa tradição literária e do modo como o novo livro interpreta seus anteriores acaba permitindo, assim, ao estudioso realizar incursões sobre o passado, depreendendo das transformações estéticas os modos de consumo da literatura. Nesse capítulo, ainda, compararemos a *Priapeia* com textos que a antecederam. Temos, com isso, a intenção de apontar para o fato de que, embora compilada, esse recolhimento de poesias se vincula com uma tradição de poesias epigramáticas e invectivas que se vinculariam não apenas com elementos religiosos, mas também com momentos de divertimento e de festividade. Os diálogos entre esses poemas da *Priapeia* com a literatura anterior a ela podem nos fazer acessar, ao menos, alguns traços da leitura dessa poesia em Roma. Em segundo lugar, Jauss cria uma metodologia que se diz marcadamente parcial. Isso porque a recepção das obras também constitui em si um processo dialético, no qual a leitura transforma e confere um sentido à literatura. Não há um significado essencial para a obra, mas uma transformação e atribuição de sentido que são realizadas tanto pelo público quanto pelos escritores e mesmo pelos críticos e suas obras de comentários – tal como a nossa. Desse

---

<sup>15</sup> La reconstitution de l'horizon d'attente tel qu'il se présentait au moment où jadis une œuvre a été créée et reçue permet en outre de poser des questions auxquelles l'œuvre répondait, et de découvrir ainsi comment le lecteur du temps peut l'avoir vue et comprise. En adoptant cette démarche (...) On fait apparaître clairement la différence herméneutique entre le présent et le passé dans l'intelligence de l'œuvre, (...) et l'on remet en question (...) la fausse évidence d'une essence poétique intemporelle...

modo, não nos encontramos em uma vertente de estudos da literatura que constrói uma verdade sobre a obra, mas sim uma leitura que, no mínimo, se preocupa em tentar interpretar os diálogos que um texto realiza com sua tradição tanto cultural quanto literária. Assim, ao invés de definir uma interpretação estática, Jauss acredita que:

... para descobrir o problema que a nova obra representou, na série histórica, a solução do intérprete deve colocar em jogo sua própria experiência, porque o horizonte em que se inscrevia anteriormente a forma antiga e a nova, o problema e a solução, só pode ser conhecido em continuidade com o horizonte atual que determina a recepção da obra antiga. (Jauss, 1990a, pp. 72-73)<sup>16</sup>

Desse modo, a busca que empreenderemos para compreender a *Priapeia* em sua tradição literária, e no diálogo que ela realiza, por um lado, com sua tradição literária e, por outro, com sua cultura, com as práticas de leitura da população romana (todas fragmentárias), passam tanto por nossa própria experiência com a literatura atual quanto pelo nosso próprio contato com a literatura Antiga. Chegamos aqui em um ponto razoavelmente conclusivo do tópico: as duas perspectivas que buscamos relacionar para compreender o texto da *Priapeia* nos colocam uma preocupação dupla. Por um lado, iremos buscar compreender o livro no modo como ele significa e elabora um diálogo com sua tradição cultural, da qual ele retira visões de mundo, estilos e informações. É esse tipo de trabalho que nos permitirá indicar a maneira como a obra entende e significa o contexto religioso da sociedade romana, bem como também participa dele. Buscaremos compreender, ainda, qual o sentido de escrever um livro para esse deus, significá-lo enquanto personagem principal da obra. Por outro lado, intencionamos analisar alguns diálogos de recepção nessa obra, o público esperado e a relação de leitura que ela estabelece com suas antecedentes a fim de perceber como a própria obra entendia seu lugar de inserção. Nos dois casos, no entanto, enfocamos a formação da obra para entender ali tanto uma relação com o contexto vocabular e cultural, quanto uma prática de significação, uma leitura de seu tempo, um jogo com seus leitores.

Mas à exceção do diálogo que estabelecemos entre Bakhtin e Feeney, discutimos até agora sobretudo teorias modernas sobre literatura. No entanto, a preocupação com o contexto cultural e com a recepção da literatura tem feito com que muitos estudiosos se questionem sobre a possibilidade de compreender a literatura Antiga da mesma maneira que a moderna. Esse tipo de discussão sobre o papel da literatura na sociedade fez com que Foucault afirmasse, em aula ministrada em 1964 em Bruxelas, que a Literatura é uma

---

<sup>16</sup> ... pour découvrir le problème dont l'œuvre nouvelle a représenté, dans la série historique, la solution de l'interprète doit mettre en jeu sa propre expérience, parce que l'horizon où s'inscrivaient autrefois la forme ancienne et la forme nouvelle, le problème et sa solution, ne peut être connu qu'en continuité avec l'horizon actuel qui détermine la réception de l'œuvre ancienne.

invenção do século XIX (Foucault, 2016). Ela não existia em formato de manifestos estéticos, em leitura unicamente silenciosa, nem tampouco enquanto um discurso diverso do científico, composto de regras menos moralizadas. Como veremos em discussão específica sobre as obras, foi muito comum interpretar as obras antigas enquanto atitudes de pensamento ou formação de escolas estéticas, seguindo uma compreensão bastante moderna da literatura. O próprio enfoque nos diálogos entre os gêneros literários – que mencionamos ter grande valor em Jauss – pode ser questionado para a Antiguidade pois, ainda que houvesse o conceito de gênero, o diálogo entre os textos podia se organizar pela forma, pelo metro e pelo conteúdo de cada uma das obras. Assim, cabe pensarmos um pouco a própria literatura na Antiguidade.

Um importante trabalho na área de Antiguidade é o de Charles Martindale, *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception* (1993). Dialogando com a teoria de Jauss sobre a recepção, Martindale parte do problema de que o efeito estético, embora proceda para encontrarmos um leitor esperado pelo autor e traços culturais vistos pelo escritor, não procede para traçarmos a verdadeira recepção de um texto, dado que a percepção de um público é imprevisível. Assim, o trato com a Estética da Recepção na Antiguidade lhe parece necessitar de algumas alterações. Para o autor britânico, em primeiro lugar, cabe-nos entender que nossa leitura das obras antigas é realizada por uma extensa cadeia de recepção que impõe determinados conceitos sobre nosso olhar. Nomes como Horácio e Virgílio são conceitos estabelecidos em nossas mentes, carregados de uma significação que foi construída historicamente. Nesse ponto, uma interpretação da literatura antiga pode se dedicar à revisão da corrente de leitura de que ela faz parte, mas nunca se livrar dela e acessar um sentido original do texto. “Não há acesso independente ao passado, fora do discurso que o constitui.”<sup>17</sup> (Martindale, 1993, p. 20)

Em segundo lugar, é possível entender a leitura de uma obra através da leitura que outros autores fizeram dela. Partindo também de um diálogo com Bakhtin, Martindale argumenta que um processo de leitura é sempre histórico e resultado de um processo de apreensão do texto que envolve sempre um eu multifacetado, transpassado pela experiência linguística e cultural de meu con-texto. “Compreender é sempre compreender historicamente”<sup>18</sup> (Martindale, 1993, p. 35). Desse modo, Martindale entende que podemos estudar as obras literárias como leituras das anteriores. O modo como a Farsália

---

<sup>17</sup> There is no independent access to historical ‘reality’ outside the discourse which constitute it.

<sup>18</sup> ...to understand is Always to understand historically...

de Lucano se refere a Virgílio demonstra que o escritor dessa obra lia a poesia épica de maneira negativa, não considerava louváveis os feitos do império, optando por escrever uma literatura na qual se parodiasse o gênero que tinha, por finalidade, o objetivo de constituir o mito da fundação de Roma e a tradição na qual se estabeleceria o regime imperial de Augusto.

As traduções e paródias clássicas também atribuem novos sentidos aos textos, transformando palavras. Com efeito, como afirma Martindale:

Cada vez que usamos palavras, afirmamos, contestamos ou (re)negociamos seus significados no novo contexto. Essa mobilidade de signos linguísticos, a presença entre eles de mais sentidos do que qualquer particular usuário pode entender, e as várias estratégias de acomodação, de apropriação, que resultam disso, significam que a língua é e não é traduzível, sempre e nunca.<sup>19</sup> (Martindale, 1993, pp. 88-89)

Desse modo, Martindale coloca-nos a concepção de que a leitura de uma obra sempre depende de uma longa tradição de reinterpretações e de transformações, de concepções sobre a linguagem e de significados atribuídos aos signos historicamente por cadeias de diálogos entre textos. A compreensão de uma obra enquanto leitura de obras anteriores, enquanto responsável pela transformação de nossa concepção sobre um gênero literário, é elemento tão importante que, no Brasil, por exemplo, a existência da *Priapeia latina* permite que Oliva Neto pense em Priapo enquanto uma figura literária e leia a tradição tanto grega anterior à *Priapeia* quanto romana simultânea e posterior a ela como uma tradição de poesias pertencentes a um tipo de discurso associado ao deus. O autor pode, assim, defender que a *Priapeia* corresponda a uma espécie de gênero temático dentro do gênero literário epigramático – como argumenta Oliva Neto (2006, pp. 81-85). E assim, o que eram antes poesias esparsas de vários autores podem ser reunidas pelo classicista brasileiro a fim de compor o argumento de que existiria uma funcionalidade próxima do deus para esse tipo de poesia. E a leitura que propomos nessa dissertação é também historicamente situada a partir da influência que exerceu em nós a tese de Oliva Neto.

Assim, buscaremos procurar nos diálogos que a *Priapeia* estabelece com sua tradição os elementos de significação que definem a obra enquanto uma leitura e enquanto participante de seu contexto cultural e literário, no qual a religião e a masculinidade são significadas constantemente. Ainda que não optemos por dar, nesse trabalho, muito

---

<sup>19</sup> Each time we use words we affirm, or contest, or (re)negotiate, their meaning, in the new context. This mobility of linguistic signs, the presence within them of more meaning than can ever be grasped by any particular user, and the various strategies of accommodation, of appropriation, which result from this, mean that language is and is not translatable, always and never.

enfoque sobre outras recepções de Priapo e da *Priapeia*, podemos perceber que elas entram em questão desde o início de nossa escrita: a historiografia, a crítica literária e a tradução configuram espaços acadêmicos que tratam de significar a *Priapeia* constantemente, e um trabalho que se obriga a revisar a bibliografia de debate sobre o tema demanda tanto um posicionamento sobre várias leituras da obra, quanto uma criação de uma leitura própria. A partir de agora, começamos a encaminhar a nossa.

## 2.2 PRIAPEIA ENTRE A PEDRA E O LIVRO

Como todos os livros antigos – inclusive a *Bíblia* – o livro da *Priapeia* como conhecemos hoje consiste em uma obra de recolhimento e comparação de diversos manuscritos que nos foram legados pela Antiguidade, copiados por monges medievais, compilados e estudados por autores renascentistas, iluministas e, finalmente, por acadêmicos modernos que desenvolveram métodos de exegese e de comparação para definir a edição mais plausível do texto. É comum, por esse motivo, que as edições variem um pouco quanto a escolha lexical dos poemas, bem como quanto a própria dimensão do *corpus* e organização das poesias.

A *Priapeia* foi descoberta pela primeira vez por Boccaccio, em finais da Idade Média. O motivo de essa obra ter ficado por tanto tempo escondida é a provável dificuldade de uma obra de teor sexual tão escrachado sobreviver em um contexto de domínio dos livros pela igreja. Depois de seu primeiro comentador, ganhou imediatamente voz na *editio princeps* e também em algumas figuras intelectuais importantes do renascimento. Na sequência disso, vários manuscritos foram encontrados em bibliotecas europeias. Os principais deles datam um de 1340 (*Codex Laurentianus*) e outros de 1460 a 1469 (*Codex Vassianus Latinus*; *Laurentianus Pluteus* – encontrado por Boccaccio – *Guelferbytanus e Wrattislaviensis Rehdigeranus*). Alguns outros podem ser adicionados à lista, chegando à data de 1500 para alguns manuscritos mais posteriores<sup>20</sup>.

No entanto, à diferença de muitas das obras antigas, a *Priapeia* não tem para nós um autor conhecido, nem uma data fixa ou garantida. Baseados na interpretação e na comparação com os ditos de outros textos antigos, os primeiros editores já divergiam com relação a autoria da obra. Três dos quatorze manuscritos analisados por Callebat indicam

---

<sup>20</sup> As informações e debates sobre os manuscritos são encontradas principalmente nas edições de Callebat e Soubiran (2012) e Montero Cartelle (1990)

a autoria de Virgílio, provavelmente influenciados pelas informações de biógrafos antigos como Donato, que indica a *Priapeia* como parte da obra de juventude do poeta<sup>21</sup>, concretizada na *apêndix virgiliana*, uma obra atribuída ao autor que hoje se considera como sendo do século II d.C. Outros defendiam ainda que a obra fosse de autoria de Ovídio e, finalmente, outros que era produto de vários autores.

Intrigante como paradigma é a análise feita por Escalígero (*Priapeia sive diversorum poetarum in priapum lusus*, 1664). Baseado em uma interpretação dos modos como a *Priapeia* se referia ao deus enquanto estátua, aos elementos festivos e alimentares de seus rituais, o autor desenvolve uma leitura de que a obra seria uma coletânea religiosa. Seus autores, ainda que diversos, seriam pertencentes ao círculo de poetas financiados por Mecenas, o qual teria cultuado Priapo em seu próprio jardim, sendo todas as poesias representantes de obras de poetas qualificados – o que importa porque esse autor defende que o livro da *Priapeia* teria influenciado a poesia posterior a ele, de modo que o romano visto por essa perspectiva do século XVII encontraria espaço para a diversão e para as brincadeiras com vocabulário sexual.

Com efeito, como já percebemos no comentário de Escalígero, a discussão da autoria e da data passa, normalmente, pela construção de um modo de leitura do livro da *Priapeia*. Dos autores modernos a que tivemos acesso, Oliva Neto (2006) parece ser um dos únicos que retém o argumento da autoria múltipla do livro. Tal concepção se deve ao fato de o autor organiza seu estudo comparando os discursos dos poemas tanto gregos quanto latinos com as funções religiosas de Priapo. Embora ele não exclua a possibilidade de uma organização realizada por um único autor para o livro, ele tampouco acredita que essa escrita esteja descolada de uma realidade religiosa e variada, próxima de tradições epigráficas e cultuais ao deus. Desse modo, Oliva Neto defende que a *Priapeia* seria uma obra de várias vozes que se vincularia com as diversas funções religiosas do deus. Dentro do livro, que muitas vezes é chamado de *corpus*, Oliva Neto reconhece uma multiplicidade de subgêneros poéticos tais como a aretologia, a ameaça, o jocoso etc. Sua análise subentende um intenso diálogo entre a literatura e o contexto cultural do livro.

A maioria dos comentadores, como mencionamos, defende que a obra seria de autoria de um autor apenas. Tal visão está sobretudo ancorada em um estudo rigoroso de crítica interna do livro, que tende a evidenciar a delicada e elaborada composição do recolhimento de poesias. Por um lado, enquanto livro de epigramas, a *Priapeia* apresenta uma

---

<sup>21</sup> Donato, Vida de Virgílio, 17.

bem composta variação de temas (Vallat, 2008), por outro, ela também apresenta uma evolução dos comentários (Höschele, 2008) e um estilo de escrita muito coerente (Montero Cartelle, 1990). Tais fatos levam os comentadores que citamos a concluir que se trate não de um livro de diversos autores, mas de um livro de autoria única e bem diversificado, como deve acontecer com a composição de livros de epigramas.

A datação é também um elemento de discussão de argumentos um pouco mais complexos. Identificamos também uma tradição dupla. Na primeira delas, os autores defendem a noção de que o livro da *Priapeia* seja posterior à publicação da obra de Marcial. A maioria dos autores menciona um trabalho de Bucheit, *Studien zum corpus priapeorum*, de 1962. Dessa obra, se depreende sobretudo que, pelas citações, a *Priapeia* retoma enormemente as frases e o estilo de poesia desenvolvido por esse poeta latino, que teria vivido até o ano 100 d.C. O problema dessa datação, levantado pelo próprio Bucheit, seria de que ela só terminaria com a publicação do livro de epigramas de Ausônio, três séculos depois. Um trabalho que aprofunda o argumento é o de Mário Citroni (2005)<sup>22</sup>; percebendo que há uma citação entre a *Priapeia* e Marcial nos proêmios dos livros, o autor argumenta que seria impossível que o segundo autor citasse o primeiro livro. Isso se daria porque Marcial dedica o proêmio ao imperador, construindo uma poesia quase livre de vocabulário e de brincadeiras obscenas, mas com a intenção de justamente argumentar que, na sequência do livro, virão jogos pouco pudicos. Dessa forma, a visão é fundamentada em uma concepção histórica de que, simultaneamente, a *Priapeia* seria entendida pelos romanos como uma poesia baixa e indigna, e o imperador – Domiciano – seria uma personalidade repressora, cuja cultura negaria esse tipo de jogo priápico. Por fim, Montero Cartelle argumenta que a obra da *Priapeia* seria composta com um rigor e uma habilidade de escrita maiores do que a de Marcial, de modo que a superioridade seria provavelmente elemento posterior ao desse poeta.

O argumento de que a *Priapeia* antecederia Marcial passa por duas visões distintas. Em primeiro lugar, há a tradição de estudos que normalmente associou a *Priapeia* a Virgílio, a Ovídio e ao ciclo de poetas da época de Augusto, sendo portanto do começo do Império, nos anos finais do século I a.C.. João Ângelo de Oliva Neto (2006), para quem a obra seria um *corpus* de poesia ao mesmo tempo compilado de epigrafia e escrito de mão erudita, entende que ela teria sido composta entre os séculos I a.C. e I d.C. Para o autor, esse foi o período de maior produção do gênero da *Priapeia* em

---

<sup>22</sup> A primeira aparição dessa hipótese se dá em um trabalho de Citroni de 1975, que é retomado pelos comentários de Raoul Verdière (1982) sobre a *Priapeia* publicados na revista *Latomus*.

Roma, estilo poético no qual os escritores se dedicavam a aumentar o escopo de poesia que, por ser dedicada a Priapo e personificada pelo deus, dispensava a presença de um autor. Em segundo lugar, pode-se também, como Jean Soubiran (2012), debruçar-se sobre a versificação da *Priapeia*. O autor percebe nela um rigor que era provavelmente mais próximo do estilo de composição da época neroniana – ou seja, não tão rigorosa quanto a poesia augustana, tampouco sem fixidez e regra como a poesia posterior. Desse modo, a datação em meados do século I d.C. permitiria continuar o debate intenso com Petrônio e com Marcial.

De um modo geral, essas questões de autoria e datação, como não nos são indicadas pelo próprio livro da *Priapeia*, passam por uma reflexão sobre o discurso. O que se retém desse debate é sobretudo que o *corpus* de poesia que estamos estudando era verbalmente próximo da obra de Marcial, posterior ao livro de Catulo e que se incluía no gênero epigramático latino. As divergências, como vimos, dependem em grande medida do modo como os comentadores modernos encaram a obra, seu discurso, seu público e seu contexto cultural. Em grande medida, a noção de um livro fechado e de autoria única pode descolar o livro do contexto material e ritual de Priapo; a noção de um *corpus* permite aos estudiosos estabelecerem vínculos de diálogo entre a *Priapeia*, os cultos a esse deus, as classes populares e o material arqueológico: e por esse motivo nos encontramos muito mais próximos dessa concepção sobre a obra. Mas não seria o caso de repensarmos, também, o significado de um livro na antiguidade?

### **2.3 EPIGRAMÁTICA ARTE PEDRESTE, ARTE SALGADA**

O epigrama é conhecido como um gênero de poesias cuja origem estaria na Grécia Antiga. Caracterizado por composições de tamanho reduzido, esses escritos, ainda que guardados em livros, se relacionariam intensamente com a superfície dura de pedras, de paredes e mesmo de estátuas, nas quais os antigos tinham, por hábito, escrever poemas que acompanhariam artigos materiais. Em primeira instância, o epigrama é marcado pelo tamanho reduzido, o que fez com que o gênero fosse comparado, na Modernidade, com haicais japoneses, embora seus conteúdos sejam bastante distintos da poesia nipônica. Como primeiros exemplos de epigramática, se pode elencar alguns autores já da poesia arcaica, como Arquíloco (Fernandez-Galiano, 1978). Mas o período de maior produção desse gênero em língua grega foi o que chamamos de Helenístico (entre 323 e 168 a.C.).

Os poemas surgem, como mencionamos, da tradição popular de escrever poesia em matéria rígida – preferencialmente pedra e madeira, em seguida também em tábuas de cera. Os locais principais dessas poesias eram os epitáfios e também estátuas e oferendas de culto, de modo que os temas principais, no início e no decorrer da epigramática helenística, se relacionam com temáticas religiosas ou então do além túmulo. Melhor do que descrever é exemplificar brevemente. Vejamos o poema de Leônidas de Tarento, que corresponde ao 408 do sétimo livro da Antologia Palatina.

Ατρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ	Passe pela tumba em silêncio, para não despertar
πικρὸν ἐγείρητε σφῆκ' ἀναπαυόμενον.	O cruel que se encontra dormindo, repousando no ninho
ἄρτι γὰρ Ἴππώνακτος ὁ καὶ τοκεῶνε βαῦξας	Há pouco, ainda, que o espírito de Hipônax,
ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ.	Que bradava até contra seus parentes, dormiu em silêncio.
ἀλλὰ προμηθήσασθε· τὰ γὰρ πεπυρωμένα κείνου	Mas tenham respeito: pois as palavras em brasa dele
ῥήματα πημαίνειν οἶδε καὶ εἰν Αἴδη.	Saiba que injuriam até no Hades <sup>23</sup>

O poema, mimetizando a escrita de um epitáfio, se refere sempre aos passantes – que nesse caso seriam os próprios leitores da poesia. Era comum, entre os escritos funerários antigos, realizar ou uma reflexão sobre a vida, ou então uma reflexão sobre a necessidade de se ter respeito para com o morto. Nesse epitáfio, temos o exemplo de Hipônax, que teria sido famoso em vida por bradar e injuriar verbalmente as pessoas – inclusive seus genitores. É possível que o epitáfio se refira a um poeta jâmbico, estilo de poesia grega que influenciará na escrita invectiva e cômica de Catulo e da *Priapeia*. Desse modo, o estilo da escrita apresenta a capacidade de retomar tanto a atitude principal de Hipônax – escrever agressões – quanto o estilo ameaçador e cômico dessas poesias, afirmando que homem continuaria a escrever palavras injuriosas desde o além-túmulo.

No entanto, embora a poesia retome o valor de epitáfio, ela não mantém a necessária contiguidade com a pedra ou com seu contexto. A presença no livro provoca um deslocamento no discurso da poesia. É bem provável que os primeiros, e até os livros menos antigos de epigramas, tenham sido compostos com base na coleção de poemas das pedras que existiam ao longo do mundo helênico. Sabemos, por exemplo, que Leônidas de Tarento teria viajado muito pelo mundo grego. No entanto, uma vez transformado em livro, o texto ganha um outro aspecto. Em primeiro lugar, conforme afirma Pierre Laurens, os epigramas são “interpretações poéticas de um uso real”<sup>24</sup> (Laurens, 1989, p. 44). Seja quando o discurso imita o epitáfio, seja quando imita a dedicatória de estátuas ou de oferendas aos deuses, ele não apresenta mais a contiguidade com a matéria.

<sup>23</sup> Tradução nossa.

<sup>24</sup> Interprétations poétiques d'un usage réel: ainsi donc peuvent se définir la quasi-totalité des dédicaces rustiques de l'Anthologie.

Os epigramas gregos nos foram legados sobretudo por um grande compilado: a *Antologia Palatina*. Organizada por volta de 980 por um compilador bizantino, ela é dividida hoje em 12 livros temáticos. Embora alguns dos poemas estejam sem autoria, ela normalmente indica o nome dos escritores dos epigramas, o que facilita para a organização do estudo atual (Fernandez-Galiano, 1978). O livro provavelmente é uma junção de recolhidos feitos por poetas antigos, de modo que podemos entender que uma obra epigramática sempre teve o formato de um compilado.

Com efeito, Laurens sustenta a interpretação de que, de início, a compilação de poesias antigas era suprida por exercícios poéticos nos quais os compiladores completariam seus livros com poemas de suas próprias autorias, criando um efeito de diálogo dentro do *corpus* que organizavam, aumentando a coerência deles ao mesmo tempo em que criavam a estética da *variatio*. Segundo esse padrão, um livro de epigramas deve conter uma certa diversidade de temas para as poesias – marcando a ideia de que foi compilado de poesias em situações diversas – mas ao mesmo tempo deve conter mais de um poema que desenvolve um mesmo tema, de modo que o livro acaba se definindo em ciclos de poesias. O efeito da variação permanece enquanto um traço definidor de um livro de epigramas mesmo quando eles passam a ser de autoria única e perdem quase completamente o diálogo com a superfície dura.

Um segundo traço distintivo da epigramática é o desenvolvimento da poesia de banquete e de convívio. Embora nasça na pedra, esses livros passam a guardar também, para a posteridade, a poesia que marcava a vida na corte. É importante ter em mente que o período helenístico é o momento no qual se pluralizam as aristocracias na Grécia e ao longo de várias localidades do Mediterrâneo como o Egito, a Síria, a Sicília. Tais grupos de alta sociedades encontravam-se em festividades nas quais se trocavam formas jocosas e mesmo sexualizadas de poesias. É sobretudo esse tipo de escrito que mais influencia a poesia romana, marcada por epigramas de compêndios autorais como os de Catulo e de Marcial.

A realidade da poesia de convívio é sobretudo marcada pela criação da literatura voltada para o momento de ócio. A própria noção de ócio, no entanto, evoca automaticamente uma atividade praticada sobretudo pela população mais abastada do contexto helenístico e romano. Mesmo que Marcial não seja parte da elite política do Império no final do século I d.C., ou que Catulo seja, em meados do século I a.C., um romano que não é originário do Lácio, eles ainda fazem parte do que se pode considerar uma elite. Cultivar o ócio, para essa elite, significava não apenas evitar o trabalho, mas

dedicar-se também ao pensamento, às artes, ao cuidado de si e, até mesmo, à caça. Nesse sentido, a epigramática de Marcial, por exemplo, apresenta tanto elementos festivos quanto poesias cujo tom, de humorístico, transformam-se em reflexões satíricas sobre a sociedade e sobre a moral de seu tempo. Catherine Connors observa que ao mesmo tempo em que Marcial se dedica à escrita de poesias jocosas e valoriza o ócio, descreve sua escrita enquanto trabalho, atentando para o lado reflexivo e cuidadoso da composição. Desse modo, a autora argumenta que o que se opera nesse tipo de escrita é uma separação entre o divertimento vazio, próximo do popular, e o divertimento de elite, baseado em reflexões existenciais mais complexas (Connors, 2000, p. 214)<sup>25</sup>.

Também no livro de Catulo há referências a um divertimento de festividades – embora aqui a reflexão tenha um tom bem menos moralizante do que a de Marcial. Esse poeta argumenta constantemente que seus livros têm *salem ac leporem*, sal e graça. A ideia de sal representa o tempero divertido, com o qual se compartilhava poesias humorísticas e, por vezes, também agressivas em uma festividade. A graça representa a capacidade que tem o poeta de realizar uma dessas brincadeiras mantendo o porte devido em uma realidade social de brincadeira, *lusus* (Dupont, 1999). Nesse livro há uma relação também semelhante com a linguagem popular. Oliva Neto (1996) argumenta que tal obra seria marcada pela elegância, entendendo *elegans* como a capacidade de escolher, de selecionar. Desse modo, a estética do autor seria a de utilizar terminologias do cotidiano em frases que são marcadas pela boa composição métrica e pela poesia de elite.

Assim, a epigramática se define, sobretudo quando adentra Roma, enquanto uma poesia de sal, salgada de maneira dosada (talvez nem tanto para a *Priapeia*). Mas a separação do cotidiano realizada pelo congelamento das falas em livros não significa que ela perdesse o vínculo com a realidade. Com efeito, se podemos definir a arte da epigramática pelo seu sabor salgado, engraçado, podemos também pensá-la enquanto uma arte pedestre, como coloca Mario Citroni (2010). A noção de pedestre refere-se ao caráter supostamente mais baixo da poesia, vinculada com questões cotidianas e, principalmente, ao riso. Ela retoma, sobretudo, a tradição grega jâmbica, para a qual se criava, com esse metro, poesias de invectiva, eventualmente fática, contra outras pessoas.

---

<sup>25</sup> Martial flaunts the frivolous, time-wasting side of his poetry in rejecting the Catos as readers, but when it suits him, he stresses the ways his poems are like work. 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

Assim, o pedestre em Roma passa a se referir a uma poesia vinculada ao humor que, talvez por essa característica risível, se depreciava e se colocava como uma arte menos valiosa, mas que era, em compensação, muito consumida no cotidiano.

Citroni a considera pedestre também por ser uma literatura de gosto mais popular. A tradição jâmbica era marcadamente descendente dos ritmos populares e da fala, como quase toda tradição de poesia antiga. Ao mesmo tempo, em Roma, esse tipo de composição circularia pela população. É interessante pensar a obra de Marcial como paradigma. O poeta menciona vender seus livros no fórum, de modo a procurar ganho monetário – ainda que fosse pouco (Wolf, 2008). De seus quatorze livros de epigramas, dois consistem em coleções de poesias voltados para festividades romanas. Nas saturnais, se tinha o hábito de trocar presentes que poderiam ser acompanhados de breves piadas gravadas neles ou em tábuas de madeira, como mensagens aos destinatários. A recitação por outros dos poemas de Marcial é objeto de brincadeira no seu livro. “O livreto que recitas, Fidentino, é meu; // mas já que recitas mal, começa a ser teu” (Mart., 1, 38).<sup>26</sup> Desse modo, o livro de epigrama também consiste em uma obra aberta, da qual se poderia extrair as poesias que se quisesse, e, se fosse lido em silêncio, ainda assim poderia servir de inspiração para poesias de uso real e cotidiano.

Uma interessante concepção para se pensar a literatura antiga, e o epigrama em específico, é a que Florence Dupont apresenta no ensaio *The invention of Literature* (1999). A autora busca realizar uma antropologia da literatura antiga, colocando-se questões importantes sobre o modo como os cantos e a fala eram vivenciados no cotidiano e qual o significado de eles serem guardados ou colocados em forma de livro. Quanto à literatura de modo geral, a autora acredita que ela funcionaria como um museu. Tal como essa instituição moderna, ela consistiria em um deslocamento brutal das peças recolhidas. As páginas dos livros gregos e romanos surgiram como modos de conservar para a eternidade a cultura poética vivenciada em momentos de culto e de banquetes; entretanto, a escrita não constitui a salvaguarda dessa cultura viva, mas a morte dela: escrever é retirar o canto da festa, da experiência, do corpo, e abrir espaço para uma leitura silenciosa, feita isoladamente, longe das falas e do contato social. A escrita guardou representações de festas, mas nunca guardou para a posteridade aquilo que era de fato experienciado socialmente.

---

<sup>26</sup> Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus // sed male cum recitas, incipit esse tuus.

Nesse sentido, embora Dupont pareça pouco esperançosa sobre a possibilidade de essa literatura, proveniente de um esforço frio de monumentalização e de cristalização da cultura, retornar à vida agitada das festividades e das experiências sociais da música e da poesia, a autora abre espaço para pensarmos que a escrita, mesmo de epigramas, tinha uma relação originária com a realidade de textos epigráficos, de poesias de ofensas e de invectivas, de escritos relacionados com as vivências proporcionadas – no caso da *Priapeia*, como a própria autora comentava em 1994 – com a própria dimensão religiosa e ritual do deus. Assim, conquanto o livro de epigramas que estudamos seja literatura, não podemos nos furtar de pensar as relações que essa poesia, congelada em papiros bem polidos, estabelecia com aquilo que a originou: a relação variada com a pedra, com as estátuas do deus, com a vivência festiva proporcionada por ele – a qual proporemos no capítulo três.

Com efeito, a noção de museu nos ajuda a pensar o livro dentro de sua unicidade e de sua pluralidade – uma variação típica de *corpora* epigramáticos. Proveniente de um diálogo com tradições plurais de escrita e voltado para uma leitura também plural do livro, que lhe extraia poemas conforme o contexto de uso, a leitura da epigramática deve sempre ser diversificada. Entre os editores e comentadores da *Priapeia*, é muito frequente se preferenciar um tipo de leitura único da obra, análise proveniente da concepção de que a organização em livro deveria preferenciar a atenção a uma temática. Em uma edição breve, Florence Dupont e Thierry Éloi (1994) defendem que esse livro representa a poesia que, provavelmente, ficaria debaixo de estátuas de Priapo, garantindo assim a proteção de um jardim. Como veremos, essa é uma possibilidade patente no livro. Louis Callebat (Callebat & Soubiran, 2012) argumenta que seria mais provável que o contexto do livro fosse o de alguma festividade realizada em homenagem ao deus. Oliva Neto, por fim, entende a *Priapeia* como *corpus* de poesia epigramática, mas da qual a função risível e religiosa do deus não pode ser descartada – essa é a visão que seguimos mais de perto. Nessa dissertação, no entanto, por entendermos essa diversidade de leituras possíveis dos epigramas, iremos estudar a *Priapeia* conforme essas três possibilidades, entendendo que em todas elas haveria uma concepção de divindade diferente, adaptada ao contexto de uso das poesias. Nesse estudo diversificado que propomos, como não dispomos de autoria e datação clara, atentaremos o máximo que nos for possível para os diálogos dessa obra com a tradição literária e com outras tradições menos literárias mas também cotidianas do culto a Priapo, do culto ao falo, da magia apotropaica e da vivência festiva. É nesse diálogo e significação de tradições tanto culturais quanto literárias, que a análise de um texto nos permite pensar em características históricas da sociedade romana e do modo

com o qual essa população lidava com a masculinidade em um ambiente priápico. Assim, definimos os epigramas como obras abertas para que possamos dar conta de analisar os sentidos variados que a *Priapeia* e o deus de que ela trata poderiam criar.

## 2.4 FRAGMENTOS DOS DISCURSOS PRIÁPICOS

Como fica evidente pelo nome, a especificidade da *Priapeia* repousa no fato de que o deus Priapo está presente em todos os poemas desse *corpus*. Na forma de escultura ou de personagem divina, ele se comunica por meio dos epigramas. Com efeito, Priapo surge na *Antologia Palatina* com frequência bem menor do que na poesia latina. No âmbito grego, como mencionamos, é mais comum encontrarmos poemas votivos em que os escritores representam o pedido religioso de que esse deus proteja os navegantes ou as atividades humanas, o que dá às poesias um aspecto religioso mais palatável para nossos modos de crença. Não encontramos necessariamente essa noção de proteção aos marinheiros na poesia latina. Mas isso não significa que o livro latino esteja totalmente separado da estética criada por alguns dos poetas gregos que dedicaram versos ao nosso deus. A seleção feita pela *Priapeia Latina* nas poesias de tradição helênica, entretanto, podem ter muito a nos informar sobre as concepções romanas de epigramas e de Priapo.

Em primeiro lugar, o livro da *Priapeia* nos coloca em face a narrativas sobre oferendas realizadas ao deus. Como já mencionamos, esse era um tema comum nas obras de epigramas antigas. Talvez a comparação seja interessante. No poema 5 da *Priapeia Grega* organizada por João Ângelo de Oliva Neto, e que corresponde ao 89 do livro 6 da *Antologia Palatina*, Mécio Quinto escreve:

Ἀκταίης νησίδος ἀλιζάντοισι, Πρίηπε  
Χοιράσι καὶ τρηχεῖ τερπόμενε σκοπέλω  
Σοὶ Πάρις ὀσδτρακόδερμον ὑπ'ευθήρμον δαμέντα  
ὁ γριπεὺς καλάμοις κάραβον ἐκρέμασεν  
σάκρα μὲν ἔμπυρον αὐτὸς ὑφ'ἡμίβρωτον ὀδόντα  
θεῖς, μάκαρ, αὐτὸ δὲ σοὶ τοῦτο πόρε σκύβαλον  
Τῷ σὺ δίδου μὴ πολλὰ, δι'εὐάγροθ δὲ λινόιο,  
Δαίμον, ὑλακτούσης νηδύος ἠσυχίην

Priapo – a quem compraz a costa pelo mar  
batida em rude outeiro junto à praia -  
pescador, Páris, como dom que com seu destro  
arpão pescou, uma lagosta ergueu-te,  
dura casca que, assada, a carne pôs sob gastos  
Dentes, te dando só, senhor, carcaça.  
Não lhe dês muito e faz que, bom na pesca, o linho,  
Ó santo, acalme o estômago que rosna.  
(Oliva Neto, 2006, p. 177)

O poema é marcado pelo tema da oferenda. As duas primeiras linhas são dedicadas a descrever o deus a quem a oferenda será endereçada. A noção de um Priapo próximo ao mar, como provedor da frutividade da pesca, é particularidade da poesia grega. Mesmo que Mécio Quinto tenha escrito também entre os séculos da virada das eras antes e depois de Cristo, como também a *Priapeia*, a cultura do deus da pesca não parece ser

compartilhada entre gregos e latinos. A simplicidade, no entanto, parece ser marca de Priapo, que aqui é descrito como tendo sido agraciado com um rude outeiro. À diferença de muitos poemas da tradição grega, esse epigrama votivo apresenta também um elemento de humor. A oferenda do marinheiro é apresentada como muito simples, consistindo apenas na casca da lagosta. A ideia não é completamente incompatível com a religião grega e romana, em cujos sacrifícios apenas algumas partes dos animais – normalmente as não comestíveis como pele e cornos – eram dedicadas ao deus. No entanto, a voz narrativa, que no caso parece ser a do poeta, não considera justo com o deus esse tipo de oferta, e impreca contra o ofertante, para que siga passando fome. Presenciamos, aqui, uma espécie de ato de compaixão, no qual o escritor parece tomar as dores do deus. É primeiro Priapo quem passa fome por receber apenas a casca de um animal, e o narrador praticamente acusa o ofertante de injustiça “σοὶ τοῦτο πόρε σκύβαλον”, te ofertou o resto. Por fim, concluindo a troça, se realiza o pedido de que Priapo se vingue, fazendo com que o marinheiro sofra de fome. Desse modo, o que se concretiza é uma inversão da função do deus por motivo de identificar ali um ritual incompleto.

Esse tipo de virada humorística não é traço necessariamente presente na tradição grega de poesia votiva. Ela não pertence ao voto, mas pode fazer parte de uma interpretação do deus que postula Priapo como nume humorístico, associado ao divertimento. Na *Priapeia* latina, as anedotas que narram votos ganham, na quase totalidade das vezes, um fator cômico que subentende a troça do ofertante. No poema 42 podemos ler:

Laetus Aristagoras natis bene vilicus uvis  
de cera facta dat tibi poma, deus.  
At tu sacra contentus imagine pomi  
fac veros fructus ille, Priape, ferat.

Feliz com uvas que nasceram, Aristágoras  
Feitor, te dá, ó deus, pomos de cera.  
Contente com a imagem de sagrados frutos,  
Fá-lo, Priapo, dar-te verdadeiros.

(Oliva Neto, 2006, p. 229)

A imagem é um pouco mais sutil, mas representa uma inversão. Era comum que as primícias de uma plantação fossem ofertadas ao deus que a protegeu. Conhecemos a lógica da libação de vinho para Baco, segundo a qual seria comum que o primeiro gole lhe fosse derramado. De modo ridículo, o que presenciamos é a anedota de um agricultor que desconhece esse princípio fundamental para religião romana. Em vez de seguir a tradição, que impunha para a relação com o deus uma oferta, dou para que você me dê em troca (*do ut des*), essa personagem entende que melhor do que ofertar é fazer Priapo passar vontade, de modo que sua fórmula representaria um “não dou para que me dê”. A oferta é baseada na promessa de que, se o deus fizer essa plantação florescer, então ele

receberá os frutos que lhe são devidos da maneira correta, mas deve contentar-se com a cera, mimética, por enquanto. Mais representativo do discurso de Priapo é o poema 16:

Qualibus Hippomenes rapuit Schoeneida pomis,  
qualibus Hesperidum nobilis hortus erat,  
qualia credibile est spatiantem rure paterno  
Nausicaam pleno saepe tulisse sinu,  
quale fuit malum, quod littera pinxit Aconti,  
qua lecta est cupido pacta puella viro:  
qualiacunque, pius dominus florentis agelli  
imposuit mensae, nude Priape, tuae.

Maças, como as que Hipômenes deu a Esqueneida  
como as que dão renome ao Horto Hespérico,  
como as que dizem que Nausicaa ao passear  
por campos de seu pai leva ao seio,  
como aquela que as letras de Acôncio enfeitaram,  
que a jovem leu, que ao esposo ardente a uniram,  
maças assim um pio senhor, de seu pomar  
Em flor, Priapo nu, no altar te pôs.

(Oliva Neto, 2006, p. 217)

No exemplar, é necessário entender das histórias mitológicas para se compreender a brincadeira. Hipômenes deu a Esqueneida maçãs douradas com as quais conseguiu conquistar o amor da moça. O Horto Hespérico é o jardim guardado pelas ninfas Hespérides, no qual nasciam maçãs de ouro. Acôncio enviou para sua amada uma maçã na qual estava escrito o juramento de ela casar-se com ele. Ao ler acidentalmente em voz alta as letras, a jovem inopinadamente pronuncia o juramento, pelo qual é obrigada, depois, a casar-se com Acôncio, na falta de que os deuses a puniriam. Assim, o poema, que tem um tom votivo, acaba se transformando em uma poesia erótica e de tom cômico, na qual o ofertante entrega ao deus verdadeiras maçãs do amor, indicando que o cultor tem um apreço muito mais do que religioso pela divindade. O poema pode, como indica Oliva Neto, significar que ele entrega ao deus seu ânus, simbolizado metaforicamente pela fruta que garante o amor.

Desse modo, como se pode perceber, a *Priapeia* dista do discurso votivo tradicional da epigramática helênica relacionada ao deus do falo por inserir ali elementos de exagero humorístico, radicalizando a potência risível do nune. Mas além disso, ela dista também dos poemas priapeus gregos por manter Priapo definido, nos epigramas votivos, como um deus cujas funções seriam a de garantir a fertilidade do jardim ou então a de realizar atividades sexuais. Em outras composições latinas veremos Priapo ser também responsável pela manutenção da saúde do falo de um ofertante, o que resulta em garantir o sexo. O que o deus realiza, em matéria de poesia votiva, é adicionar uma dose de obscenidade e de *exagero* fálico ao tema religioso, o que era provavelmente percebido como a característica essencial do deus. É interessante notar que no poema que mencionamos de Mécio Quinto, a dimensão fálica do deus não era marcante. Essa será uma característica do estilo da *Priapeia* Latina.

Tal aspecto não determina somente uma escolha poética do livro que estamos analisando como documentação principal nessa dissertação, mas pode indicar sobretudo

uma mudança nos padrões de culto e de leitura da epigramática. Se na Grécia nosso deus poderia ser cultuado apesar de seu falo, assim como poderia se relacionar com a proteção dos pescadores, veremos que em Roma seu membro pode, por vezes, tomar as vezes do deus por inteiro. É por isso que sua potência fertilizante e reprodutora, como veremos no capítulo três, se relacionará para além da terra, com a saúde do falo e com questões sexuais. Se entre os helênicos ele poderia ter culto de caráter sério, representado por epigramas de tom mais religioso e menos relacionado com a dimensão sexual, entre os romanos sua imagem é vista sempre associada ao riso e ao humor, marcando não apenas uma escolha literária mas também uma concepção religiosa que põe em jogo o riso, o falo e o culto. Com efeito, como veremos no terceiro capítulo, o falo de Priapo é assunto inescapável na *Priapeia* romana, e o discurso que envolve o deus, embora possa por vezes debater elementos bastante variados, será, de um modo geral, sempre de um riso sexual. Se na Grécia temos Priapo protetor dos sujeitos, em Roma, os epigramas se vincularão antes com uma tradição invectiva e de um riso agressivo, evidenciando uma relação direta entre o falo e o discurso risível, fazendo do deus um receptor de epigramas.

Outro dos aspectos mais evidentes do livro romano é justamente que Priapo não é apenas figura mitológica. Com frequência, os deuses são objeto de poesia quando elas narravam as histórias distantes da vida humana. A divindade é sempre um objeto, portanto, com o qual se negocia ou sobre o qual se discorre. Mas isso não era característica ausente dos poemas gregos, que também riam com o deus, e um epigrama de Leônidas de Tarento (III a.C.) parece dar o tom do que se desenvolve na parte latina dos epigramas. Poesia 28 da *Priapeia Grega* de Oliva Neto, 236 do livro 16 da *Antologia Palatina*, Priapo comenta:

<p>Αὐτοῦ ἐφ' αἵμασιαῖσι τὸν ἀγρυπνοῦντα Πρίηπον ἔστησεν λαχάνων Δεινομένης φύλακα. ἀλλ' ὡς ἐντέταμαι, φῶρ, ἔμβλεπε. “Τοῦτο,” δ' ἐρωτᾷς, “τῶν ὀλίγων λαχάνων εἵνεκα;” τῶν ὀλίγων.</p>	<p>Aqui num muro a mim me ergueu, Priapo vígil, Dinômenes por guarda dos legumes. Mas vê, ladrão, que já me enteso “E isto”, indagas, “por uns poucos legumes?” Por uns poucos.</p>
--	---

(Oliva Neto, 2006, p. 191)

E no epigrama 24 da *Priapeia Latina*:

<p>Hic me custodem fecundi vilicus horti mandati curam iussit habere loci. fur habeas poenam, licet indignere 'feram'que 'propter holus' dicas 'hoc ego?' 'propter holus'.</p>	<p>Um capataz me fez ser guarda de um pomar fecundo neste sítio. Vê, ladrão que é justa a pena que te humilha. “Tanto soffro” Dizes, “por uns salsões?” Por uns salsões.</p>
--	--

(Oliva Neto, 2006, p. 219)

Com efeito, temos no poema 24 uma tradução da poesia que coloca o tom da maioria dos epigramas da *Priapeia* latina. Os dois exemplares começam com um advérbio

de local derivado de um pronome demonstrativo: Ἀὐτοῦ e *hic*, aqui. O grego λάχανον é traduzido para o latim *holus*, termos que significam vegetais. No entanto, *propter holus* (por legumes) ocupa o lugar de τῶν ολίγων [λαχάνων], por poucos [legumes]. O que mostra que, apesar de uma transformação na palavra, o epigrama latino consegue, mantendo um sentido semelhante, transferir o verso final da poesia grega, que é marcado por longas em o. A organização da pergunta, interrompida pelo verbo indagas/dizes, e em seguida respondida por Priapo guarda também a mesma organização entre as duas poesias. O deus é descrito como o guardião que nunca dorme por Leônidas, e pelo(s) autor(es) da *Priapeia* como *custos*, guardião. Desse modo o que presenciamos é a tomada de voz realizada por Priapo na poesia. Como divindade que guarda o jardim – entraremos nesse tema no capítulo seguinte – Priapo se apodera da fala. Ele chama a atenção para seu membro viril e rígido, ἐμβλεπε, o qual será utilizado como instrumento da penitência. De modo geral, a lição diz “estou aqui, perceba-me, fui esculpido por um agricultor para proteger os legumes, então não roube pois a pena será severa”.

Mas o que é mais interessante no discurso é a tomada da voz realizada por Priapo, o que entendemos aqui como um marco na poesia priápica. Como raro exemplar da *Priapeia Grega*, o deus é aqui entendido como personagem de uma performance poética. Radicalizando essa ideia, vemos que nas poesias romanas ele surge como principal personagem da obra, adquirindo assim uma *persona*, uma subjetividade que é inteiramente posta em jogo a partir da poesia. Com efeito, Daniel Vallat e Émmanuel Plantade (2005) argumentam que essa é a característica da *Priapeia*. Enquanto Marcial realiza uma poética irônica, na qual o autor se permite o afastamento em relação ao objeto depreciado; enquanto Catulo realiza uma na qual sua subjetividade é, ao contrário, principal matéria da poesia; a *Priapeia* se coloca no meio termo, tornando um objeto (estátua ou deus) o dono da subjetividade que se significa no recolhido. Com efeito, apenas nos poemas 1, 2, 4, 16, 19, 21, 29, 37, 42, 45, 50, 53, 60, 65 e 80 – portanto em apenas 15 dos 80 poemas da *Priapeia*<sup>27</sup> – o deus não é dono da voz da qual emana o epigrama. Em todos os outros é ele que significa sua própria história ou função religiosa. E embora esse tipo de poesia que joga com a subjetividade da divindade tenha surgido na

---

<sup>27</sup> A extensão do livro da *Priapeia* varia conforme a edição. Alguns autores, preferindo a coesão do *corpus* deixam de lado os 6 poemas finais do livro, que são de origem epigráfica e, por vezes, de Virgílio. Desse modo, em todas as edições temos 80 poemas como participantes do livro da *Priapeia*. Em algumas, 86, marcado pela interpretação de que a variedade do *corpus* não excluiria poesias de outras proveniências que teriam sido compiladas por autores renascentistas.

epigramática grega, ela é sobretudo proveniente de um diálogo intenso que a *Priapeia* realiza com Catulo e que marca, de algum modo, o riso priápico romano.

Ainda que Catulo não tenha escrito o primeiro livro de epigramas da Roma Antiga, seu livro é considerado o mais antigo dos que chegaram até nós a conter poesias nesse gênero. Diferentemente dos de seus contemporâneos ou antecessores, como Q. Lutácio Catulo, ou mesmo Porcio Licínio, o *Livro de Catulo* é o único que não nos vem em forma [tão] fragmentada. O discurso da obra não é unicamente composto por poesia epigramática; diferentemente, esse livro inclui versos de epigramas, de elegias e o que se chama de *carmina docta* – poesia longa com temas mitológicos. Com efeito, é até mesmo possível que o poeta nunca tenha pensado em sua obra como uma composição epigramática, mas sim como uma composição elegíaca (Laurens, 1989, p. 189), o que certamente não impediu que a tradição de poesias jocosas romana, marcada pelos epigramas, lessem Catulo como um importante introdutor desse gênero poético em Roma. É por esse motivo que trataremos aqui da relação entre esse escritor e a *Priapeia*. Queremos nessa parte de nosso texto, estudar alguns ecos da poesia de Catulo presentes na *Priapeia* como forma de indicar a relação intensa que se estabeleceu entre as duas obras antigas. A partir de alguns ecos, procuraremos demonstrar que o livro que aqui é nosso tema de pesquisa tomou desse poeta, em primeiro lugar, um modo de escrita voltada para a festa e, em segundo, uma escrita preocupada em significar a subjetividade de um sujeito. Ao fazê-lo, a *Priapeia* tanto se insere em um determinado contexto de leitura de poesia, quanto transforma uma determinada estética convencional em Roma em algo mais radicalmente escrachado e exagerado.

O *Livro de Catulo* tem uma tradição de análise muito mais longa do que a *Priapeia*. Consagrado pelo poema dos mil beijos, no qual o poeta declara seu incontrolável amor a Lésbia, Catulo foi frequentemente entendido enquanto o criador da poesia lírica moderna, na qual o poeta dedicaria suas páginas a uma escrita na qual a subjetividade fosse a guia da reflexão poética sobre a vida, o amor e os sentimentos. Visão certamente um pouco romântica, como acusa Vasconcellos (1991), e que deixa de observar os elementos de composição de Catulo, para o qual a verdadeira arte estava em construir o poema de modo que ele pareça não ser uma composição artística – *ars celare artem*.

No entanto, essa leitura idealizadora foi consagrada pela crítica. Na obra clássica de Keneth Quinn, um dos tradutores de Catulo, se considera que o poeta era dono de um pensamento estético revolucionário. Afetado pela guerra civil romana, ele busca deixar

de narrar os feitos heroicos e evita a escrita engajada politicamente dos poemas ditos elevados como o gênero épico. Diferentemente disso, Catulo propõe uma poética na qual o subjetivo esteja no centro da trama:

Há, no entanto, uma diferença entre comédia e sátira que importa quando se considera a relevância da tradição cômico-satírica para Catulo. Ela é a posição em primeiro plano de interesse que a sátira da República Romana (encontramos elementos dessa tradição reconfigurados em Juvenal) coloca o personagem do poeta, que não é o anônimo compositor do épico ou do drama, mas uma pessoa cujos status e atitudes complexas tornam-se parte do objeto de discussão de sua poesia. (Quinn, 1969, p. 12)<sup>28</sup>

Embora Quinn enfoque a poesia de Catulo, na sua diversidade, enquanto um livro de manifestação de uma proposta estética, como se daria com a poesia moderna que se engaja sempre em movimentos literários, sua análise é interessante por demonstrar as relações do poeta romano com uma tradição muito vasta de poesia. A significação da subjetividade, por exemplo, parece vir de um diálogo tanto com a sátira romana quanto com a poesia grega. Catulo é o primeiro poeta do gênero elegíaco em Roma, gênero marcado por poemas de tamanho mediano (entre 20 e 40 versos), nos quais o autor pode narrar suas experiências subjetivas de amor.

O livro de Paul Veyne, *A elegia erótica romana* (2013), originalmente publicado 1983, é talvez um dos primeiros livros a ressaltar que essa elegia não continha um elemento erótico romantizado, muito menos que tratava de um amor puro. Ao contrário, o discurso da elegia era pleno de humor e de divertimentos. O vocabulário obscuro e a realidade próxima da festividade faziam com que o poeta fosse apresentado como um ilógico apaixonado, normalmente entregando seu amor e fidelidade a uma mulher que – por ser, possivelmente, uma concubina – não poderia jamais lhe retribuir esse sentimento. Assim, a elegia pode começar a ser compreendida também enquanto uma poesia de realidade festiva, na qual se evita a apreensão dessa poética unicamente a partir de seus valores estéticos, unicamente como Literatura – no sentido moderno do termo.

*O livro de Catulo* portanto parece composto, sempre em parte, com jogo – *lusus*. E a realidade a que se referem os poemas é normalmente a de um convívio social principalmente festivo e, principalmente, masculino. Em diversos textos, Catulo parece remeter o poema como uma carta ao seu interlocutor, que é referido pelo nome. É possível até mesmo a identificação histórica de alguns personagens com os quais o poeta dialoga.

---

<sup>28</sup> There is, however, a difference between comedy and satire which is important when considering the relevance of the comic-satiric tradition to Catullus. This is the position in the foreground of interest that Roman republican satire (we find the elements of the tradition re-shaped in Juvenal) accords to the personality of the poet, who is not the anonymous craftsman of epic and the drama, but a person whose status and complex attitudes become part of the subject-matter of his poetry.

De invectivas contra seus competidores nos jogos de amor a cartas narrando a dor de voltar da festa para a realidade do dia, a poesia de Catulo é entendido por Dupont (1999) como uma poesia inspirada no divertimento de um banquete – a *comissatio* – na qual os jogos em poesias dariam o tom do modo como se deve apreciar o amor, a poesia e se portar na festa.

Já mencionamos como Oliva Neto (1996) ressalta a capacidade de Catulo de escolher os temas para a poesia. Também é da estética desse autor a escrita conforme o bom porte que, para ele, é chamado de *urbanitas*. A noção implica o convívio na cidade, *urbs*, no qual o indivíduo deveria se portar corretamente. A poesia de Catulo está, portanto, associada a um convívio social de banquete, mas no qual o comportamento, do poeta como dos convivas, deve ser regado em alguma medida, evitando o descontrole. No entanto, não podemos acreditar que essa urbanidade do poeta possa ter alguma relação com os nossos padrões de sociabilidade. Ele emprega palavras obscenas, injúria seus amigos e inimigos, se põe ofendido pelos atos de Lésbia ao mesmo tempo em que não controla o amor que sente pela jovem. De acordo com Krostenko (2001), esse tipo de convívio social impunha o controle sobretudo no modo como eram construídos os poemas. Não havia proibição da linguagem, mas Catulo precisava demonstrar, na construção dessa obscenidade, uma capacidade de manipular esquemas retóricos de composição e de ofensa dos convivas, de modo a criar brincadeiras que mantivessem o porte e o domínio do discurso. Nesse ato de significação de suas experiências tanto de laços amorosos, quanto de laços de amizade no contexto dos cidadãos da república, Catulo não cessa de significar sua própria persona, constituída enquanto subjetividade representada como em um jogo de teatro. Nesse sentido, sua obra tem sido um dos locais ideais para se pensar a masculinidade na Roma Antiga.

É no momento em que Catulo coloca sua masculinidade em jogo diante de um ambiente comemorativo que a *Priapeia* retoma o poeta como forma de exacerbar a significação do sexo masculino. Vejamos alguns exemplos dessa relação. No poema 5 Catulo narra:

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,  
rumoresque senum severiorum  
omnes unius aestimemus assis.  
soles occidere et redire possunt:  
nobis, cum semel occidit brevis lux,  
nox est perpetua una dormienda.  
da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum.  
dein, cum milia multa fecerimus,

Minha Lésbia, vivamos e amemos  
E os rumores dos velhos mais severos  
Não tomemos em conta mais que valem  
Os sóis põem-se então de novo nascem  
Nossa luz uma só vez que se ponha  
Nos fará dormir uma eterna noite  
Dê-me beijos, milhares e centenas  
Então outros milhares e centenas  
E ainda outro milhar e mais um cento  
Quando então muitos mil tivermos feito

conturbabimus illa, ne sciamus,  
aut nequis malus invidere possit,  
cum tantum sciat esse basiorum.

Nos perdamos na conta e não saibamos;  
Invejar, que ninguém perverso possa  
Por saber quantos beijos nossos houve<sup>29</sup>.

A composição é famosa por mostrar o amor puro e devoto que o poeta parece dedicar a Lésbia. Aconselhando a ela que vivam e amem como queiram, sem se preocupar com o olhar dos outros, o poema pode ser lido como uma apologia à vida dedicada aos prazeres. O ideal de encontrar o amor apesar das restrições sociais evoca uma imagem de enfrentamento pelo desejo. No entanto, a interpretação mais recente (cf. Wray, 2001) tem sido a de que Catulo, preocupado com as más línguas da Antiga Roma, convidaria sua amada a beijar tanto que percam a conta. Não conseguir contar os beijos significa que nem os severos e, no fim das contas, nem mesmo os amantes poderiam conhecer o suficiente para falar sobre ou descrever a intensidade do amor – fato que, ao mesmo tempo que indica o segredo da relação, evitando a inveja e o mau-olhado dos outros homens, eleva a quantidade de amor rumo ao desconhecido, ao intocável. Desse modo, o poema revela o amor perante os convivas ao mesmo tempo que o esconde, evitando que as más línguas – incluindo nesse contexto os homens de elite presentes na celebração e prontos a trocar poesias que riem dos ditos de Catulo – ridicularizem ou invejem o amor do qual se fala. Com delicadeza no elogio desse sentimento, o poeta também incentiva o comportamento mais festivo associando “vivamos e amemos” como um vivamos para além dos olhares. O poema é citado na *Priapeia*, no poema 52

Heus tu, non bene qui manum rapacem  
mandato mihi contines ab horto,  
iam primum stator hic libidinosus  
alternis et eundo et exeundo  
porta te faciet patientiorem.  
accedent duo, qui latus tuentur,  
pulcre pensilibus peculiati;  
qui cum te male foderint iacentem,  
ad partis veniet salax asellus  
et nil deterius mutuniatus.  
quare si sapiet malus, cavebit,  
cum tantum sciet esse mentularum.

Ei tu, que a ladra mão não bem afastas  
desse jardim que a mim foi confiado:  
este vigia em pé, libidinoso  
num entra-e-sai por tua porta vai  
Tornar-te mais aberto, e os outros dois,  
que os flancos guardam logo vão chegar,  
bem dotados em seus penduricalhos,  
e quando a ti deitado te cavarem,  
um burro sensual fará sua parte  
Sem ter, porém, um pau menor. Portanto,  
sendo sábio o ladrão, terá cuidado,  
Se de tantas souber, tão longas picas.  
(Oliva Neto, 2006, p. 233)

A construção do poema é consideravelmente distinta da de Catulo, embora ambos sejam compostos no mesmo metro, o hendecassílabo falécio, que marca a poesia humorística dos epigramas e dos banquetes. Não há qualquer reflexão sobre a vida ou sobre a tentativa de construir um discurso elegante. Ao contrário, Priapo é extremamente direto na forma de dizer – o que pode lembrar uma estética mais popular, como é frequentemente argumentado para as poesias desse livro. Assim como Catulo, a própria função do deus parece ser a de proteger o jardim e evitar o mau-olhado, a inveja (veremos

<sup>29</sup> Tradução própria, metro hendecassílabo falécio.

mais sobre isso no próximo capítulo). Nesse sentido, podemos identificar uma semelhança nos objetivos da poesia dos dois *corpora*. Mas o discurso de nosso deus é descrito constantemente como sendo rústico. Com efeito, em oposição ao controle da fala de Catulo, Priapo coloca sempre sua origem rural, sua feiura, a brutalidade de suas esculturas de madeira. Também o discurso será escrachado: no poema 3, que abre a fala de Priapo no livro, o deus afirma que poderia usar eufemismos, elaborar a fala, mas que saem dele palavras diretas – que são chamadas de mais latinas – e que indicam a agressividade do discurso. Nesse poema, que estamos discutindo, ele transforma a fórmula catuliana que finaliza a poesia. Em lugar de *cum tantum sciat esse basiorum*, ele troca a referência ao beijo pelo falo, *mentularum*, transformando a hipérbole apaixonada em uma atitude completamente fálica, ameaçadora e obscena. O fato de que o poema 52 seja antecedido da imagem do deus que reclama que seu falo não afugenta mais os ladrões contribui para o efeito de que o 52 represente verdadeiramente uma hipérbole, um Priapo desesperado. Se em Catulo ele temia a inveja pelos seus sentimentos masculinos de amor com uma conviva, em Priapo ele significa seus *sentimentos masculinos* com relação à sua função fálica de proteção do jardim e exagera a capacidade penetradora do falo quando se sente vulnerável.

No entanto, é uma ilusão acreditar que o discurso de Catulo estivesse livre das palavras agressivas e obscenas que marcam a fala de Priapo. O que define a *Priapeia* é, portanto, uma relação próxima com esse modo de elocução catuliano, mas que se diferencia dele 1) pela incapacidade de desfocar o discurso do falo e 2) por construir a argumentação de maneira mais direta e, como evoca o próprio Priapo, *rustica, crassa*. Há dois outros trechos de ecos da poética catuliana na *Priapeia* que, apesar de não serem tão fortes quanto o que acabamos de ver e outros que são presentes no livro, podem nos ajudar a perceber como o livro que analisamos se aproxima d'*O livro de Catulo* em alguns assuntos mas mascara sua diferença por tornar-se uma poesia rústica, descontrolada e exagerada. No 27, o poeta anuncia:

Minister vetuli puer Falerni  
 Inger mi calices amariores,  
 Ut lex Postumiae iubet magistrae  
 Ebrioso acino ebriosioris  
 At vos quolubet hinc abite, lymphae,  
 Vini pernices et ad severos  
 Migrate: hic merus est Thyonianus.

Ei rapaz, que Falernos velhos serve  
 Dá-me cálices e dos mais amargos ,  
 Qual da dama Postúmia a lei ordena  
 Dos mais ébrios que a própria uva ébria,  
 Vocês, águas, pr'aonde quer, evadam!,  
 Para o vinho dos fortes e severos  
 Migrem: báquico, esse é vinho puro!<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Tradução nossa, no metro.

No primeiro desses exemplares fica marcada a pertença desse discurso ao ambiente festivo. O poeta invoca o escravo cuja função seria a de servir o vinho aos convivas, e exige que o vinho que lhe entregue seja um vinho puro, conforme o que deve ser consagrado a Baco. O vinho misturado às águas, como era habitual os romanos beberem, seria a marca de um convívio ordenado pelo ideal de autocontrole que pertence a uma severidade recusada por Catulo. No entanto, de acordo com David Wray (2001), o poema seria uma metapoesia. Para esse autor, *O livro de Catulo* se relaciona com duas obras importantes da tradição grega. Em primeiro lugar, o que é mais comentado nas obras de crítica literária, o poeta de Verona cita Calímaco, que, auge do gênero elegíaco, teria um estilo de escrita doce e minucioso, representado pelos antigos como a água. Mas outra parte do *corpus* de Catulo seria inspirada na poesia de Arquíloco, poeta grego arcaico, que seria o inventor das poesias jâmbicas e agressivas. Embora jâmbico seja um metro de poesia antiga, o discurso agressivo de invectiva que caracterizava esse estilo de poesia faz com que o termo seja também equivalente da poesia que, de um modo geral, escarnecia dos seus interlocutores. A ponta de Arquíloco era representada, no discurso rítmico dos romanos e gregos, como um vinho, potência inebriante e cômica que inspirava esse tipo de discurso e que representava a participação dessas poesias na festividade onde se trocavam tais troças.

O que temos em Catulo é uma oposição à doçura da poesia, representada pelas águas. Evidentemente que a recusa não exclui a influência de Calímaco sobre o *corpus* de Catulo, mas esse poema marca um discurso que não é próximo do autocontrole, mas da possessão – marcado por Baco. Assim, ao mesmo tempo em que o poeta elabora um ritmo que expressa o divertimento de uma celebração, a possessão pelo álcool e o descontrole, ele também expressa uma opção poética de encontrar-se próximo do discurso de invectivas iniciado pela poética de Arquíloco. Ao louvar o vinho, Catulo expulsa aqueles que não poderiam rir desse tipo de poesia junto com as águas. Na *Priapeia*, encontramos uma frase semelhante ao verso 5 da poesia de Catulo em um poema onde também se define o tipo de público e de discurso da poesia do livro. No poema 8 se lê:

Matronae procul hinc abite castae:  
turpe est vos legere inpudica verba. –  
non assis faciunt euntque recta:  
nimirum sapiunt videntque magnam  
matronae quoque mentulam libenter.

Matronas castas, ide pr'a bem longe:  
palavras sem pudor vergonha é lerdas!  
(Não dão a mínima e aqui vêm direto;  
não admira, também matronas vêm,  
Degustam com prazer um pau enorme).  
(Oliva Neto, 2006, p. 213)

O primeiro verso do poema é que lembra o quinto do poema de Catulo. Novamente em hendecassílabos – como todos os poemas de Catulo e da *Priapeia* que estamos lendo nessa sessão – o deus, como o poeta, procura indicar o que está presente no livro. Se em

Catulo, ela se referia a um tom agressivo, em Priapo temos o tom vulgar e o vocabulário sexual. As matronas, em oposição às águas, são as mães de família dentro da sociedade de elite romana. Sua figura representa o pudor, o autocontrole e mesmo a vigilância sobre a moral e os costumes familiares. Enquanto o olhar de uma prostituta seria aceitável para o discurso priápico, o de uma matrona provavelmente repudiaria o tom cômico-sexual da poesia, fazendo com que a troça do deus fosse reprovada. A posição do poema, em início do *corpus* compõe o que podemos entender como o grupo de poesias que anuncia e descreve o estilo da obra: um prólogo em aviso. Opor-se à tal figura feminina tem, na *Priapeia*, o mesmo sentido de Catulo se opor aos velhos severos: o de proteger o ambiente festivo daqueles que poderiam julgá-lo mau e nocivo à pudicícia. Tal como no poema 5 de Catulo, visto anteriormente, no 27 do mesmo poeta os velhos severos representam também as pessoas que, por possuírem uma moral conservadora, não conseguiriam entregar-se ao humor festivo da obra de Catulo. Mas se esse poeta realiza uma separação clara entre o que seria o discurso dos velhos julgadores e aquele dos seus hendecassílabos ébrios, a *Priapeia* opera de modo diferente o discurso. A exclusão criada por Priapo surge quase como uma ironia: é o deus que avisa às mulheres que não lhe venham ler os versos. No entanto, ele também constata que elas vêm “ver e degustar”, *sapiunt videntque*. De acordo com Oliva Neto, a aproximação entre as duas ações se dá pelo fato de que a noção de degustar possa ser entendida tanto enquanto o ato de apreciação da arte do pensamento, como a boa leitura do poema, quanto como a real degustação do falo de Priapo – dando o jogo de duplo sentido no qual poesia e falo se confundiriam, bem como leitura e felação. O desejo das matronas, entretanto, parece conduzi-las à leitura dos jogos do deus, de modo que, depondo sua característica severa, essas mulheres poderiam participar da brincadeira – embora isso pudesse conduzi-las à guardar na boca, pela leitura em voz alta ou pela ameaça tão típica do deus, o falo de Priapo. É difícil definir qual o sentido único desse poema 8 da *Priapeia*: é possível ainda que ele ecoe mais uma ameaça do deus referente às mulheres. No entanto depreender dois elementos dessa comparação. Em primeiro lugar, Priapo não exclui: ele avisa – quem chegar no seu território já será automaticamente transpassado pelo seu caráter obsceno e quem sabe divertido. Em segundo, sendo o caráter obsceno seu próprio membro, sua poesia também pode ser entendida enquanto um pênis grande e agressivo. Ao lerem o aviso, as matronas provavelmente já estariam diante da estátua ou da festa.

Com efeito é esse o resultado de um último eco entre Priapo e Catulo. No poema 16 Catulo afirma:

Pedicabo ego vos et irrumabo,  
Aureli pathice et cinaede Furi,  
Qui me ex uersiculis meis putastis,  
Quod sunt molliculi, parum pudicum.  
Nam castum esse decet pium poetam  
Ipsum, uersiculos nihil necesse est,  
Qui tum denique habent salem ac leporem,  
Si sunt molliculi ac parum pudici  
et quod pruriat incitare possune,  
non dico pueris, sed his pilosis  
qui duros nequeunt mouere lumbos.  
Vos, male me marem putatis?  
Legistis, male me marem putastis?  
Pedicabo ego vos et irrumabo

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos  
Aurélio bicha e Fúrio chupador,  
que por meus versos breves, delicados,  
me julgastes não ter nenhum pudor.  
A um poeta pio convém ser casto  
ele mesmo, aos seus versos não há lei.  
Estes só têm sabor e graça quando  
são delicados, sem nenhum pudor,  
e quando incitam o que excite não  
digo os meninos, mas esses peludos  
que jogo de cintura já não têm.  
E vós, que muitos beijos (aos milhares!)  
já lestes, me julgais não ser viril?  
Meu pau no cu, na boca eu vou meter-vos  
(Oliva Neto, O livro de Catulo, p. 80)

No 35 da *Priapeia* lemos:

Pedicabere, fur, semel; sed idem  
Si prensus fueris bis, irrumabo  
Quod si tertia furta molieris,  
Ut poenam patiare et hanc et illam,  
Pedicaberis irrumaberisque.

Na primeira, ladrão, vou te meter  
no cu. Pego outra vez, vou pôr na boca  
E se teimares num terceiro furto,  
Para que sofras um castigo e outro,  
Terás teu cu fodido e tua boca.  
(Oliva Neto, 2006, pp. 224 - 225)

E por fim, no 44 do mesmo livro:

Nolite omnia, quae loquor, putare  
per lusum mihi per iocumque dici.  
depressos ego ter quaterque fures  
omnis, non dubitetis, irrumabo.

Tudo o que falo não julgueis que é dito  
Por brincadeira ou gozação. Ladrões  
que três ou quatro vezes pegue, em todos,  
Não duvideis, na boca vou meter.  
(Oliva Neto, 2006, p. 229)

Escolhemos a leitura simultânea dos três poemas para que suas referências mútuas fiquem mais claras, embora nesse caso elas possam ser menos evidentes que nas anteriores. O poema de Catulo, o primeiro dos três que lemos, é talvez uma das metapoesias de Catulo mais citadas pelos seus editores, como modo de comprovar que o que vemos performado no livro não são o íntimo do personagem, mas uma persona poética. Na carta 14 do 4º livro de cartas, Plínio o Jovem envia a seu amigo, Paterno, um pequeno *corpus* de poesia curta e jocosa sua. O autor, que escreve já avançado no século I d.C., pede a seu amigo que aprecie o livro e lhe responda com comentários e conselhos para melhorar as peças de poesia. Seu livro, Plínio quer chamar “hendecassílabos”, indicando a força risível que esse metro parecia expressar para os romanos. Seu discurso, Plínio descreve como variado, contendo piadas, amor e cólera. Seu motivo ele justifica usando as palavras de Catulo: o poeta deve ser casto, mas seus versos só podem agradar se forem um pouco delicados ou impudicos.

Na composição de Catulo, o poeta, ao mesmo tempo em que define sua poesia, ameaça dois de seus convivas com uma agressão sexual: anal e oral. Aurélio e Fúrio são os mesmos amigos aos quais o poeta havia entregado um poema de término da relação

com sua amada Lésbia. O poema se constrói, portanto, com a imagem de um poeta que, tendo se exposto, tornou-se objeto de derrisão entre seus próprios amigos. Para salvaguardar sua imagem, ele ao mesmo tempo em que define sua poesia como separada de sua vida concreta, elabora uma agressão verbal contra eles, talvez na intenção de ressaltar sua masculinidade e de ofender quem lhe agride e ofende. Catulo traça uma relação também com seus interlocutores: enquanto o poeta permanece casto, os ouvintes, velhos peludos, começam a mover suas nádegas, dançando. Há portanto uma relação tripla na qual o poeta se separa dos interlocutores para poder concretizar tanto uma resposta contra seus acusadores quanto um deslocamento do foco de atenção, mesmo que ele próprio continue utilizando um vocabulário que não seria exatamente o mais delicado.

Embora seja difícil argumentar que o poema 44 da *Priapeia* consista em uma citação de Catulo, consideramos ele em conjunto com o 35 apenas por entendermos que há um desenvolvimento semelhante de temática com relação ao do poeta, o que, em conjunto com a mesma escolha de palavra para a mesma posição na poesia, pode ao menos fazer-nos lembrar da composição 16 de *O livro de Catulo*. No 35, o deus tem como interlocutores seus ladrões. A pena faz referência ao poema acima: *pedicaberis irrumaberisque*, na vós passiva, com o mesmo sentido de *pedicabo et irrumabo*. O fato de que essas palavras sejam usadas tanto para iniciar quanto para finalizar o poema indica a referência explícita a Catulo, que utiliza as duas palavras em posições quase idênticas em sua peça. Priapo, no entanto, enumera: os ladrões levarão uma penitência na primeira e outra na segunda, outra ainda na terceira vez que roubarem. O fato de que uma menção a Catulo não seja pensada em um metapoema, bem como o fato de o deus não precisar de interlocutores específicos que lhe escarnecem para responder agressivamente tem muito a dizer sobre a poética da *Priapeia*. Diferentemente do poeta de Verona, o deus é guardião do jardim. Parte de sua função consiste em proteger o território com ameaças sexuais, e a própria poesia do *corpus* que analisamos pode ter sido feita para acompanhar as estátuas guardiãs. Desse modo, Priapo apenas conta: quantas vezes entrar para me roubar, tantas penas receberá.

Mas a contagem nos leva ao poema 44, no qual o deus anuncia “se uma terceira ou quarta vez me roubares, serão penetrados”. O fato de que não é comum Priapo enumerar os roubos que lhe fazem reforça a ideia de que os dois poemas podem estar relacionados. A finalização do 44 com a palavra *irrumabo* pode ser um eco fraco do poema de Catulo; a posição da palavra pode reforçar essa relação. A lição metapoética, entretanto, é semelhante nos dois casos. Com efeito, Priapo argumenta sua poesia ser

referente ao ambiente lúdico e jocoso, que pode ser entendido como um momento sagrado, já que *ludi* eram jogados sempre em homenagem a deuses. Sua poesia parece, portanto, colocada para um ambiente jocoso e festivo, no entanto, o deus, que também ameaça ladrões, não quer que isso desautorize seu discurso. “Não queiram pensar em tudo o que digo”, ele afirma, “mas não esqueçam que minhas ameaças são sérias”, ele avisa. A fórmula lembra também a poética de Catulo, e percebemos um Priapo que parece querer guardar algo de sua personalidade, algo que, no fim das contas, o ambiente jocoso parece querer desmontar. À diferença de Catulo, Priapo não está aqui ameaçado por outros convivas, mas pelo próprio tom divertido de seu discurso. Enquanto o poeta tenta proteger sua imagem pudica, o deus não procura salvar qualquer moralidade, mas sim a potência de seu falo enquanto característica protetora e ameaçadora – seus avisos parecem estar sendo tomados por troças!. O que vemos, portanto, é a *Priapeia* assumir uma figura mais escrachada que *O livro de Catulo* e transformar o discurso contido e urbano desse em um falar priápico, rústico e imoderado. Deus do falo, imagem da potência do divertimento, Priapo tem como característica de sua fala – e portanto também como estética do corpus que analisamos - transformar essa festa catuliana, que busca um certo equilíbrio e urbanidade, em um ambiente priápico de exagero e confusão. Se entendemos ainda o poema 44 enquanto metapoesia, podemos aumentar a interpretação do poema como uma referência à própria organização do *corpus*. Como diversos livros de epigramas, a *Priapeia* apresenta um prólogo duplo, no qual os poemas 1 e 2 são usados para explicitar qual o tom do discurso do deus. Nesses prólogos, os escritores negam as musas, Minerva, Vesta e outras deusas castas, indicam a presença de Priapo e anunciam a obscenidade das poesias, mas Priapo só surge enquanto locutor, demandando ou ameaçando sexo, a partir do poema três. Ora, por que motivo, quando se chega no poema 44, o deus ameaçaria os ladrões que fossem pegos pela terceira ou quarta vez? É possível que, se entendemos a contiguidade entre poesia e falo que anunciamos anteriormente, Priapo esteja fazendo referência à própria organização do livro, na qual as ameaças surgem apenas a partir da terceira e quarta vezes com que lidamos com esse tipo de discurso.

Assim, podemos perceber que a *Priapeia* é definitivamente um *corpus* de poesia. Sua poética tem uma proposta que é definida na relação com a tradição tanto grega quanto latina de composição de epigramas. A *Priapeia* emula parte do discurso epigramático grego que jogava com a contiguidade do poema com oferendas ou com estátuas de deuses. Mas ela altera o discurso helênico com o qual dialoga, retirando dele sobretudo a transformação das oferendas e das peças míticas em discursos risíveis, marcado por elementos improváveis ou exageradamente fálicos. Diferente de qualquer outro *corpus*

de epigrama latino, a *Priapeia* apresenta-nos um discurso no qual a personagem significada é mormente uma estátua – deus ou representação de deus. Enquanto Marcial é marcado pelo discurso crítico, apresentando uma razão externa à fala, Priapo se coloca de modo interno. Mas o nune tampouco se limita à função estática de ídolo. Como Catulo, que assume sua face como máscara em sua poética, Priapo assume sua estátua enquanto viva, enquanto masculina, e significa suas emoções, sua representação, seus impulsos e sua poesia na obra. Próxima do discurso de Catulo, a *Priapeia* emula desse autor, na poesia, a discussão de si. Mas o eu de Priapo é transformado; como afirmam Vallat e Plantade (2005) ele não é mais o eu do autor da poesia. Ao contrário, é como se vissemos Priapo como locutor. Assim, o discurso da *Priapeia* é marcado pela presença do deus que, ou enquanto locutor, ou enquanto ouvinte – que recebe a oferenda – significa a tradição epigramática e festiva anterior, colocando o caráter fálico do deus enquanto a própria poesia. O discurso dos epigramas helenísticos é transformado em uma fala mais agressiva, ou ao menos em histórias mais escrachadas. A composição urbana e requintada de Catulo, cujo controle do discurso seria exaltado, é rebaixado pela *Priapeia* no sentido de desenvolver uma fala na qual, rústica, o deus priorizaria por composições mais diretas: ameaças, jogos com palavras toscas. O ambiente de elegância e de controle é trocado por um onde, com os membros de fora, a lei impõe a falta de controle, de pudor, de julgamento – o que chega mesmo a ameaçar desvalorizar as ameaças de agressão tão marcantes do comportamento de Priapo. O diálogo com Catulo apresenta-nos também uma relação da masculinidade com o contexto de banquetes e de festividades, o que faz com que possamos estudar, na personagem do deus, elementos de sua masculinidade e entendê-la como um tipo de masculinidade romana. Assim, marcada pela significação do eu masculino do deus, pelo discurso exagerado, direto e escrachado e pela transformação de oferendas em humor, a *Priapeia* torna-se o *corpus* para se pensar no comportamento sexual e masculino do deus.

## 2.5 UNINDO OS CACOS

Ao longo deste capítulo, percorremos um caminho um pouco inusitado para que conhecêssemos a *Priapeia* e entendêssemos, ao mesmo tempo, a plausibilidade do tipo de estudo que propomos para esta dissertação. Agora cabe juntar os elementos que encontramos em nossas análises, para que fique mais clara nossa leitura da obra. Iniciamos nosso percurso anunciando que buscaríamos trabalhar na esteira de duas visões

sobre a literatura. Em primeiro lugar, o pensamento de Bakhtin nos permite perceber a literatura a partir de seus diálogos com diversos traços culturais e literários que a antecedem. Uma obra é vista enquanto um conjunto de vozes diversas que são figuradas seguindo preceitos de estética, mas também segundo concepções culturais. Assim, o teórico russo nos permite entender a literatura enquanto um lugar diversificado de significação e emprego da linguagem, mas enquanto um lugar que pertence a uma tradição cultural, que ressignifica e que revaloriza as concepções e práticas presentes a linguagem cotidiana. Em segundo lugar, explicitamos também estarmos preocupados com a obra literária a partir de sua leitura. Hans Jauss nos aponta o fato de que é a recepção de uma obra que define sua importância, mas também sua significação dentro de uma sociedade, dado que é só aí que se completa a função de um texto. Essa leitura pode ser percebida, na falta de comentários diretos do público, também a partir do modo com que obras literárias são recebidas e dialogam entre si. O pertencimento ao mesmo grupo estético faz com que as obras compartilhem certas características que se mantêm para acessar um mesmo *horizonte de expectativa*, um mesmo público com suas noções e concepções de literatura e com seus hábitos particulares de leitura. Assim, passamos a nos questionar sobre a *Priapeia* entendendo múltiplas práticas de significação e vivência da obra, desde diálogos literários, concepções de gênero e de estética e tradições culturais religiosas.

No que se refere a esse capítulo, procuramos criar uma leitura própria da *Priapeia* a partir do estudo do gênero ao qual ela pertence e das obras que a antecederam e com as quais ela dialoga. Entendemos que esse caminho nos permite perceber que a obra aqui analisada se insere em um padrão de leitura dentro da sociedade – o dos epigramas que se relacionam com a pedra e com o banquete – ao mesmo tempo em que transformam um pouco esse padrão, adicionando suas próprias características. Ao buscar traçar as características dessa obra, nos mantivemos no contexto apenas literário – os diálogos com outros traços culturais serão mencionados no próximo capítulo enquanto base para o estudo da religiosidade e da do comportamento sexual masculino no *corpus*. E, com efeito, muitos traços dessa cultura romana foram mencionados e pensados a partir dessas reflexões, uma vez que não entendemos a literatura antiga um feito cultural isolado. Em primeiro lugar, abordamos o tema da autoria e da datação da obra, explicitando o fato de a *Priapeia* não ter, para nós, autor(es) conhecido(s), nem uma data certa de confecção da obra. Apesar da possível importância desses dados, a opção de trabalhar com os diálogos estéticos e culturais como conformadores da obra, do seu significado e da sua leitura na Antiguidade nos permite realizar interpretações sobre a *Priapeia* à revelia das

informações que não dispomos. Como complemento disso, discutimos o gênero epigramático antigo, suas principais características, mas também o formato dos livros de epigramas, sua composição e suas funções na sociedade, o que por si já nos ajuda a pensar a obra no modo como ela era consumida. Apesar de muitos tenderem a ler livros de poesia antigos como obras coesas, organizadas por uma razão, argumentamos que a leitura de obras epigramáticas era, muito mais provavelmente, fragmentária. Esse tipo de poesia poderia servir como elemento de divertimento nas festas, ou então mesmo como descrição de estátuas dos deuses, motivo pelo qual procuramos entender a *Priapeia* como um *corpus*, uma obra aberta de poesias a Priapo. Desse modo, essa obra pode ser lida como um catálogo de poemas com funções diversas, mas que se referiam obrigatoriamente ao deus. Mesmo com um único autor, ela não precisa ter uma única leitura ou uma organização que impeça a variedade de usos dela no cotidiano. A atenção para essa diversidade de poesias é que nos permite, também, realizar uma interpretação de Priapo, como se verá no capítulo seguinte, na sua diversidade e, porque não, na sua polissemia.

Passamos, então, ao estudo dos diálogos literários da *Priapeia*. Demonstramos como a tradição que entendia o deus Priapo como associado ao humor já existia na *Priapeia grega*, que inicia a colocação do nume enquanto personagem literário. No entanto, à diferença dos epigramas que compõem a *Priapeia grega*, como nomeou Oliva Neto (2006), a qual figura Priapo em situações sagradas e até sem humor, os epigramas da latina tornam o deus impreterivelmente risível. Com efeito, enquanto nos discursos elegíacos ou nas poesias tradicionais temos os deuses figurados principalmente enquanto personagens míticos, a *Priapeia Latina* logra materializar a personagem do deus. Ele agora é uma estátua, ou uma representação, que interage normalmente com seus leitores, seja na via, seja na festa ou no campo. Isso faz com que a obra trate, definitivamente, da personagem masculina de Priapo, o que certamente explica o fato de a personagem, dona de um humor sexual comum na poesia latina, ter sido escolhida pela historiografia sobre a sexualidade e a masculinidade como a tópica do homem romano, patriarca, agressivo, dominador.

No entanto, o estudo desses traços estéticos nos levou também à obra de Catulo, a qual comparamos com a *Priapeia* pelo fato de aquela ser a mais antiga obra da literatura latina a tratar dos temas cotidianos, a conter epigramas e poesias curtas sobre a realidade festiva, com ameaças sexuais. Tanto *O Livro de Catulo* quanto a *Priapeia* são compostas por um humor de realidade masculina. Enquanto Catulo é o centro dos poemas de seu livro, sendo a voz locutora, a personagem que sofre, impreca e que se significa, Priapo é

a voz locutora do nosso objeto de estudo. Ambas as poesias realizam ameaças cômicas contra outros personagens, e parecem ter a função de divertir seus leitores ou, como eram provavelmente lidas em festas, de encarnar piadas agressivas contra alguns dos convivas. Em verdade, como nosso objetivo é o de compreender a *Priapeia*, preferimos tratar do modo como essa obra ressignificava Catulo para demonstrar alguns dos elementos que apontam para a singularidade desses epigramas que estamos estudando. Demonstramos como Priapo é caracterizado pela simplicidade rústica, e como seu discurso é construído de maneira mais direta que a do poeta de Verona. Sua característica aponta para uma relação com o discurso de mais licença, fazendo com que o contexto da obra seja, provavelmente, o da leitura de um público menos contido, cuja ética tolerava e até preferia brincadeiras exageradas com um caráter sexual excessivo.

Com efeito, apesar de algumas diferenças entre as obras, o que podemos apreender é que a *Priapeia* se insere na tradição de humor que significava a masculinidade do deus a partir de seu comportamento sexual, do valor de seu falo, da potência de sua fala. Assim como Catulo, Priapo é a imagem de uma maneira de lidar com o sexo que fazia parte do cotidiano das congregações festivas, das *comissationes* romanas – embora o comportamento Priápico seja mais exagerado e escrachado que o do poeta de Verona. A percepção de sua estátua enquanto masculina, e a brincadeira com o deus sobre seu falo e sobre o sexo, elementos constantes na *Priapeia*, fazem com que o livro seja documento importante para o debate sobre o modo como os romanos significavam, em seu humor, o papel dos homens e do sexo. Entendido como personagem real, embora separado do mundo profano, Priapo é o homem por excelência desses versos. No entanto, como veremos, se o comportamento masculino ganha atenção desse tipo de poesia, isso não significa que o deus, ou mesmo Catulo, fossem percebidos unicamente como masculinidades ideais, potentes, dominadoras, fortes ou orgulhosas, impenetráveis. No próximo capítulo, portanto, passaremos a discutir as faces do comportamento sexual masculino de Priapo para percebermos o quanto esse era variado, chegando mesmo a tangenciar o feminino, o vergonhoso, o escrachado.

### CAPÍTULO 3.

#### QUANTO PESA O FALO: OS SENTIDOS RELIGIOSOS DE PRIAPO E SUAS SIGNIFICAÇÕES NA *PRIAPEIA*

Quanto ao culto de Priapo, os registros de rituais, bem como de templos e de uma estrutura de culto são escassos – principalmente se comparado com divindades como Ísis e Cibele. O material sobre esse deus, enquanto divindade menor, corresponde normalmente a poesias e representações encontradas arqueologicamente em contextos variados e com utilidade diversa. A análise desse material leva-nos a observar um Priapo multifacetado, o que, por tratarmos de divindade fálica, sempre resulta em uma atribuição de sentido contextual tanto ao deus quanto ao próprio falo e à masculinidade que ele encarna. Já anunciamos e descrevemos, nos capítulos um e dois, como realizamos a opção de estudar a religião e a masculinidade do deus por meio do estudo contingente da linguagem, das poesias da *Priapeia*. A solução para estudar os dois temas associados, nesse trabalho, portanto, é que nos preocupemos com os sentidos religiosos de Priapo, os quais podemos depreender desse material poético que estamos estudando e que entenderemos sempre em diálogo com a materialidade, com as imagens e com uma tradição epigráfica a que se relacionam as poesias.

Isso não significa que nos debruçaremos completamente sobre toda a diversidade de material existente de Priapo, mas sim que, com auxílio de estudos que nos precederam, buscaremos relacionar os epigramas de nosso *corpus* com os contextos materiais com os quais eles dialogam. Afinal, já definimos, no segundo capítulo, que entendemos um livro de epigramas enquanto um livro aberto, um conjunto de poesias compostas com temáticas muito variadas, na intenção de ocupar uma diversidade de contextos de inserção. Quanto à *Priapeia*, mencionamos que poesias poderiam se associar a estátuas do deus, mas também que poderiam ser pensadas para a festa e ter usos pontuais. Oliva Neto (2006) já defendia que essa obra fosse entendida de acordo com as funções religiosas do deus e, para isso, a relacionava com um estudo das estátuas e da referência cultural a Priapo. Os epigramas são poesias que também se aproximam de uma tradição epigráfica de escrita que, em mais de uma vez, podem ser analisadas enquanto atitudes religiosas tais como oferendas, dedicação de estátua e de território à divindade. Nesse capítulo, portanto, estudaremos, na *Priapeia*, algumas funções divinas do deus e, delas, como é significada sua masculinidade em relação ao contexto de culto. As características de Priapo estarão

presentes de modo difuso no texto, conforme os argumentos sobre três aspectos principais do deus nos forem levando a pensar o modo como a masculinidade e a sexualidade desse personagem são postas em jogo de modo associado a essas funções divinas. Mas antes, cabe talvez adiantar, em alguma medida, os traços principais dessa divindade.

Como já mencionamos rapidamente, Priapo é um deus originário de Lâmpsaco, uma ilha grega. Nos relatos mitológicos romanos, a origem do deus nunca se perde e ele pode ser, frequentemente, referido como “o lampsaceno”. Nos *Fastos* de Ovídio, espécie de poesia sobre o calendário, o autor refere-se ao culto do deus sempre nessa ilha grega, a qual era também famosa por suas prostitutas (Oliva Neto, 2006). Na obra de Ovídio, ainda, há a referência ao fato de que os lampsacenos imolassem um burro a Priapo e lhe fizessem grandes festividades. Conforme já argumentamos, entretanto, a origem do deus não implica em que os romanos o pensassem como externo a sua cultura. Em primeiro lugar porque a crítica filosófica das crenças em deuses e da mitologia já existia desde a Antiguidade (ver introdução de Eliade, 2010), o que fazia com que fossem comuns as comparações e aproximações entre as diferentes divindades. Diodoro Sículo, por exemplo, associa Priapo a Osíris, cujo falo decepado seria cultuado entre os egípcios como a garantia da fertilidade que existe no Nilo; Lactâncio e outros filósofos cristãos, como Agostinho de Hipona, também o associaram a um deus originário da Itália e cujo culto também se referia ao falo: *mutunus*, *tutunus* ou *mutunus tutunus*<sup>31</sup> (L'hommé, 2009). Em segundo lugar, o deus era também presente não apenas em diversos tipos de registros como moedas, pinturas, esculturas, poemas e epigrafias, como era também presente em toda a dimensão do Império, incluindo nas áreas mais ocidentais e distantes da cultura Grega.

Em Roma, apesar de deus menor, Priapo teve muito sucesso e ganhou utilidades e sentidos específicos. Como já ficou anunciado no capítulo dois, enquanto na *Priapeia Grega* se representa um deus que incentiva os pescadores, que garante a fertilidade e que aparece, em poesias, cercado de um jardim sempre vigoroso, em Roma ele assume uma máscara mais ligada ao humor devido a certas tradições de riso religioso e a algumas concepções tradicionais dos romanos às quais o deus se associa. Veremos, nesse capítulo, como o nume se relaciona com uma tradição festiva que entendia o pênis também como *fascinum*. Priapo é dito um guardião cuja cor, vermelha, agiria como espantinho dos pássaros e dos humanos. Seu caráter é normalmente pensado como rústico – termo cujas

---

<sup>31</sup> O nome do deus tem algumas variantes, dentre elas também *mutinus*. A transliteração para o português do nome também varia.

implicações sobre a imagem e o comportamento de Priapo nos levará a alguma discussão. Seus lugares de representação envolvem padarias, fronteiras, jardins, casas e até cemitérios, indicando uma relação múltipla do deus tanto com as dimensões da vida quanto com as dimensões da morte.

Por fim, em todos esses aspectos, Priapo é representado, na maior parte das vezes, como uma estátua. Não apenas a maior parte das representações do deus está em relevos ou esculturas<sup>32</sup> como também as representações presentes nas pinturas e na numismática evocam, constantemente, a figura da herma ou da estátua priápica (Stewart, 1997). Na poesia também é frequente que se confundam deus e representação. Nas sátiras de Horácio, é uma estátua de Priapo que está presente no cemitério e tenta se livrar de algumas senhoras que fazem, ali, feitiços proibidos. Nos epigramas da *Priapeia* é frequente vermos o deus referido como lenhoso, aludindo à representação em madeira<sup>33</sup>. Assim, a forma do deus é sempre aproximada também de seu conteúdo divino, indicando que, para os romanos, a representação fosse, em alguma medida, parte do nume.

Como podemos perceber, dessa breve introdução, as formas e funções de Priapo são muito variadas, como era comum no paganismo. Isso não apenas indica que vários Priapos existem, mas também que não podemos apreender, do estudo desse deus, uma única forma de pensar sua função religiosa, o sentido de seu falo e o discurso que se cria sobre a masculinidade na Roma Antiga. É por esse motivo que escolhemos dividir esse capítulo em três momentos. No primeiro discutiremos a relação desse deus com a fertilidade e como ela surge na *Priapeia*. No segundo momento, o assunto será a relação de Priapo com a proteção do território, colocando em jogo seu comportamento sexual eventualmente agressivo enquanto elemento de proteção. Na terceira parte desse capítulo, discutiremos também a possibilidade de se pensar o deus dentro de um contexto festivo-religioso: elemento um pouco menos discutido entre os trabalhos que estudam essa divindade, ele nos parece, no entanto, inescapável dentro das concepções religiosas romanas sobre a vida. Ficará também evidente que a separação que criamos é uma artificialidade: os atributos religiosos, na *Priapeia*, ora se misturam e ora se excluem, tornando claro que a confusão entre as características do deus não era um problema para

---

<sup>32</sup> Se observarmos os catálogos Répertoire de la Statuaire Grècque et Romaine que Solomon Reinach organizou no início do século XX, perceberemos que o deus possui uma enorme quantidade de representações estatuárias, cujo volumoso número indica o quanto seu culto era difuso.

<sup>33</sup> Talvez porque a madeira seja um elemento mais precíval, apenas uma estátua de madeira de Priapo foi encontrada em Pompeia dentro de uma casa. Há certa discussão sobre o real uso desse material para representar o deus, entretanto a precívalidade do material nos parece explicação plausível para o baixo nível de resquícios arqueológicos.

a vivência que Priapo proporcionava de sua capacidade protetiva e ridícula. Em cada uma dessas partes, a masculinidade do deus será posta em um determinado jogo de lógicas que a constituem e, como veremos, oscilará entre uma certa quantidade variável de sentidos, passando de um falo que representa a glória inviolável do masculino até um falo incapaz de se defender, vulnerável, fraco ou ridículo.

### **3.1 PRIAPO *TRIPHALIS* E SUA RELAÇÃO COM A PRODUÇÃO E A FERTILIDADE.**

A concepção de Priapo como um deus gerador parece ser a mais evidente entre os comentadores do deus. Já mencionamos como Diodoro Sículo (apud. Oliva Neto, 2006, p. 23) o compara a Osíris: isso porque não apenas ambos têm características fálicas como também os dois se apresentam como fecundantes. Nas primícias dos estudos sobre Priapo, essa característica do deus também foi a mais ressaltada. No século XVIII o arqueólogo conhecido como Pierre François Hugues D'Hancarville publica dois estudos sobre monumentos arqueológicos falsos nos quais o culto a Priapo seria retratado, bem como as práticas sexuais dos imperadores. Nesses trabalhos, Hancarville lança a interpretação de que o culto dos antigos aos órgãos sexuais provinha tanto de uma compreensão do sexo como algo sagrado, quanto de uma noção de que a reprodução – entendida enquanto a origem da vida – fosse o verdadeiro alicerce tanto da religião pagã quanto da religião em geral. Para o autor, a relação entre órgãos sexuais e reprodução vegetal demonstrava uma concepção religiosa na qual os mundos natural e humano se misturavam para dar origem a um pensamento que misificava a capacidade fecundante dos homens e mulheres.

Em finais do século XIX, a tese de que Priapo seria um deus relacionado à reprodução da vida ganha espaço na tradução da *Priapeia* realizada por Johnathan Smithers e Richard Burton (1890). Os autores defendem que a representação do falo fosse atributo de várias divindades possivelmente associadas à geração. Tal culto também teria se originado no Egito, envolvendo divindades como Hórus e Ápis, mas quando isolada a qualidade fertilizante desses deuses, lhe foi atribuído o nome de Priapo, o qual deriva do prefixo *pri*, o mesmo presente em palavras como princípio. Assim, o nome do deus comprovava que era ele quem incarnava melhor essa potência; entretanto, ao comentarem a obra da *Priapeia*, e por verem poucas referências nela ao elemento generativo, os

autores acabam sustentando que no período de composição do livro os romanos já não acreditavam mais na divindade: a fertilidade havia perdido lugar para o riso.

Nos trabalhos mais recentes é comum encontrarmos a afirmação de que o deus seria responsável pela produção das lavouras (Grimal, 1990; Adkins & Adkins, 1996; Turcan, 1960), o que parece ser um consenso entre os especialistas. Na tese de doutorado defendida por Pérola Sanfelice (2016), a autora analisa monumentos arqueológicos do culto ao falo em Pompéia, incluindo nisso uma grande quantidade de representações tanto de Priapo quanto do pênis, com que o deus é frequentemente confundido. A presença de estátuas da divindade em locais como o jardim do peristilo da casa dos Vécios indica a presença de culto à fertilidade ainda em século I d.C.. Para a autora, a representação fálica indicava a fertilidade principalmente porque aludia ao ato sexual, sendo a representação dos dois sexos a principal figura desse atributo. Na obra de estatuária grega e romana elaborada por Reinach encontramos uma escultura de Priapo na qual lemos “ΤΩ ΤΗΣ ΓΕΝΕΣΕΩΣ ΠΟΙΜΕΝΙ”, algo como “ao pastor<sup>34</sup> da geração” (Reinach, 1897b, p. 75, fig 7). A dedicatória, em grego, foi encontrada na península itálica, e podemos interpretar que ela já expressa um exemplo da circulação de concepções religiosas entre um território e outro.

Como já mencionamos, na *Priapeia* não encontramos grande quantidade de poemas que relacionam Priapo à produção do território, o que não significa absolutamente que essa não fosse uma atribuição sua. O problema da fertilidade aparece, primeiramente, nas poesias de temática dedicatória. Como vimos no capítulo dois, essa era uma importante temática nos epigramas, que mimetizavam o discurso de oferendas de estátuas, de vinho, de animais e de ex-votos. Na *Priapeia*, encontramos esse tipo de poesia principalmente de duas maneiras: em primeiro lugar associado à produção do território, cujo único exemplo é o poema 42; em segundo lugar, vinculado à potência sexual ou à produtividade de negócios sexuais, do qual encontramos exemplos nos poemas 34, 37 e 50. Na poesia de número 42, que já foi brevemente analisada no capítulo dois, lemos:

Laetus Aristagoras natis bene vilicus uvis  
de cera ficta dat tibi poma, deus.  
at tu sacrati contentus imagine pomi  
fac veros fructus ille, Priape, ferat.

Feliz com as uvas que nasceram, Aristágoras  
feitor, te dá, ó deus, pomas de cera.  
Contente com a imagem de sagrados frutos,  
Fá-lo, Priapo, dar-te verdadeiros  
(Oliva Neto, 2006, p. 229)

---

<sup>34</sup> A escolha de palavras lembra conceitos bem cristãos como gênese e pastorio entendido como sacerdócio. No entanto, cabe ressaltar que o conceito de pastor já significava, no contexto grego, a presidência, a capacidade de conduzir uma dimensão da vida. Mantivemos o termo apenas para que fique evidente o caráter agrícola do deus, mas queremos ressaltar que isso não implica em um conceito efetivamente cristão. Uma segunda tradução possível seria “ao que proporciona a geração”.

Como se pode perceber, o poema evoca a imagem de uma dedicatória ao deus, feita por um agricultor que já colhe suas primícias. A entrega de frutos é frequentemente referida na *Priapeia* enquanto uma das características do culto ao falo. A imagem também auxilia na caracterização de Priapo como um deus menor e mais simples, uma vez que esse não recebe grandes oferendas como os deuses celestes – a quem se imolariam grandes animais como gado, porco e ovelha. A entrega de frutos retoma a temática que aparece em diversos poemas sobre o deus, inclusive de gênero mais próximo ao bucólico, apontando para um culto cotidiano, simples e de lógica agrária. No século XVIII, um agricultor francês encontrou, por acaso, uma cápsula de pedra que continha uma estatueta de Priapo em bronze; ao abri-la, ele narra, sentiu cheiro de uvas e de licor como dos resquícios de prováveis oferendas ao deus (Foucart, 1978).

O que marca, no entanto, o poema 42 é o fato de essa oferenda não ser feita com a primeira colheita, mas apenas com frutos de cera. Embora fossem comuns as ofertas de estátuas, representações, coroas de flores e ex-votos ao deus, a representação de frutos de cera parece jogar com a lógica religiosa mais tradicional em Roma. Como é comum encontrarmos em livros de religião, o paganismo era caracterizado pela relação de troca com os deuses (Veyne, 2005). Tal lógica, descrita como *do ut des*, dou-lhe para que me dê em troca, implica em que os ofertantes realizassem votos e oferendas ao sagrado visando receber um favor ou proteção desses: segundo Veyne, a piedade pagã era sempre uma negociação com o além-mundo, com o sobrenatural, o que a diferencia essencialmente do tipo de crença organizada pelo Cristianismo oficial, no qual o culto a deus implica antes em uma ética determinada do que em uma negociação material com o sagrado. No poema, entretanto, encontramos essa negociação realizada não pela dádiva, mas antes pela incitação do desejo de Priapo, causando uma espécie de inversão do caráter: algo como *des ut accipias*, ou seja, dê para que recebas. Como fica evidente, esse poema transforma a relação com o deus, criando uma imagem da oferenda invertida – seu verdadeiro fruto é o riso. Mas isso significa que a função do deus seja deixada de lado pela relação invertida do dom ou pela adição do tom humorístico nessa poesia?

Um segundo tema de oferendas a Priapo se relaciona com a potência do falo. Talvez fruto da concepção de produtividade nas lavouras, ou simplesmente por causa do falo de Priapo, ele parece tornar-se um médico da potência sexual. Dentre esses poemas, dois nos mostram os tipos de temas elaborados pela *Priapeia*.

Poema 34:

Cum sacrum fieret deo salaci

Ao culto do deus lascivo uma menina

Conducta est pretio paruo puella  
Communis satis omnibus futura:  
Quae quot nocte uiros peregit uma,  
Tot uerpas tibi dedicat.

que não custava muito foi levada  
p'ra toda ser de todos em comum.  
Quantos homens pegou numa só noite  
tantas picas de vime te dedica.

(Oliva Neto, 2006, p. 225)

### Poema 50

Quaedam, si placet hoc tibi, Priape,  
ficosissima me puella ludit  
et nec dat mihi nec negat daturam:  
causas invenit usque differendi.  
quae si contigerit fruenda nobis,  
totam cum paribus, Priape, nostris  
cingemus tibi mentulam coronis.

Priapo, por favor : brinca comigo  
uma menina cheia de assaduras  
não me dá nem me diz que não vai dar  
e sempre encontra causas de adiar.  
Mas se ocorrer que eu possa desfrutá-la  
teu pau inteiro e tuas bolas vou  
cingir, Priapo, de guirlandas lindas.

(Oliva Neto, 2006, p. 231)

No primeiro deles, o poema 34, temos o exemplo de uma temática que se desenvolve na *Priapeia* em um pequeno ciclo de poesias: o das prostitutas. O poema 40 conclui que Priapo é um deus das prostitutas e as representa dedicando ao nume coroas em flor, como no poema 50; no 27 uma prostituta de nome Quíntia oferece a própria dança ao deus em pedido que sua plateia esteja excitada e, por isso, torne frutíferos seus esforços; no 4 o deus recebe figuras eróticas do livro de Elefantida, obra muito referida na poesia antiga como uma espécie de guia para posições e atos sexuais. Como podemos perceber, o nume está relacionado com a produção do sexo e com a bem-aventurança das prostitutas. A associação do falo com a produtividade mesmo de um trabalho também está presente em Pompéia: em um baixo-relevo encontrado acima do forno de uma padaria em Pompeia está representado um falo com a inscrição “aqui habita a felicidade” (*hic habitat felicitas*). De acordo com as estudiosas Renata Garraffoni (2007) e Pérola Sanfelice (2016), o falo representaria a vontade dos padeiros de que os pães crescessem e garantissem o sucesso da padaria. Assim, se coloca uma relação entre o membro e a própria garantia do trabalho. No entanto, a *Priapeia* é marcada pela presença de prostitutas, e não há ocorrências de situações comerciais como padarias ou negociantes. Tal fato poderia indicar um culto específico de prostitutas e artistas ao falo, o que é também presente em outras obras literárias, ou talvez preferencialmente indicar que, enquanto deus presente em realidades festivas – o que aprofundaremos no terceiro tópico desse capítulo – Priapo compartilhava da mesma realidade dessas mulheres dançarinas, divertidas.

Mas podemos ainda adicionar, como uma terceira interpretação dos poemas de temática das prostitutas, que o deus se torna patrono do trabalho delas porque excita o público, proporcionando frutividade ao trabalho dessas personagens. Priapo aparece enquanto um deus que, por ser caracterizado pelo tamanho do falo, torna-se o protetor

desse órgão. No poema 37, um homem pede ao deus que o cure de uma doença venérea; ao fazê-lo, nomeia Priapo de “o pai do falo” (*pater mentulae*). No 14 o deus é responsável por frutos que garantem a relação sexual. No poema 50, que vemos acima, Ihe é incumbido fazer com que uma menina muito experimentada sexualmente<sup>35</sup> tenha relações sexuais com o escritor e dedicante. O deus, entretanto, não apenas é o pai do falo como também aquele que consegue garantir que as relações desejadas se realizem. O termo *ficossissima puella* pode, novamente, indicar que estamos lidando com um poema de amor a uma prostituta, referida enquanto menina por eufemismo, mas adjetivada ainda de maneira escrachada (cf. nota 36). Tais poemas, relacionando Priapo com um sexo efêmero, passageiro, indicam que o deus poderia agir como uma espécie de cupido para relações mais voláteis ou cujo principal interesse estaria voltado para o sexo, em detrimento da realização sentimental – como seria temático na Elegia. Ele não protege o amor ou causa os impulsos afetivos em homens e mulheres, mas apenas incita o desejo, relaciona-se com a potência sexual-reprodutiva e, por fim, é associado também com os ambientes comemorativos ou festivos de momentos religiosos e, até mesmo, de lupanares.

Como se pôde perceber até agora, a dimensão generativa do falo e de Priapo não apenas se limita à produção de um jardim ou da terra, mas relaciona-se tanto com a dimensão humana da potência fértil e fertilizante quanto com a dimensão natural, se quisermos manter essa distinção entre mundos. O Priapo que encontramos nesses poemas, que foram todos inspirados em discursos de oferendas, aparece entre os lugares mais diversos: no campo, na celebração provavelmente urbana, em contextos mais ou menos rituais. Esse deus recebeu frutos, colheitas, ofertas de cera, ex-votos, danças e, também, recebeu guirlandas. Embora os poemas não se debrucem totalmente sobre a dimensão sexual de Priapo, podemos perceber uma relação que se estabelece entre a masculinidade ereta do deus e a produtividade. Enquanto deus-falo<sup>36</sup>, a imagem de Priapo potente parece simbolizar toda a capacidade fertilizante e produtiva do ato sexual que, como indicou Sanfelice (2016), poderia ser entendido como sagrado para os romanos. No entanto, essa potência sexual também se converte em uma potência desvinculada ao sexo com

---

<sup>35</sup> O termo em latim, *ficossissima puella* indica não apenas o fato de a garota ser experimentada sexualmente como também o de ela ter certas assaduras – *ficus*, o figo, é usado como metáfora para as assaduras decorrentes dos atos sexuais devido ao ácido que as folhas e frutas emanam quando são tolhidas do pé. Há ainda duas leituras possíveis dessa palavra presentes na tradição manuscrita: *iocossissima*, brincalhona, e *fucossissima*, palavra mais rara no latim clássico que indicaria também o fato de a menina ser arteira. Na primeira leitura, temos talvez uma expressão de raiva contra a garota, bem como um adjetivo que aponta mais para a relação dela com a prostituição, enquanto que nas outras duas leituras, não temos essa nuance sentimental e resta, apenas, a leitura de que a garota escolhe não se deitar com o ofertante mesmo depois de parecer que o faria.

<sup>36</sup> Com a hifenização queremos indicar que as imagens do deus podem fazê-lo parecer, por vezes, mais com um e, por outras, mais com outro dos termos.

finalidade reprodutiva: ele se estabelece para a produtividade de um trabalho, para a relação sexual pelo divertimento e pelo prazer. Nesse último contexto, o falo, enquanto marca da divindade, é associado à representação de um desejo sexual masculino: não encontramos, na *Priapeia*, a noção de que ele possa ser responsável pela saúde sexual feminina. Embora ele possa incitar o desejo feminino, assumindo a lógica de que seu membro seria desejado, esse desejo é antes uma potência do falo do que uma propriedade do deus. Assim, a imagem da divindade enquanto membro impõe-lhe uma sexualidade e uma virilidade que, até aqui, são sinônimos de potência, exuberância transcendida para a reprodução humana e natural.

Entretanto, estaríamos perdendo elementos se nossa análise das características religiosas do deus terminasse aqui. Se voltarmos ao poema 50, último que transcrevemos, veremos que este se conclui com a ideia de que o dedicante ofertaria ao deus sua ou suas coroas: *si contigerit fruenda nobis, // totam cum paribus, Priape, nostris // cingemus tibi mentulam coronis*, ou seja, “se der por realizado aquilo que estamos desejando, cingiremos, para ti, Priapo, todo teu pênis e testículos com coroas nossas<sup>37</sup>”. Com certa delicadeza, o ofertante dedica ao deus muitas coroas, o suficiente para encher o falo dele. A imagem criada pela poesia indica, certamente, um ato ritual comum em relação a Priapo e que inspirou muitas imagens do deus, como as que pintou Poussin. Em um segundo nível de leitura, no entanto, a imagem da coroa pode referir-se a uma técnica de composição tradicional dos livros de epigramas: a composição de ciclos temáticos. As coroas, nesse caso, seriam metonímias para as composições que são escritas para o deus. Assim, começamos também a notar a relação entre Priapo e a poesia. O outro tema levantado por essa primeira sequência de poesias que lemos nesse capítulo se relaciona ao culto a Priapo ser relacionado com o humor. Vimos, no poema 42 a inversão da lógica de *do ut des* para criar um efeito engraçado, e a mesma lógica é aplicada no poema 50. No poema de número 85, no entanto, temos a representação correta dessas atitudes:

hunc ego, o iuuenes, locum uillulamque palustrem  
 tectam uimine iunco caricisque manipulis,  
 quercus arida rustica fomitata securi  
 nutrior: magis et magis fit beata quotannis.  
 huius nam domini colunt me, deumque salutant  
 pauperis tuguri pater filiusque adulescens,  
 alter assidua cauens diligentia, ut herbae,

Jovens!, deste lugar, da casinha palustre,  
 coberta de juncoso vime e de espadanas,  
 eu – carvalho sequinho, esculpido por rústico  
 machado – cuido e a cada ano é mais, mais rica,  
 pois me cultuam, chamam-me por deus os donos  
 desta pobre cabana, o pai e o filho moço  
 um a cuidar, zeloso e diligente, que ervas,

<sup>37</sup> O termo em latim *cum paribus* significa literalmente “com os pares”. Oliva Neto (2006) interpreta os pares como sendo os testículos do deus, metonímia que é atestada em outras poesias da *Priapeia*. Callebat (2012) defende que o termo original em latim seria *comparibus*, no sentido de “associados”, indicando que o ofertante sonha com uma oferta semelhante a ser realizada pela menina que ele deseja. De nossa parte, se coroas podem referir-se a epigramas, então seria possível que o termo *cum paribus* possa indicar os pares de uma oferenda de poesia, os amigos de uma festividade.

aspera ut rubus a meo sit remota sacello,  
alter parua manu ferens semper munera larga.  
florido mihi ponitur picta uere corolla,  
primitus tenera uirens spica mollis arista,  
luteae uiolae mihi lacteumque papauer  
pallentesque cucurbitae et suaue olentia mala,  
uua pampinea rubens educata sub umbra;  
sanguine haec etiam mihi (sed tacebitis) arma  
barbatus linit hirculus cornipesque capella.  
pro quis omnia honoribus nunc necesse Priapo est  
praestare, et domini hortulum uineamque tueri.  
Quare hinc, o pueri, malas abstinent rapinas.  
Vicinus prope diues est neglegensque Priapus.  
Inde sumite : semita haec deinde uos feret ipsa.

sarças ríspidas fiquem longe de meu templo;  
O outro em larga mão portando simples dons:  
na primavera em flor coroas ganho, e cores,  
e a verde mole espiga de cabelos tenros;  
ganho lúteas violetas e lácteas papoulas  
brancas abóboras, maçãs de suave olor,  
vermelhas uvas, filhas da sombra das vinhas;  
cornípede cabrita e um bode barbadinho  
Untam de sangue (mas calai) a minha arma.  
Por estas honras é mister Priapo tudo  
fazer, de seu senhor guardar vinha e pomar.  
Assim, meninos, não furteis daqui. É rico  
O vizinho e o Priapo, negligente; ali  
Vos fartareis: a estrada é esta e leva lá.  
(Oliva Neto, 2006, p. 253)

Tal poesia encontra-se apenas em algumas edições da *Priapeia*, tais como a de Oliva Neto e também de Callebat; podemos lê-la também no Apêndice Virgiliano, pequeno *corpus* de poesia que se acreditou ter sido composto por Virgílio durante sua juventude. Em que pese a dificuldade de conhecer onde se encontra a poesia, ela tem estilo de escrita claramente priápica, envolvendo a imagem de um território simples, de ambiente rural, de proteção fálica e de humor. A particularidade desse poema reside, entretanto, no fato de este ser um dos poucos poemas em língua latina escritos com o metro priapeu, um metro criado no teatro grego para comédias e cenas que tratavam do deus. O início da sequência de versos se dá com Priapo narrando o modo como é cultuado, embora seja simples o terreno. Somos levados por uma imagem do deus com ares bucólicos, lembrando a simplicidade e prazer da vida no campo: ele é construído com carvalho bem seco, esculpido por um machado rústico e simples, protegido em uma tenda de madeira, e sua uva, vermelha, cresce à sombra da videira, evocando o descanso e uma vida pacífica. A choupana, onde habitam seus donos, é descrita como *pauper*, pobre. Assim, o poema inicia como uma pintura, ambientando o deus em uma beleza sem exuberância. Na sequência, Priapo anuncia que recebe dons do dono da propriedade e de seus filhos adolescentes para evitar as ervas daninhas. Até aqui o que se ressalta é, sobretudo, a virtude fértil e protetiva do deus. Em um contexto semelhante, no poema 83, o deus é associado com a produção da lavoura e, nesse contexto, se lhe impreca “*at, o Triphalle*<sup>38</sup>”, “oh, trifalo”, indicando que é a potência de um falo enorme, elevado a três, que traz ao deus e ao território essa capacidade generativa. Na sequência, a descrição das oferendas que ele recebe servem como espécie de argumento: se a lógica religiosa impunha que primeiro se desse ao deus antes de esperar em troca, vemos Priapo comprovando o quanto recebeu em guirlandas, em uvas e pepinos e, até mesmo, em

<sup>38</sup> A adição de um prefixo multiplicativo *tris* é comum em religião, indicando um aumento da força dos deuses comum em momentos de dedicatória e louvor. O maior exemplo disso seria Hermes dito *trismegisto* ou seja, três vezes o maior.

sangue de animal. Na sequência final, dos quatro últimos versos, vemos, no entanto, que toda essa beleza do território está associada a outra dimensão das atitudes do deus: Priapo deve estar à frente e vigiar o local, e por isso incentiva, de modo risível, os ladrões a procurarem roubar outra propriedade mais rica – o deus não é moralista, apenas defende o seu território.

Com efeito, esse poema tem importância porque congrega a fertilidade a outros dois valores de Priapo. O ambiente simples, mas cujos legumes e frutas são bem viçosos, indica a capacidade fecundante que tem sido nosso tema por enquanto. Associado a isso, por um lado, Priapo se coloca como protetor do jardim – o que veremos melhor no segundo tópico desse capítulo – e, por outro lado, o poema termina em uma virada divertida. Até agora, já vimos o modo como o humor está presente nas poesias sobre a fertilidade, mas a pergunta central a se fazer é se essa característica depreciaria a função fertilizante do deus e do próprio falo, como sugeriram Smithers e Burton (1890) e Montero Cartelle (1990).

Com efeito, é comum que a terra e os legumes férteis sejam descritos enquanto felizes. No poema 85, a terra protegida por Priapo é *beata*, termo que posteriormente se utiliza para referir-se à vida cristã próxima de deus. Nas Geórgicas, poesia didática sobre o cultivo agrário de Virgílio, toda a boa produção do campo é dita *laeta*, feliz; o livro I dessas poesias se inicia anunciando que irá descrever aquilo que faz os campos de trigo felizes (*Quid faciat laetas segetes ... hinc canere incipiam*). A própria concepção de felicidade, *felicitas*, entre os romanos, era relacionada com a noção de fertilidade e de feação (Garraffoni, 2007; Ernout & Meillet, 1951). Com efeito, para Jean Bayet (1969, p. 160), em um período mais arcaico, o conceito da palavra se relacionava antes com a fertilidade do que com um estado emocional de felicidade. Com a transformação, ao longo da república, da religião agrária de culto doméstico para uma religião cada vez mais abrangente, como o culto aos imperadores, consagra-se o uso do conceito de *felicitas* para tudo aquilo que se realiza do modo esperado, o que pode fazer a palavra referir-se a uma vitória em combate ou de um projeto político. Por fim, a noção de felicidade relaciona-se também, sobretudo no período em que estamos estudando, a tudo o que pode ser estado de felicidade sentimental (Ernout & Meillet, 1951).

O que podemos perceber, portanto, é que, para os romanos do século I a.C. e I d.C. em diante, havia uma relação íntima entre felicidade e fertilidade, que poderia ser expressa nesse tipo de culto ao falo como o de Priapo. Investigaremos mais adiante a relação entre o pênis do deus e a festividade ou contexto de divertimento, mas queremos

aqui ressaltar, como que para começar a tecer nosso argumento futuro, que o teor risível das poesias que vimos até agora não exclui a possibilidade de que elas ainda assim fossem preocupadas ritualmente com a fertilidade do território e com a própria dimensão fertilizante do membro de nosso deus. Isso porque, em uma concepção antiga, talvez tanto as frutas quanto os agricultores pudessem ver na produção um motivo para encontrar *felicitas* e providência do deus que estudamos. Como já debatemos no capítulo dois, não queremos aqui argumentar que a *Priapeia* tenha recolhido poesias de oferendas realizadas para o nosso deus; tampouco queremos argumentar que tais oferendas fossem unicamente ficções sobre Priapo. Se acreditamos que esses epigramas poderiam ser reutilizados em – ou ao menos servir de fontes de inspiração para – momentos de leitura em realidades cerimoniais, podemos então depreender que a função fertilizadora de Priapo coloca-nos em um jogo triplo: o bom-humor, a fertilidade e a compreensão do falo em ereção enquanto potência masculina fertilizadora.

É, portanto, a imagem do membro priápico que simboliza, enquanto parte do culto, essa potência fertilizante que era tão importante para realidades agrárias e, transposta para a concepção de produtividade, para realidades urbanas e festivas. Entendido enquanto potência sexual, Priapo assume a posição de paternidade: por um lado enquanto representação de uma das partes do ato sexual ou ato gerador; por outro, enquanto aquele que, divindade, controla os poderes e as performances do falo e do desejo sexual. Nesse tipo de contexto, Priapo está circundado de seus frutos, ambientes sexuais ou então verdejantes e de vida pulsante, tais como os jardins, as hortas, a plantação em geral, mas também a festividade, a celebração e o bordel. Como podemos concluir, a relação entre falo, fecundação e felicidade nos põe sempre diante de um Priapo que, *triphallis*, é louvado pelo membro que representa sua masculinidade. No entanto, embora essa potência possa indicar que os romanos sentissem alguma admiração pela *mentula* de Priapo, o que, como vimos no primeiro capítulo, é percebido pela historiografia como uma das formas de valorizar o membro masculino, isso não implica, até agora, que essa potência masculina seja propriamente percebida enquanto um modo superior de conferir prazer ou enquanto uma característica distintiva do membro do deus – até agora.

### 3.2 O FALO E O OLHO

Talvez uma das características que pode ter chamado a atenção do leitor é que, nesse capítulo, ainda não nos deparamos com um deus que realiza o ato sexual. Relacionado com a potência do órgão masculino, com a procriação da lavoura, nosso deus se resguarda à função de representar – enquanto nume – uma constante disposição ao ato, mas nunca sua ação. No *Fastos* de Ovídio, por exemplo, uma história de ares mitológicos conta que, durante um festejo de Baco, Priapo, ansioso de desejo, tenta ter relações com uma náiade, Lótis, a qual dormia em uma caverna; entretanto, enquanto Priapo se aproximava da moça, rastejando por entre suas vestes, um burro de Sileno grita, fazendo com que a ninfa acorde e frustre a tentativa do deus. O burro, por punição, torna-se o animal oferecido a Priapo nas festas de Lâmpsaco (Ov., *Fasti*, I, 391-440). Mas se uma parte das noções religiosas do deus podem indicar que não lhe cabiam relações sexuais, como defende Maurice Olender (2000), fato que talvez se relacionasse com sua constante ereção, nos poemas em que Priapo se coloca enquanto defensor do território, o ato sexual é, ao menos em nível discursivo, sempre performado ou ameaçado pelo deus.

A relação do pênis de Priapo com a proteção é talvez a que se coloca de maneira mais evidente em toda a cultura romana, estando presente não apenas na *Priapeia* como também na epigrafia, na estatuária e, sobretudo, em muitas das aparições dessa divindade em outras referências literárias. No nível da representação pictórica, por exemplo, Peter Stewart (1997) demonstra como o modo mais frequente de se entender Priapo é enquanto uma estátua sem pernas, ancorada em uma pedra ou em um suporte rústico de madeira. Embora, para o autor, isso indique que o deus participe da representação de uma religião simples e campestre, é importante conceber que essas representações de um nume sem pernas são, normalmente, hermas – dentre os mais importantes tipos de esculturas de Priapo. As hermas, muitas vezes referidas enquanto hermas itifálicas, eram estátuas responsáveis pela delimitação de fronteiras de territórios; e eram principalmente encontradas nessas fronteiras ou em cruzamentos de estradas onde simbolizavam não só as divisas como também a proteção necessária a esses ambientes. Nesse tipo de representação, dentre vários deuses, encontramos frequentemente o falo de Priapo (Dupont & Éloi, 1994).

A personalidade do deus e a representação do falo eram associados também à proteção individual de modo geral. No dicionário de vocabulário religioso (Adkins & Adkins, 1996) o verbete *phallus* é descrito como o amuleto que se costumava carregar no pescoço, em forma de falo, com intuito de garantia do bem-estar. Pedro Paulo Funari (1995; 2000), ao perceber a grande quantidade de imagens fálicas presentes nos grafites

de Pompéia, defende que esse membro-símbolo seja representação do poder apotropaico, ou seja, do poder de desviar os males e, sobretudo, de desviar o mau-olhado com o qual os romanos tanto se preocupavam. Assim, o autor cita exemplos de escritas em que alguém pede para que uma dama, *Thyas*, não ame outro homem e acrescenta um falo ao lado da expressão *ualle*, utilizada em latim tanto para saudação quanto para passar bem. Para o historiador brasileiro, esse tipo de expressão demonstra o quanto o falo estava associado à boa-sorte – e poderíamos acrescentar, também, à proteção da relação afetiva que o escritor do grafite provavelmente surtia pela dama.

Em uma famosa casa de Pompéia, a dos Vécios, encontramos uma pintura de Priapo na porta de entrada. Sanfelice e Garraffoni (2011) argumentam que, pela posição em que a pintura se encontra, ela teria a provável função de proteger a casa da inveja, do mau-olhado, fazendo com que todos os passantes pudessem ver a figura do membro do deus enquanto vigia do território. Com efeito, os principais e mais frequentes epítetos de Priapo são referentes ao cuidado com a propriedade: o deus é dito *custos*, protetor, mas também pode ser entendido enquanto *tutela* e *tutor*, indicando a relação de guarda. Tais epítetos podem ser associados com algumas características comuns do deus, por exemplo o fato de sua representação ser vermelha, o que é comumente interpretado enquanto marcador da função de espantalho que também tinham suas estátuas; as noções de que seu falo seja uma *arma* ou *minax* (ameaçador), evocam um comportamento de custódia no sentido quase militar. Assim, podemos começar a observar que o deus se relacionava com a proteção, com o apotropaico – o que, veremos, pode ser razão de sua relação com o riso – e com uma atitude mais agressiva em vista dessa defesa.

No que concerne à *Priapeia*, a discussão sobre a função protetora de Priapo é uma das mais recorrentes entre os poemas e, certamente, a mais viva entre os estudiosos dessa obra. Já mencionamos como, na historiografia, se criaram modelos para perceber Priapo como o exemplo da masculinidade agressiva e do falo como um agente violento, potente, inabalável. Para alguns estudiosos, o comportamento fálico do deus, entendido enquanto a possibilidade de penetrar sexualmente todos os indivíduos, é antes uma característica do riso romano, cuja elocução poria em lugar de fala uma masculinidade ameaçadora (Richlin, 1992a; Skinner, 2005) ou que tiraria seu humor de uma exageração do sexo enquanto agressão (Mora, 2009). Para outros autores, esse humor é fruto de uma concepção apotropaica do deus, quem deveria defender a propriedade: seguimos essa lógica interpretativa.

A principal lógica protetora de Priapo envolve um comportamento ameaçador. No poema 69 o deus anuncia:

Cum fici tibi suavitas subibit  
et iam porrigere huc manum libebit,  
ad me respice, fur, et aestimato,  
quot pondo est tibi mentulam cacandum.

Se a doçura de um figo desejares  
e a mão quiseres esticar aqui,  
olha p'ra mim, ladrão: pondera o custo  
em peso que será carregar meu pau.  
(Oliva Neto, 2006, p. 243)

Já no poema 59 ele avisa:

Praedictum tibi ne negare possis  
Si fur ueneris, impudicus exis.

Não vás dizer que não te dei aviso:  
chegas roubando; partes arrombado.  
(Oliva Neto, 2006, p. 237)

Como podemos perceber, Priapo se coloca em uma posição que não apenas é defensiva da propriedade, mas também agressiva com aqueles que podem fazer-lhe mau. No poema 69, o deus adverte: “se você provar da doçura de meus figos ou pensar em estender aqui essa mão, olhe pra mim e pense o quanto isso lhe custará”. O custo, no entanto, constitui o principal argumento priápico: é o tamanho de seu falo, que ameaça de penetrar enquanto uma forma de punição. Nesse poema, temos um exemplo de ameaça de penetração anal; entretanto, é comum também que esse deus elabore o que se chama de *tripoenéia*, uma temática presente nos poemas como o 22 e o 35, exclusiva da *Priapeia latina* e que se refere à possibilidade de o deus realizar penitências específicas para cada tipo de indivíduo que se aproximar: ele penetraria mulheres na vagina, garotos no ânus e homens adultos na boca. Tal tom de ameaça pode surgir, como vimos no poema 85, de modo mais sutil. Nessa poesia o deus, em lugar de ressaltar seu falo enquanto instrumento punitivo, prefere trazer a atenção do leitor para o fato de que ele é cultuado do modo bem mais do que apropriado. A concepção de que os habitantes daquela propriedade têm piedade, ou seja, seguem os padrões corretos de oferendas e de cuidado com o sagrado, serve como maneira mais discreta de sugerir que não seria bem pensado procurar roubar a propriedade que o deus guarda. Seja como for, os poemas do *subgênero*<sup>39</sup> poético das ameaças têm sempre a conclusão de que Priapo poderia penetrar e agredir a qualquer um, instituindo, desse modo, uma relação entre o falo, a masculinidade, o poder e a proteção.

No poema 59, o segundo dessa sequência, o deus novamente afirma: “não negues ter sido avisado, se entrares, sairás *impudico*.” A noção de *impudico* pode ter uma interpretação difícil. Em um primeiro sentido, ela deriva do fato de Priapo ameaçar com

---

<sup>39</sup> Oliva Neto (2006) realiza um trabalho de investigação sobre os gêneros textuais presentes na *Priapeia* e compreende que a poesia humorística de tom agressivo seria um dos subgêneros ao qual a *Priapeia* se referiria. Outros gêneros presentes são o votivo, o aretológico, o jocoso, entre outros. No estudo do autor, a ameaça aparece cerca de 25 vezes como conformadora do tipo de discurso do poema, mas caberia aqui acrescentar que, pela presença de outras referências ao falo de Priapo enquanto arma, a ameaça pode estar presente em poemas mais jocosos ou de jogos de palavras.

a penetração. Com efeito, existia dentro das concepções religiosas dos romanos uma exaltação da *Pudicitia*<sup>40</sup>, divindade adorada no momento do casamento e que representava, principalmente, a virgindade de uma noiva e o fato de que as matronas, mulheres casadas, teriam apenas um marido durante suas vidas (Puccini, 2007, p. 74). Assim, a *impudicitia* representaria, como bem o expressou Oliva Neto, o fato de o deus penetrar alguém, sendo esse um ato degradante por transformar uma pessoa *pudica*, ou seja, que segue a conduta da posição social que ela ocupa, em uma pessoa *impudica*, que desvia dessa norma – mesmo que contra a vontade. Embora, em finais da república, o termo *impudicus* possa ser utilizado para indicar que alguém tem um vocabulário baixo, que não tem pudor – o que poderia nos levar de volta para o vocabulário baixo do deus e de suas poesias – os tradutores normalmente preferem a noção de que o termo faria referência ao estupro e à potência fálica ameaçadora que seria Priapo. Se seguimos essa interpretação, a capacidade do falo em penetrar está diretamente associada com sua capacidade também de humilhar ou de espalhar degradação.

A temática da ameaça torna-se tão importante na *Priapeia* que, por vezes, podemos mesmo assistir a um Priapo que deixa de lado algumas de suas outras características religiosas em prol do comportamento que, agora, já podemos chamar de *priápico*. Tal questão se verifica pelo poema 25:

Hoc sceptrum, quod ab arbore est recisum  
nulla et iam poterit virere fronde,  
sceptrum, quod pathicae petunt puellae,  
quod quidam cupiunt tenere reges,  
quod dant oscula nobiles cinaedi,  
intra viscera furis ibit usque  
ad pubem capulumque coleorum.

Este cetro, cortado de uma árvore,  
não poderá jamais reverdejar,  
cetro, que as jovens putas vêm buscar,  
que certos reis desejam segurar,  
em que dão beijos nobres chupadores.  
Entre as vísceras de um ladrão irá  
até meus pelos e meu par de bagos.  
(Oliva Neto, 2006, p. 219)

A ambientação do poema, como se pode facilmente perceber, envolve uma referência ao material simplório com o qual o deus é feito: a madeira de alguma árvore. Entretanto, essa referência não acontece sem que esse material de composição atribua algum sentido ao deus. Priapo deixa claro: nada mais poderá reverdejar desse cetro. A referência material, desse modo, carrega algo de obviedade, uma vez que não é possível uma madeira seca, usada para escultura, florescer sozinha; entretanto, o sentido segundo dessa imagem indica que o deus chega a perder sua capacidade fecundante que, como vimos no primeiro tópico deste capítulo, representa uma importante dimensão de culto a Priapo. O que temos, nesse poema, é a exageração da função fálica enquanto agressão,

---

<sup>40</sup> A concepção, posteriormente, transcende as barreiras dos rituais de casamento e pode ser utilizada para caracterizar alguém de boa índole, de pudor. Enquanto deusa, ela representa a pureza e por isso aparece associada à virgindade.

punição protetiva. O deus continua descrevendo aqueles que usam de seu falo de modo negativo: as meninas são *pathicae* ou seja, passivas, indicando que usam ter relações sexuais em excesso; os *reis* já são figura negativa para os romanos, os quais tinham por hábito, desde a queda da Monarquia, pensar na realeza como criadora de um tipo de subjetividade exagerada, desagradável, abusiva e sexualmente depredada. *Nobiles cinaedi* também invoca a imagem de uma classe alta masculina que ou tem um comportamento sexual passivo (Richlin, 1992 b; Walters, 1997) ou é desagradável por não controlar os impulsos sexuais – incluindo nesse rol também os “mulherengos” (Williams, 1999). Finalmente, o deus conclui sua ameaça, posicionando no mesmo lugar negativado os penetrados por ele e aqueles que mencionou versos anteriormente.

Tal tipo de comportamento é normalmente estudado para pensar a relação que os romanos mantinham com o sexo e pode indicar, como se argumenta normalmente, que essa população entendia o fato de ser penetrado enquanto um modo de degradação. Para Richlin (1992a; 1992 b), esse deus teria a função de degradar todos aqueles que fossem penetrados, indicando a presença de uma cultura romana patriarcal, na qual os objetos do desejo masculino fossem percebidos de modo negativo por toda a comunidade de homens a qual compartilhava, por meio dessas poesias, uma opinião degradante. Como também já explicitados no capítulo primeiro, esse modelo é questionado e mantido em várias interpretações. Para Dupont e Éloi (2001), não é a penetração que proporcionaria a humilhação, mas sim a leitura em voz alta, na qual o passante invocaria a comicidade do poema e acabaria pronunciando um vocabulário que, esse sim, poderia corromper também sua pudicícia ou sua moral perante a sociedade. De um ou de outro modo, no entanto, assistimos a uma poesia que indica uma capacidade agressiva e vulneradora do membro do deus.

Como se pode perceber, esse tipo de poesia se refere ou emula o discurso preparado para acompanhar as estátuas de Priapo às quais nos referimos anteriormente, as hermas. O deus, enquanto protetor de jardins, poderia se localizar nas divisas, na forma de hermas das fronteiras ou dos cruzamentos. No poema 25, por exemplo, a divindade aponta para o próprio falo e refere-se à própria forma de composição para realizar a ameaça jocosa. Fica claro, portanto, que a *Priapeia* coloca em jogo uma relação entre poesia e representação material de Priapo no objetivo de levar a cabo a ameaça que o deus realiza constantemente. Que nosso deus realmente leve a cabo a ameaça, isso é coisa impossível de se saber. A penetração pode ser metonímia para outros tipos de punição divina possíveis, ou então realmente, como sugeriram Dupont e Éloi, a verdadeira punição

seria pronunciar a poesia fálica do deus. Mas, do teor ameaçador de Priapo, temos sempre a imagem de um masculino penetrador e inviolável, pronto para o sexo.

Falo, humor e proteção: masculino, poesia e religião. Esses são os três elementos postos em relação no contexto limítrofe em que Priapo se insere. Tal relação ternária está posta pelo riso apotropaico em Roma. Para essa cultura, a proteção era fruto não apenas de imagens eróticas, como também era concretizada no momento do riso. De acordo com Feitosa (2005), os romanos não necessariamente entendiam as imagens com teor sexual enquanto eróticas: a relação sexual representada de modo literal, ou aludida por elementos fálicos, tinha a intenção de trazer a proteção e desviar o mau-olhado. Para Edward Hooper (1999), gregos e romanos integravam, na busca por proteção, a necessidade de rir: o apotropaico é, antes, um modo de riso para que se possa aproveitar a sensação de bem-estar, de segurança e de inviolabilidade com relação a algo. Entretanto, esse riso apotropaico pode se converter, muitas vezes, em um humor que, como vimos, torna-se agressivo e coloca o falo e a potência de Priapo como os admiráveis e inquestionáveis monumentos de degradação.

Com efeito, para os romanos, o falo se aproximava não apenas do riso protetor do apotropaico, mas também do riso agressor do feitiço. O termo *Fascinum* em latim, significa falo e é utilizado, na *Priapeia*, para referir-se ao membro de Priapo. Tal termo se relaciona também, por exemplo, com a noção de canto *fesceninum*, um tipo de verso e riso que, em princípios de Roma, era vivenciado em experiências festivas e religiosas da cidade, realizadas normalmente em finais de casamento e que tinham a função de proteger e de garantir a fertilidade do novo casal (Cèbe, 1966). Este canto se origina de uma tradição antiga e, para alguns autores, é a própria origem do humor e das comédias romanas; no entanto, esse riso também se relaciona com a proteção fálica por outro motivo. O verbo *fascinare*, evidentemente relacionado com a noção de *fascinum*, fazia parte do vocabulário religioso e indicava não a proteção, mas a má língua, o encantamento, o feitiço, o ato mágico de vulnerar outros indivíduos. *Fascinare* é portanto a agressão mágica. Assim, se o falo (*fascinum*) indica a proteção, a ação de usar o falo (*fascinare*) indicaria, ao contrário, a agressão de que o membro procura defender-se.

Podemos rememorar os poemas que lemos de Catulo no segundo capítulo. No poema cinco o poeta incita sua amada a viver e não se preocupar com os julgamentos de outras pessoas: ele propõe que ambos se beijem tanto que ninguém, nem eles próprios, possam saber o quanto se beijaram. Esse desconhecimento é interpretado, atualmente, como um modo de se proteger do julgamento de outras pessoas, já que o fato de ninguém

saber sobre o que houve levaria à impossibilidade de falar sobre o assunto e, conseqüentemente, de depreciar a atitude do poeta (Wray, 2001). No poema 7, em seqüência na ordem atual de poesias, Catulo continua, afirmando que não é possível precisar a quantidade de beijos de Lésbia que o satisfariam e, para defender-se ele afirma que não numerar é uma proteção contra as línguas que poderiam lhe *fascinar* (*quae nec pernumerare curiosi possint nec fascinare mala lingua*, ou seja, tantos que os curiosos não possam enumerar nem violar com má língua). Entretanto, dois de seus amigos riem do poema e Catulo escreve um terceiro, o 16, referindo-se a esse fato e agredindo seus amigos: *pedicabo ego vos et irrumabo* (penetrarei vocês pela boca e pelo ânus). A atitude torna-se, evidentemente, uma atitude priápica no sentido de ameaçar com a penetração, criando a ilusão de uma enorme potência fálica no poeta – e já vimos o quanto essa poesia tem a ver com o discurso da *Priapeia*. No entanto, é importante notar que esse tipo de poesia se relaciona com a dimensão apotropaica do riso fálico agressivo. Os amigos de Catulo, ao riem do poeta, o *fascinaram*: degradaram sua imagem. O poeta, para garantir sua proteção contra esse tipo de humor, torna-se agressivo ao extremo e ameaça com seu falo. Desse modo, a identidade de Catulo exagera o valor do pênis, eleva sua potência sexual e masculina e assume uma dimensão quase esdrúxula para poder garantir, com o *fascinum*, a não *fascinatio*.

O que queremos, com essa pequena digressão, é mostrar que o discurso agressivo de Priapo é produto de uma tradição religiosa que compreendia o falo do deus, bem como o comportamento sexual agressivo, enquanto uma das funções discursivas da proteção contra o mau-olhado e contra a má-língua. Em Pompeia, por exemplo, encontramos um falo – que pode ou não referir-se a Priapo – com a seguinte inscrição debaixo: *hanc ego cacavi*, “(n)esse eu defequei” (CIL 10, 8145). Localizada na parede de uma casa, essa inscrição parece ter a função de fazer com que as pessoas, ao lerem em voz alta a inscrição, acabem admitindo terem sido penetrados pelo falo priápico. A posição no muro externo da casa tem, provavelmente, a função que tinham as hermas priápicas: a de posicionar-se no lado de fora a fim de proteger o território dessa morada.

Como podemos perceber, tais fatos indicam que esse humor do deus, tão marcante na *Priapeia*, está presente e é compatível com a função religiosa e tradicional na cultura romana de proteger-se do mau-olhado e do riso degradante dos outros por meio de uma agressão prévia. Nessa lógica, a melhor defesa é o ataque. Diante dessa [fração de] realidade protetora é que Priapo finalmente assume o comportamento masculino que, como vimos, é entendido pela maioria dos autores como o principal comportamento dos

homens romanos. Nesse momento, o falo do deus é valorizado enquanto a maior potência: ninguém é maior do que ele, ninguém é mais potente do que ele; Priapo é, afinal, o deus que nunca amolece e que, no século XIX, batizou uma disfunção erétil. De uma natureza caracterizada por ser superior à humana, o deus do falo torna-se aquele que melhor encarna essa potência protetora dos homens porque é sempre ele quem ameaça. E é desse tipo de discurso, que para nós se vincula somente a uma das dimensões do culto a Priapo, que surge a compreensão de que, para os romanos, o falo seria membro valorizado conforme o seu tamanho (Skinner, 2005; Puccini, 2007) e de que o discurso masculino seria caracterizado pelo desprezo a todo e qualquer parceiro penetrado, os quais, por serem-no, se tornariam degradados, impuros, impudicos, enfim, sujeitos ridículos (Richlin, 1992 b; Richlin, 1992a).

Assumir, no entanto, que esse tipo de masculinidade se conceba na *Priapeia* e, portanto, em alguma medida também nas concepções romanas de masculinidade que, como vimos, emulam o discurso do deus, não significa que entendamos, nesse *corpus*, a construção de um ideal estático de masculinidade. Em primeiro lugar, a ameaça de estupro conectada com o falo do deus se configura enquanto ameaça de deturpação da moral dos passantes, externos a ele, mas dificilmente se configura enquanto possibilidade real de violência sexual, uma vez que Priapo é, em grande parte das vezes, uma estátua – elemento reconhecido em grande parte das poesias. Em segundo lugar, a valorização do falo do deus<sup>41</sup>, que é recorrente devido à necessidade de garantir a ele um status masculino elevado, não se impõe na *Priapeia* como uma maneira única de perceber o falo de Priapo – o que desenvolveremos no tópico seguinte. Com efeito, mesmo Catulo que, como vimos, exibe um comportamento, por vezes, próximo ao do deus, não se significa o tempo todo como priápico; de acordo com James Uden (2007), o poeta constrói um comportamento priápico em seu corpus de poesias para marcar, também, a diferença do deus com relação a sua própria subjetividade, a qual é dita urbana, comportada. Em terceiro lugar, a concepção de um falo enorme reverte em valorização unicamente enquanto capacidade agressora de Priapo, modo de garantir ao deus a realização de uma de suas principais funções. Embora percebamos a concepção de que o falo seja um agente, um dominador no ato sexual, e de que ele objetifique seus parceiros, essa relação entre masculinidade e falo é apenas uma das propostas pela cultura religiosa de Priapo. Esse

---

<sup>41</sup> Na poesia 18 o deus afirma *commoditas haec est nostro máxima pene // laxa quod esse mihi femina nulla potest*, ou seja, “há uma vantagem principal para o nosso pênis, a de que nenhuma mulher nos pode ser larga”. Nesse tipo de poesia, encontramos uma valorização do membro que sugere ao deus uma capacidade efetivamente sobre-humana de se relacionar sexualmente.

conceito de masculino como impenetrável e potente existe enquanto possibilidade, certamente, para os modos como se construíam os sujeitos e suas concepções sobre o sexo e o comportamento sexual na Roma Antiga, mas esse é, como queremos defender, apenas um dos modos de se significar a masculinidade possíveis e, sobretudo, um modo preso ao humor apotropaico que, como bem vimos, descende de uma lógica de troca de ofensas e de invectivas, a qual, embora faça parte do cotidiano, não o resume. Como já discutimos com Maud Gleason (1995), os romanos não concebiam uma única forma de comportamento para o corpo masculino e, muito mais frequentemente, percebiam que esse era relacionado com os contextos e as performances que lhes eram exigidas.

Como vimos, o humor apotropaico descende de uma característica religiosa na qual o deus agride para não ser agredido. A troca de agressões é também característica dos contextos retóricos nos quais os romanos debatiam a política e, ao mesmo tempo, buscavam vencer seus oponentes. Nesses contextos, era comum que a difamação do outro ocorresse, na forma de invectivas sexuais, como maneira de assegurar uma melhor posição no debate (Gleason, 1995; Williams, 1999). Mesmo na nossa leitura de Catulo e, por vezes, também na *Priapeia*, esse caráter agressivo fálico descende, em grande medida, da necessidade de reverter alguma agressão da qual o personagem já foi ou está sendo vítima. Ao ser “fascinado”, Catulo “fascina” em agressão sexual. Esse tipo de troca de ofensas, ainda, poderia ser participante do modo como os antigos vivenciavam e produziam poesias nos momentos festivos. De acordo com Wray (2001), é pela troca de invectivas que a poesia de Catulo pode ser lida como um repositório de *performances* da masculinidade. Ao ser contestado, Priapo reverte diminuindo o valor daqueles que têm relações sexuais com ele próprio. Em grande medida, portanto, presenciemos antes uma relação religiosa direta com a agressão e com o falo do que uma concepção unívoca do falo enquanto potência: afinal, é necessário que se sinta a agressão para que se sinta ofendido.

Mas como estamos, nesta dissertação, atentos às possibilidades interpretativas, talvez possamos fechar esse tópico com um olhar para um outro modo de se perceber o sexo dentro desse mesmo discurso e lógica de agressão e proteção, de falo contra o mau-olhado. Nas paredes de Pompeia, novamente, encontramos uma inscrição instigante: o grafite CIL IV, 1700 onde lemos:

Diced nobis Sineros et sopio  
Ut merdas edatis qui scripseras sopionis

*Sineros disse-nos e sopio*  
Que aquele que escrevera *sopionis* comais merda.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Tradução nossa.

Escrito entre rasuras em um latim popular e com alguns erros, a inscrição é fragmentária e, no entanto, ainda pode nos levar a uma gama de conhecimentos. O grafite é escrito com duas letras diferentes, o que indica o acontecimento de um diálogo entre duas pessoas. Na primeira, que provavelmente foi escrita anteriormente, lemos, em latim escrito de modo um pouco incomum, “Sineros nos disse e *sopio*...”. Por estar incompleta, é difícil analisar o que teria sido colocado pelo escritor. Entretanto, o que nos interessa aqui é a palavra *sopio*. Vocábulo raro, o termo só é grafado nessa inscrição e em uma poesia de Catulo na qual o poeta afirma, por vingança e ciúme daqueles que se deitam com Lesbia em um bar, que lhes irá grafar “*sopionibus*” ou que representará os amantes de Lesbia como *sopionibus*.

Em que pesem algumas possibilidades interpretativas tanto do grafite quanto do poema de Catulo, que podem indicar que a palavra signifique uma ofensa qualquer, a interpretação mais comum tem sido a de que ela significa falo<sup>43</sup> (cf. Adams, 1996, p. 83-84). Embora seja possível pensar que a concepção de falo possa ofender por comparar o ser humano com o objeto, como o pejorativo inglês “*dick*” que indica tanto o pênis quanto uma pessoa irritante, as principais interpretações têm levado em consideração que o falo desenhado ou escrito pela palavra representaria a agressão sexual contra aqueles que querem fazer mal a outro, em uma lógica semelhante à da violência priápica. Assim, o desenho de Catulo era a representação daquilo que iria humilhar aqueles que estavam deitados com sua amada. Em compensação, o que temos na inscrição não é propriamente a agressão fálica, mas uma resposta a ela.

Na segunda frase, escrita por uma segunda mão, temos alguns erros de escrita, os quais tentamos manter em nossa tradução. Apesar deles, fica claro que o escritor deseja àquele primeiro que escreveu a palavra *sopio* um futuro menos feliz: o de comer fezes<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> A inscrição em Pompéia pode guardar resquícios de outras línguas itálicas que são, etimologicamente, próximas do latim. Em úmbrio o termo *suppu-* ou *sopo* indica aquilo que está em baixo, sendo também usado como metonímia para “as partes baixas” ou no caso, os órgãos sexuais como o falo (Buck, 1904). Essa talvez possa indicar uma origem para a palavra.

<sup>44</sup> A noção de comer fezes pode, estranhamente, indicar a penetração fálica. Na *Priapeia*, vimos o poema 69 no qual a penetração anal era representada pela defecação do pênis. Vimos aqui também a mesma concepção no mencionado grafite CIL 10, 8145, onde se lê “eu defequei nesse falo” logo abaixo de um enorme membro vermelho. Novamente encontramos a concepção no poema 68 da *Priapeia*, no qual o deus, ao refletir sobre o vocabulário grego afirma “*merdaleon*” *certe si res non munda uocatur, // et pediconum mentula merdalea est* (68, 7-8), que pode ser traduzido para “‘merdaleon’ é chamada uma coisa nada limpa// e o pênis dos enrabadores é merdaleu”. Assim, podemos perceber que a concepção de que o pênis termina o sexo sujo está disseminada pelo pensamento latino, o que pode, inclusive, indicar que o grafite que lemos retorna a agressão fálica com uma agressão anal, assumindo que o resultado da penetração é mais humilhante para o penetrador do que para o penetrado.

Como podemos perceber, o grafite propõe uma relação na qual a agressão priápica não se impõe como a única voz possível. Certamente, na *Priapeia*, é mais comum que, porque ouvimos o deus do falo, estejamos limitados à possibilidade de que ele, em sua imagem de pênis inviolável, sempre consiga performar sua ameaça e degradar o próximo. Entretanto, no jogo de agressões e réplicas, é possível que os romanos buscassem sempre algum tipo de resposta para terminar diminuindo a ameaça e retornar a vergonha ou a violação para o locutor agressivo. Se Priapo é o falo penetrador, o masculino potente, orgulhoso, inviolável e humilhador, não precisamos, por isso, supor que o cotidiano romano se limitasse a essa concepção. Ao contrário, como indica esse grafite, é muito mais provável que se buscasse outros modos de reverter as invectivas, de rir de volta e, se acreditamos na nota 45, outros modos também de significar o falo.

### **3.3 DO OLHO À SOBRANCELHA OU O FALO DEPRECIADO**

#### **3.3.1 PRIAPO NA FESTA**

Como vimos até agora, o falo de Priapo representa uma masculinidade paterna procriadora ou então agressiva porque se relaciona com uma divindade dos limites: na posição de guarda, Priapo põe-se nas fronteiras olhando tudo aquilo que está de fora do território que ele protege; e ameaça! Sua potência é derivada da imagem de um poder masculino e também engraçado, no qual a habilidade de ofender os passantes estaria relacionada com a possibilidade de o deus desviar o mau-olhado e assegurar a boa produtividade e a segurança das plantações, das propriedades e, eventualmente, também de casas, comércio e pessoas. Já mencionamos como Priapo poderia se confundir com divindades tradicionais romanas, tais como os *Penates*, estátuas dos ancestrais utilizadas para demarcar o limite. Entretanto, se observamos esse tipo de divindade do limite apenas enquanto um falo ameaçador, não as estaríamos pensando apenas enquanto passantes, externos à propriedade e ao território? Não estaríamos ocupando a posição de estranhos ao território do deus?

Com efeito, Priapo não parece ser divindade unicamente voltada para a fertilidade e a proteção; seus sentidos podem variar conforme o contexto de culto. Suas outras funções podem se relacionar com a festividade, com o riso e, também com a morte. Talvez um dos melhores documentos sobre o culto a essa divindade esteja no hino gravado em

uma estátua de herma de Priapo e reproduzido abaixo, o qual corresponde ao poema 86 da *Priapeia* e ao CIL 14, 3565.

Na parte dianteira:

Genio numinis Priapi  
Potentis pollentis invicti  
Iul. Agathermerus Aug. Lib. A  
Cura amicorum  
Somno monitus

Júlio Agathêrmero Liberto de Augusto  
com os cuidados dos amigos  
foi aconselhado no sono pelo  
gênio do nume de Priapo o  
poderoso, potente e invicto<sup>45</sup>

Na parte posterior:

Salve sancte pater Priape rerum  
salve, da mihi floridam iuventam,  
da mihi ut pueris et ut puellis  
fascino placeam bonis procaci  
lusibusque frequentibus iocisque  
dissipem curas animo nocentes  
nec gravem timeam nimis senectam  
angar haud [miser]ae pavore mortis  
quae ad domu[s] trahet invida[s aver]n[i]  
fabulas Manes ubi rex coercet  
unde fata negant redire quemquam.  
Salve sancte Pater Priape sal[v]e.

Salve, Priapo, santo pai de tudo!  
Salve! Dá-me a florida juventude,  
dá-me que eu possa dar prazer, com falo  
resoluto, a meninos e meninas,  
e com gostosos jogos, brincadeiras  
dissipe as aflições malsãs ao espírito;  
e que eu não tema o peso da velhice  
nem me oprima o pavor da triste morte  
que leva à invida morada – o Averno –  
onde o rei pune os manes, meras falas,  
E de onde o fado diz ninguém voltou  
jamais. Salve, Priapo, santo pai,

Em um lado:

Convenite simul quot est[is om]nes,  
quae sacrum colitis [ne]mus [pu]ellae.  
Quae sacrum colitis aquas puellas  
Convenite quot estis atque [be]llo  
voce dicite blandula [Pri]apo.  
Salve sancte pater Priape rerum  
[in]guini oscula, figite inde mille  
[fasci]num bene olentibus [cor]onis,  
[cing]ite illi iterumque, dicite omnes  
[salute san]cte pater Priape rerum.  
Nam malos arcens homines [cr]uentos  
ire per silvas dat ille vo[b]is  
perque opaca silentia incruenta,  
ille fontibus arcet et scelestos  
inprobo(: improbo) pede qui sacros liquores  
transeunt faciuntque turbulentos  
qui lav[an]tque manus nec ante multa  
invocant prece vos deae pu[ellae]  
o Priape fave alme dicite [omnes]  
Salve sancte pater Priape [salve].

salve ! E quantas sois, todas, vinde juntas,  
Meninas que habitais o sacro bosque  
meninas que habitais as sacras águas  
Quantas sois, vinde juntas e dizei  
a Priapo tão belo em branda voz:  
“Salve Priapo, santo pai de tudo”,  
em seu sexo mil beijos aplicai  
e o falo com guirlandas bem cheirosas  
coroai e outra vez, todas, dizei :  
Salve Priapo, santo pai de tudo”,  
pois afastando os homens maus, cruéis,  
ele vos dá andar pelas florestas  
por umbrosos silêncios, sem maldade;  
das fontes ele afasta os celerados  
que com impuro pé as águas sacras  
atravessam e tornam turbulentas,  
que lavam lá as mãos, meninas deusas,  
sem antes invocar-vos com sua prece.  
“Salve, nutriz Priapo”, todas vós  
Dizei, “Salve, Priapo, santo pai”.

Em outro lado:

O Priape, potens ami[ce salve],  
seu Cupis genitor vo[cari] et autor

Ó Priapo, potente amigo, salve!,  
ou queres ser chamado Genitor

<sup>45</sup> A tradução do início, que está na parte dianteira, é nossa. O resto do poema é de tradução de Oliva Neto (2006, pp. 255-257) e corresponde à ordem dada também por esse tradutor. Para essa dissertação, optamos por indicar que partes do poema se encontram em cada um dos lados da herma, a fim de que ficasse mais evidente o tipo de constituição da poesia e da representação de Priapo.

orbis aut physis ipsa panque, salve  
namque concipitur tuo vigore,  
quod solum [repl]et aethera atque pontum.  
Ergo salve Priape salve sancte  
saeva [Iupiter] ipse te volente  
ultra fulmina ponit atque [se]des  
lucidas Cupidus suas relin[quit]  
te Venus bona fervidus Cupido  
gratia et ge[m]inae colunt [sor]jores  
atque laeti[tiae] da]tor Lyaeus  
namque te si[ne] nec venus proba[tur]  
gratiae illepidae Cupi[do] Ba]cchus.  
O Priape, potens amice, salve  
te vocant prece virgi[nes] pudic]ae  
zonulam ut solvas diu ligatam  
teque nupta vocat sit ut mari[to]  
nervus saepe rigens potensque sem[per].  
Salve sancte pater Priape s[alve].

e Autor do mundo, a própria Natureza  
e Pã? Salve!, pois teu vigor concebe  
Tudo que ocupa o chão, o ar e o mar.  
Então, salve, Priapo, salve, ó santo!  
Se é teu querer, depõe o próprio Júpiter  
o horrendo raio e cheio de desejo  
deixa sua morada luminosa.  
A ti cultua Vênus boa e o fêrvido  
Cupido, as Graças, irmãs gêmeas, mais  
Lieu, que dá as alegrias, pois  
sem ti nem Vênus é querida, e as Graças,  
Cupido e Baco já não têm encanto.  
Ó Priapo, potente amigo, salve!  
Em prece invocam-te pudicas virgens  
p'ra que soltes o cinto atado há muito,  
e a noiva invoca-te p'ra que ao marido  
O nervo seja duro e bem potente.  
Salve, ó pai, santo pai Priapo, salve.

Como somos informados pela notícia que antecede o poema, o hino provém de uma relação que o liberto Júlio Agathêrmero estabelece com o deus Priapo em seu sonho – a comunicação durante a noite é comum para a religião antiga. O deus aconselha o liberto a realizar a estátua assim como o texto a fim de louvá-lo. Ao longo de todos os versos, em um dos maiores poemas a Priapo que temos em língua latina, presenciamos um discurso voltado para o encadeamento das funções e das potências variadas do deus, bem como a repetição do refrão que canta o epíteto *sanctus pater rerum*, ou seja, santo pai de tudo. A figura de uma herma itifálica poderia nos remeter imediatamente à função protetiva e agressora do falo, *fascinum* ou *sopio*; entretanto, essa função é apenas uma das ressaltadas pelo poema. Enquanto cultor(es) do deus, o(s) escritor(es) pensam-no como uma divindade relacionada à fertilidade, à potência sexual e, com muito relevo, também à festividade e ao divertimento do sexo.

Com relação à proteção, Priapo é dito aquele que permite a todos andar livremente pelas florestas, sem precisar temer os homens maus. Ele afasta ladrões não apenas do território e da floresta, mas também das fontes, garantindo um estado de tranquilidade e de felicidade entendida enquanto bem-estar, segurança. Com relação à fertilidade, Priapo é dito o pai de todos, autor do mundo e também da natureza, concebida como *physis*, o que remete a um vocabulário grego e quase filosófico. A paternidade do deus é ressaltada, como é comum em hinos. As virgens o cultuam por ser responsável pela capacidade fecundante e sexual do marido, os espíritos da floresta participam de sua festividade. No entanto, embora seja comum em contextos como esse, que se ressalte a qualidade do deus, esse hino nos traz um Priapo fértil ao extremo: ele é responsável pela capacidade generativa de tudo e até de Vênus, a qual seria divindade superior a Priapo. A poesia exagera dizendo que o falo poderia depor o próprio Júpiter como divindade superior do

panteão. Tal exagero leva-nos à terceira função do deus o que, aqui, é nosso tema de debate: a de criar um riso festivo.

Se observarmos a primeira parte do poema, perceberemos um movimento narrativo no qual se parte do poder do pênis em ter relações sexuais e “agradar meninos e meninas”. Na sequência, o poeta deseja que os jogos e brincadeiras frequentes, *lusibusque frequentibus iocisque*, dissipem suas ansiedades, seus temores, e provoquem uma vida mais tranquila, sem medo da morte, do fim ou do sofrimento. A imagem a que somos confrontados vincula o culto ao deus, ao sexo permitido por Priapo, à alegria compartilhada no sexo com os garotos e garotas e, por fim, a uma melhor capacidade de viver que permite uma morte mais tranquila e aprazível. Embora esse trecho se localize na parte posterior da herma, Oliva Neto e outros editores preferiram mantê-lo como primeira parte da poesia, talvez por considerarem que, em toda a sequência se mantêm as imagens da festa, do sexo e da felicidade causada por Priapo e introduzidas nesse princípio. Na segunda parte os cultores invocam as ninfas para beijar o falo do deus. Na terceira parte, as virgens o cultuam para perder a virgindade e as noivas o fazem em prol da potência sexual de seus maridos – o que indica uma relação com o sexo mais voltada para o prazer.

A concepção de *ludi* colocada pelo poema, não representa uma brincadeira infantil, mas sim um momento de confraternização no qual o riso e a felicidade estavam implicados. Se observarmos os calendários romanos, os *ludi* seriam grandes celebrações de ares religiosos que ocorriam na cidade e teriam a função de coadunar a população para uma mesma celebração. É esse o caso, por exemplo, dos *ludi saeculares*, festas que ocorriam a cada centena de anos e que, no período de Augusto, foi também entoada pelo hino de Horácio, encontrado também em forma de inscrição, e que teria buscado celebrar o bem-estar da sociedade. As peças de teatro encenadas em Roma eram também festividades relacionadas com a felicidade da cidade e provinham de uma tradição antiga que, de acordo com Jean-Pierre Cèbe (1966), teriam originado toda a cultura cômica romana e o teatro de autores como Plauto e Terêncio. A noção de um *lusus* priápico, portanto, sugere não apenas qualquer divertimento para o cultor, mas sobretudo uma brincadeira vivenciada no jantar, na celebração e no riso relacionados à presença quase ritual de uma divindade que indica, nesse caso, o momento divertido-sexual. Desse modo, o hino, que talvez possa ter acompanhado alguma celebração ao deus, transforma Priapo e o sexo em algo não mais agressivo, mas que proporciona um estado de felicidade, de

alegria e de prazer associado ao momento religioso de culto, à característica protetiva de Priapo.

A concepção de uma divindade da brincadeira está presente também na exageração do caráter fértil de Priapo. Embora seja comum o louvor das características divinas nos hinos, mencionamos que Priapo é colocado acima do padrão que lhe é naturalmente característico. Em outras poesias da *Priapeia* podemos encontrar um deus que reclama da simplicidade de suas esculturas, da pobreza de seu culto – para o qual não se trazia carne de grandes animais – e que afirma, diante de todos os outros deuses, ter algum valor pelo seu falo. Vemos essa tópica repetida na coroa de epigramas que Daniel Vallat estudou como o *ciclo dos deuses* (poemas 9, 20, 36, 39, 75) (Vallat, 2008). No 86, entretanto, é dado que nosso deus esteja acima de todos os outros. A menção a depor Júpiter pode nos remeter, por um lado, a uma relação com a festa de Saturno, quem efetivamente estabelecia, nas *saturnalia*, uma ordem festiva completamente oposta à seriedade de Júpiter (Minois, 2007, pp. 96-100). Por outro, colocar Priapo acima de Júpiter seria, talvez, o próprio movimento de instituir uma outra paternidade.

Já vimos como o culto a Priapo pode louvá-lo enquanto deus pai por motivo de suas capacidades sexual e generativa. Mas vimos também como, no século XIX e até mesmo em pesquisas mais atuais, a concepção de divindade paterna pode ser compreendida enquanto aquela que, encarnando uma autoridade, estabelece a ordem do mundo e como as coisas devem acontecer. O deus-pai seria como o pai diante de sua casa: a figura poderosa que dita o modo como tudo sucede. Júpiter, afinal, não é apenas a divindade que teria gerado a maioria dos outros deuses e grande parte dos heróis, de nome derivado do termo itálico *Jiou-*, que significa deus, e *pater*, pai: ele derivaria, de início, da concepção de que o céu gerava todas as coisas no planeta (Dumézil, 2000, p. 186). Posteriormente, com a associação da divindade ao raio, Júpiter passaria a representar a própria instituição da cidade, o poder de cargos públicos e de ação que seria concedido ao sumo sacerdote e representado pelo raio (Scheid J., 2008). Se compreendemos Júpiter como tais autores, a sobreposição de Priapo em relação a esse deus tem também uma função de quebra de continuidade: há uma nova paternidade para o território, uma nova ordem que é a de um deus com menos pudor, menos contido, desnudo. Enquanto figura paterna Priapo propõe não apenas o abandono do comportamento cotidiano e organizado da vida pública e política, mas também a assunção de uma ética totalmente diferente. A paternidade de Priapo, a que assistimos nessa poesia, entende-se enquanto a vida feliz, dos momentos de descontração e de bebida, das prostitutas e do prazer: uma paternidade

invertida. Se nosso deus pudesse dar uma lei, nesse caso, seria a lei do divertimento. Assim, esse hino concebe o deus enquanto uma figura que institui a entrada em um momento festivo. Ao celebrar o hino a Priapo, essa divindade passa a ocupar um lugar de relevo, instituindo as práticas que lhe são comuns como o riso, o bem-estar, a vida feliz e o sexo por prazer. No momento de culto, aquele que acredita no deus e o vivencia pode compartilhar das sensações descritas e incitadas pela poesia.

Mas podemos continuar perseguindo os epítetos do deus e encontrar dois novos motivos para relacionar Priapo com a festividade: os termos *salax* e *rusticus*. Nas poesias, encontramos uma menção a Priapo enquanto divindade *salax*. O termo aparece diversas vezes na *Priapeia* com significados diferentes. No poema 56 o deus chama seu senhor de *salax* indicando, com essa palavra, que esse tem desejo por sexo, um pênis ereto, e que também pode penetrar os ladrões como o faz Priapo. No poema 51 as rúculas, plantas que os romanos tomavam por afrodisíacas, são descritas como *salaces* porque incitam o desejo e a potência sexual em outra pessoa. No poema 77 o deus reclama do fato de que os proprietários da terra a cercaram e impediram Priapo de proteger a propriedade e de penetrar os ladrões. Cheio de desejo, Priapo é dito *salax* em oposição à vida abstinentemente agora leva. Assim, como podemos perceber, a concepção de *salax* pode variar entre algo excitado e algo excitante – como a rúcula. Podemos perceber esse aspecto no poema 14:

Huc huc, quisquis es, in dei salacis  
deverti grave ne puta sacellum.  
et si nocte fuit puella tecum,  
hac re quod metuas adire, non est.  
istud caelitibus datur severis:  
nos vappae sumus et pusilla culti  
ruris numina, nos pudore pulso  
stamus sub Iove coleis apertis.  
ergo quilibet huc licebit intret  
nigri fornicis oblitus favilla.

Vem, vem, quem sejas tu: não julgueis grave  
desviar e vir ao templo do deus lúbrico.  
E se à noite pegaste uma menina,  
Não deverás temer te aproximar:  
isto é regra aos celícolas severos.  
Eu sou ralé, um mero deus do campo  
arado e sem pudor em pé eu fico  
A céu aberto com colhões de fora.  
Portanto é lícito ingressar aqui  
Qualquer um com o pó dos lupanares.  
(Oliva Neto, 2006, p. 215)

Embora esteja incluído na *Priapeia*, o poema é motivo de debate porque também ele se encontra inscrito em pedra marmórea achada na zona rural italiana e correspondente ao CIL 11, 3862. Em lugar de repelir os passantes, entretanto, esse poema não parece relacionar-se com a proteção de algum recinto onde se encontre Priapo, o qual é expresso pelo início de verso *huc huc*, ou seja, “por aqui”. Localizada em uma zona agrícola, a placa de mármore serve apenas para definir um território divino, aquele do *sacellum* de Priapo: uma divindade *salax* por ter expostos seus apêndices sexuais. A descrição do deus, entretanto, funciona aqui em oposição à severidade das divindades tradicionais e que normalmente são entendidas como superiores ou mais importantes do que o deus do falo.

Em oposição à *sisudez*<sup>46</sup>, nosso deus argumenta que, por estar despido, aceita também qualquer tipo de comportamento – inclusive os atos sexuais e a confraternização em algum bordel. Tal tipo de atitude leva o deus a criar em seu local, nesse *sacellum*, uma ética diversificada e associada ao menor regramento e à licença. A ruptura com o espaço tradicional é, aqui, elemento que nos remete à festividade: tal aspecto faria parte da própria definição de festa, uma vivência risível, divertida, separada do cotidiano, voltada a um tipo específico de inversão ou de experiência. A fim de convencer a todos de que o comportamento “anormal” como o divertimento sexual pode ser visto com naturalidade, o deus questiona sua própria imagem: também ele é *salax*, ou seja, dado aos prazeres sexuais; ele sugere ser rústico ao se dizer nume do campo, *ruris numina*; ele está com os colhões de fora, *pudore pulso*; e isso tudo não serve apenas para diminuir a imagem de Priapo, mas para convencer os que se aproximam de que não há vergonha em se estar despido nesse ambiente. Desse modo, sua salacidade ou sua licença atuam também como modo de incitar ou de criar um ambiente para que os cultores – aqueles co-locados no mesmo ambiente de Priapo – possam entregar-se aos seus desejos. Podemos, assim, interpretar que o epíteto *salax* relacionado ao deus que estamos estudando, possa referir-se ao fato de também ele, como a rúcula, incitar o desejo e o ato sexual em seus convivas.

Um terceiro epíteto do deus é, como mencionamos, o termo *rusticus*. Quando concluímos nosso segundo capítulo, demonstramos como tanto o deus quanto as poesias da *Priapeia* eram entendidas enquanto *rústicos*. Tal característica fundamenta-se em três níveis: 1) ela se relaciona à imagem do deus, que normalmente é feita em madeira por algum funcionário de uma propriedade agrária. 2) Priapo é, ele próprio, divindade que nasceu no campo e que se ocupa, ao menos segundo a *Priapeia*, de cultos em áreas rurais. 3) tal origem e forma são normalmente as justificativas para que o deus e as poesias se permitam um vocabulário extremamente baixo e um comportamento que se preocupe mais com o riso do que com o controle.

Ora, *rusticitas* não figura apenas como um ideal de composição poética ou de composição de imagens, como discutimos no capítulo dois, mas descreve uma forma de portar-se em sociedade. De acordo com Dupont (1999), boa parte da literatura romana pode ser entendida enquanto uma literatura de convívio festivo. Para a autora, a festividade das *cenae*, jantares mais extravagantes, das *comissationes*, jantares mais contidos mas ainda assim festivos, e sobretudo dos *ludi*, termo genérico para qualquer

---

<sup>46</sup> Para alguns tipos de rituais romanos era importante que os cultores se purificassem dos atos sexuais. A oposição aos celícolas pode evocar esse aspecto do culto, o que não ocorreria com o deus que estudamos uma vez que este se relaciona com ambientes festivos e de prostitutas.

tipo de celebração, pertencia ao cotidiano dos antigos romanos. Em maioria masculina, os cidadãos se reuniam no fim do dia para trocar poesias e reforçar laços de convívio social. Tal tipo de encontro, no entanto, não ocorria sem que se definissem comportamentos éticos esperados. Para a autora, por exemplo, uma *comissatio* deveria ser um encontro caracterizado pela *urbanitas*, ou seja, a urbanidade. Nesse momento, embora os romanos trocassem poesias e também beijos, eles não deveriam se descontrolar em suas artes de fala, nem trilhar o caminho que levaria do beijo – troca, conexão horizontal – ao sexo – troca ou conexão vertical na qual algum sujeito sempre terminaria “impudico” por ser penetrado. No convívio de cidadãos, portanto, a participação da festa deveria ser acompanhada de um controle sobre si e sobre as brincadeiras (Dupont, 1999, p. 135), indicando que a vigilância sobre os desejos e os impulsos marcaria a diferença de comportamento entre uma pessoa *urbanizada* e romana e outra rústica e descontrolada ou *mollis* e helenizada.

Ainda de acordo com Dupont, o comportamento rústico nos banquetes determinaria uma falta de controle, a qual, embora fosse malvista pela cultura de elite e urbana, não necessariamente implicaria em um comportamento transgressor. Para a autora, a cultura romana se caracteriza também pela capacidade de rir e de realizar festividades as quais, separadas do mundo cotidiano, permitiam uma ética diferente da do cotidiano sem que essa fosse manchada pelo comportamento festivo<sup>47</sup>.

... as experiências de intoxicação acontecem em outro lugar. Elas não pertencem ao cotidiano: intoxicado, um beberrão faz coisas que não faria no dia-a-dia. A normalidade é, então, circunscrita por dentro por aqueles que pertencem a ela mas que testam seus limites sob o risco de evadirem dela.<sup>48</sup> (Dupont, 1999, p. 167)

Assim, embora a rusticidade seja um comportamento desprezado em alguns banquetes, o hábito festivo corresponde justamente à tentativa de fugir às regras de normalidade e de ressignificar ou de criar sentidos diferentes das atitudes cotidianas. A rusticidade de Priapo leva, portanto, o comportamento festivo até o limite: enquanto um pai, ele pode impor a lei de se transpor o limite do cotidiano; enquanto *salax* ele dá o tom do comportamento desregrado que lhe caracteriza; enquanto rústico, é ele próprio a

---

<sup>47</sup> A temática da festa como separada do cotidiano é também discutida por Segal (1987) na interpretação dos *ludi* do teatro, como comentamos no capítulo um.

<sup>48</sup> ... the experiences of intoxication take place elsewhere. They do now belong to the everyday world: in his intoxication, a drinker does things he would not do in the everyday world. Normality is thus circumscribed from within by people who belong to it but who probe its limits at the risk of swinging outside of it.

imagem de um convívio menos regrado do que outros. Com efeito, é comum encontrarmos, na *Priapeia*, poesias nas quais o deus impõe essa lei da festa.

Na poesia 41 Priapo utiliza de sua lógica agressiva para exigir poemas:

Quisquis venerit huc, poeta fiat  
et versus mihi dedicet iocosos.  
qui non fecerit, inter eruditos  
ficosissimus ambulet poetas.

Quem quer que venha aqui será poeta  
e versos vai me dedicar jocosos.  
Senão, junto a poetas eruditos  
vai circular, mas cheio de assaduras.  
(Oliva Neto, 2006, p. 227)

Na poesia 47 do livro o deus anuncia aos seus interlocutores algumas das necessidades de sua ceia:

Quicumque vestrum, qui venitis ad cenam  
libare nullus sustinet mihi versus,  
illius uxor aut amica rivalem  
lasciviendo languidum, precor, reddat  
et ipse longa nocte dormiat solus  
libidinosus incitatus erucis.

Se algum de vós que aqui chegais p'ra ceia  
resistir nem um verso oferecer-me,  
que a esposa ou sua amante deixe mole,  
impreco, das lascivas um rival,  
e que sozinho passe longa noite,  
Excitado por chás afrodisíacos.  
(Oliva Neto, 2006, p. 231)

Ambos poemas colocam o deus diretamente em um ambiente festivo. No primeiro deles lidamos com a imagem de um deus que se apresenta de maneira ameaçadora, como já estamos agora acostumados. Entretanto, sua ameaça não corresponde ao medo de ser roubado, mas tenta impor uma lei de comportamento: quem chegar perto de seu território – novamente *huc* – deve fazer-se poeta e lhe oferecer sempre poesias jocosas. Os versos atuam, em certa medida, enquanto uma explicação para o fato de a *Priapeia* ser majoritariamente humorística: em alguma medida, talvez seus poemas tenham sido ofertas ao deus. Mas além disso, o nume não exige qualquer tipo de poesia, se o poema não for adequado para um *iocus*, para um jogo, se não for uma brincadeira, não servirá para Priapo. Esse ambiente não é descrito em termos precisos, mas o conhecemos porque é oposto aos poetas *eruditos*, entendidos normalmente como aqueles que escreviam poesias como épica ou inspirada nos temas gregos e que, assim, se afastavam da rusticidade de Priapo.

No segundo poema, novamente temos um imperativo da poesia. O ambiente em que está o deus é descrito como *cena* e o ato de participar dela é concebido como *libare*, termo que indica tanto o ato de comer quanto a libação feita em honra a algum deus no altar. Em seguida, desenvolve-se nova tópica de ameaça a qual, no entanto, é caracterizada não pela penitência com estupro mas por outra punição sexual – a mulher ou amante que participa da festa terminará se relacionando com outra pessoa e deixando o marido sozinho. Tal punição ocorre, novamente, em caso de o conviva não oferecer

bons poemas ao deus, o que o coloca na obrigação de trazer à festa o mesmo tom de divertimento e licença que caracteriza o deus e sua celebração.

Como podemos perceber, portanto, Priapo se relaciona com uma terceira dimensão da vida, que não corresponde apenas à fertilidade e à proteção. Talvez porque todas as duas dimensões que já estudamos se relacionam com o riso, ou talvez porque o próprio deus se relaciona com Dionísio e Baco, Priapo parece encarnar a responsabilidade pelo divertimento, pelo bom-humor, pelo comportamento festivo, pelo desejo sexual aflorado em um ambiente onde o sexo – embora pudesse tentar ser contido – acompanhava os ritmos mais impulsivos da celebração. É nesse sentido que o deus, por um lado, rebaixa suas características dando o tom do tipo de comportamento da festa e, por outro, como é comum em qualquer discurso dos poemas festivos, repele o julgamento, ameaça aqueles que não participam da festa, impõe a lei do descontrole.

No primeiro poema do livro, onde se introduz e se anuncia o tipo de discurso que virá, Priapo anuncia que não habita esse recinto (o livro, o jardim ou a festa) um deus pudico, mas sim o guarda vermelho dos jardins. A sobancelha, alerta ele no segundo verso, deve ficar no lácio, conforme os costumes antigos. No poema 49, novamente o deus argumenta que seu falo despido e suas poesias engraçadas não são motivos para que se levante a sobancelha. A temática é relevante em vários livros de epigramas dado que, para os romanos, o ato de levantar a sobancelha indicava a reprovação a um determinado comportamento ou mesmo ao riso dos outros. Mas esse deus que estudamos é caracterizado por uma potência diferente daquela dos humanos que anunciam as poesias comuns como as de Catulo e Marcial. Priapo, como vimos, é divindade *salax*, que incita o riso; ele é *rusticus* e portanto não se interessa pelo controle da moral ou pela elegância, mas sim pela fruição dos impulsos; ele é um *pater* invertido, capaz de instituir um território próprio com uma lei: todos devem se divertir. Assim, podemos concluir que, ao estabelecer um território e um momento festivos, Priapo se torna mais do que aquele deus que protegia contra o mau-olhado; ele institui um momento de descontração, transpassando sua alegria aos passantes ou aos convivas, ele repele tudo aquilo que se opõe ao divertimento, ele purifica o riso expelindo o sério: Priapo protege contra a sobancelha.

### 3.3.2 OS JOGOS COM A MASCULINIDADE

Mas que relação tem a masculinidade do deus – ou a própria masculinidade festiva romana – com a posição de Priapo enquanto divindade causadora de riso, enquanto divindade patrona dos divertimentos e dos comportamentos incomuns? O problema da masculinidade nas poesias cômicas tem sido, como foi visto no primeiro capítulo, objeto de discussão e, embora a maioria dos autores tenham interpretado os poemas tanto de Priapo quanto de Catulo, por exemplo, enquanto poesias agressivas que ridicularizavam os parceiros sexuais passivos dos homens adultos, outros autores têm modulado a questão e repensado se seria possível estabelecer um único tipo de masculinidade no contexto festivo no qual essas poesias eram entoadas a fim de gerar riso e divertimento comum.

Para as poesias de Catulo, David Wray (2001) ofereceu a interpretação de que elas seriam fruto da performance do próprio poeta em contextos de convívio festivo. Catulo cria poesias para ofender seus amigos, briga com outros homens pelo amor de Lésbia, reduz sua própria masculinidade para criar invectivas contra seus companheiros, enfim, coloca em jogo sua personagem e sua masculinidade a cada poesia a fim de participar de um ambiente comemorativo no qual, por costume, os homens deveriam não mostrar que eram mais potentes sexualmente que seus colegas, mas sobretudo mostrar que podiam representar sua masculinidade em prol da participação no jogo festivo que consistia, propriamente, na troca de ofensas. Para Wray, portanto, esse tipo de poesia não necessariamente coloca Catulo como um homem ideal, nem tampouco indica que a pessoa do poeta tivesse um comportamento masculino, sexualmente ativo e agressivo ou seu oposto: o objetivo dos poemas nunca foi o de propor uma masculinidade a ser seguida, mas sim o de criar diversão pela significação da masculinidade.

Não queremos aqui propor que a *Priapeia* releve do exato mesmo esforço que o livro de Catulo, e já mencionamos algumas diferenças com relação a esse livro no capítulo dois. Entretanto, o que queremos propor – e analisaremos alguns casos para isso – é que o discurso sobre a masculinidade e sobre a potência sexual do deus pode estar associada a um momento festivo no qual os possíveis ideais de homem ou de masculino são, por vezes, postos em jogo nas poesias com o interesse de se criar um ambiente menos regrado. Estudar a *Priapeia* como um tipo de discurso festivo nos leva a entender como pode esse *corpus* que estudamos abarcar tantas concepções díspares sobre o deus e mesmo ter recebido interpretações tão diferentes como as de Richlin (1992a), para quem Priapo seria o ideal de masculinidade agressiva e penetradora romana e de Montero Cartelle (1990), para quem o deus seria ridicularizado ao longo das poesias as quais teriam sido originadas de um grupo pequeno de elite que já não mais cultuava divindades baixas como o falo.

Com efeito, é importante ressaltar que a valorização do falo de Priapo não ocorre apenas nos poemas em que o deus é associado com a fertilidade ou com a proteção dos recintos. Podemos encontrar, também, poesias em que o deus se gaba de seu membro como motivo pelo qual ele é desejável, amado ou bem-visto. No poema 63 o deus afirma que a vantagem de seu pênis é não existir parceira que lhe seja suficiente larga, *laxa quod esset mihi femina nulla potest*. Em outras poesias, por exemplo, lidamos também com anedotas humorísticas que não têm a função de questionar a masculinidade do deus. No caso 16 da *Priapeia*, que já lemos no capítulo dois, encontramos a narrativa de um senhor que, feliz pela colheita que teve, dedica a Priapo maçãs como as que Acôncio enviou para sua amada e assim selou um casamento. Ora, segundo o mito, Acôncio teria escrito na maçã os votos de casamento os quais foram pronunciados pela presenteada amada no momento da leitura. Assim, a dama acaba, contra a própria vontade, vociferando a promessa de casamento que, por ter sido expressa em fala, tornou-se juramento e teve de ser cumprido. O senhor da propriedade, portanto, não dá ao deus qualquer maçã, mas uma como aquela que teria proporcionado um casamento feliz e estável: o proprietário ama o nume.

Como podemos perceber, uma grande parte das poesias não tem a intenção de valorizar as duas primeiras características divinas que vimos até agora, mas se relacionam apenas com a terceira: a de causar o riso e trazer a todos uma felicidade ou uma licença festivas. Entretanto, nesse tipo de humor é também muito frequente que o deus não ocupe um papel valorizado. Já vimos como, no poema 14, ele rebaixa sua própria imagem e seu ambiente para criar, ali, naquela fração de realidade, um local menos dominado pelo pudor do cotidiano. Se observarmos o poema 21, por exemplo, veremos como o deus pode terminar deixando de lado sua função protetiva:

Copia me perdit: tu suffragare rogatus,  
indicio nec nos prode, Priape, tuo,  
quaeque tibi posui tamquam vernacula poma,  
de sacra nulli dixeris esse via.

O excesso me danou: instado a defender-me,  
não me traias, Priapo, delatando-me.  
As maçãs que te dei quais se de meu pomar -  
a ninguém digas – vêm da Via Sacra.  
(Oliva Neto, 2006, p. 219)

Os versos nos apresentam, dessa vez, não a voz do deus, mas a de um ofertante. Esse, contudo, não se dirige ao deus para dar-lhe o fruto de um trabalho, mas inicia o poema admitindo ter se perdido nos gastos e, agora, poder ofertar-lhe apenas uma maçã roubada da via sacra. Os caminhos são um dos lugares principais das hermas priápicas, como mencionamos, devido à grande quantidade de transeuntes que podem tornar-se eventuais ameaças para o jardim. Nesse caso, no entanto, seríamos forçados a admitir que o deus só se interesse pela defesa da propriedade daqueles que o cultuam, ou então

que não se interesse pela proteção e queira apenas os frutos. De um ou de outro modo, a divindade estaria depondo sua mais comum preocupação em função de aceitar uma dádiva que não deveria ser aceita. Mas se Priapo, enquanto estátua, não pode normalmente recusar um dom, então o poema leva a atitude priápica para outro nível. Ao lermos o poema de dedicatória a Priapo o locutor age como se já tivesse realizado a oferenda ao deus – *tibi possui vernacula poma*. A imagem de uma oferenda já realizada coloca o deus em uma posição inusitada: a de cúmplice. Priapo não poderia, então, acusar de roubo ou punir o ladrão porque agora ele, que já recebeu o fruto, participou em algum nível do crime, e punir o bandido resultaria em assumir sua desprivilegiada posição. Outros poemas deixam de lado características comuns ao deus e fazem com que ele seja depreciado. No poema 10 lemos:

Insulsissima quid puella rides?  
 non me Praxiteles Scopasve fecit,  
 non sum Phidiaca manu politus;  
 sed lignum rude vilicus dolavit  
 et dixit mihi 'tu Priapus esto'.  
 spectas me tamen et subinde rides:  
 nimirum tibi salsa res videtur  
 adstans inguinibus columna nostris.

Menina mais sem sal, do que é que ris?  
 Não me ergueram Praxíteles e Escopas,  
 não fui da mão de Fídias esculpido,  
 porém um capataz lavrou-me em rude  
 lenho e disse-me: “tu serás Priapo”.  
 Contemplas-me contudo e ainda ris?  
 sem dúvida parece-te engraçada  
 a coluna sair-me das virilhas.

(Oliva Neto, 2006, p. 213)

Nesse poema Priapo é colocado diante de uma menina que ri. A esse ponto do nosso texto, não estamos mais surpresos que alguém encontre motivos para rir próximo ao deus, entretanto sua personagem parece ofendida ao iniciar a fala agredindo a menina: “*insulsissima*”, ou seja, sem sal, feia, chata. Na sequência o deus justifica sua forma rústica, indicando que ele teria sido esculpido pelo capataz da fazenda, sem técnica ou arte alguma. Mas embora o motivo do riso pareça ser a forma da estátua, Priapo transforma o problema da feiura ao chamar a atenção para seu membro: não espanta que alguém ria pelo fato de a “coluna” sair da virilha. Nesse exemplo, o falo grande de Priapo está associado com a desproporção e com a capacidade de tornar-se objeto de riso. Embora o deus se conforme em ser ridículo no final da poesia, o que salta aos olhos é o fato de que, nesse caso, o membro e a masculinidade de Priapo não são colocados como objeto de desejo para as meninas; sua potência sexual não reverte em mais prazer para o deus nem mesmo em maior capacidade de proteção. A aceitação do riso da menina se torna, antes, fruto de uma constatação: a de que a criação de divertimento é característica conveniente para o deus. Nesse sentido, o falo é rebaixado para que cumpra sua função.

Em outros poemas, o pênis de Priapo é não só entendido como feio ou ridículo, mas também, para gerar o humor, perde sua potência ou coloca o deus em uma posição que não seria desejada por nenhum homem romano, se cremos a interpretação de que eles

deveriam sempre ocupar um papel ativo nas relações, ser aqueles que sentem o prazer ou que são servidos sexualmente. No poema 26, por exemplo, Priapo assume uma posição moralista para anunciar à população que devem ter mais cuidado com sua estátua. O deus reclama que vizinhas vêm a ele toda noite e o cansam de tanto realizar sexo em função do prazer delas. Embora pudéssemos esperar que esse tipo de narrativa revertesse em valorização de seu caráter masculino, Priapo constata que está *ecfututus*, algo como “completamente fodido”. O papel de penetrador, nesse caso, é compreendido como o papel passivo na relação sexual: em alguma medida, as vizinhas o estupram. Assim, o deus impreca aos seus cultores que o protejam desse desejo que, agora, já o injuria. Em outros casos, como no poema 55, Priapo se apresenta totalmente degradado por ladrões que chegam a roubar-lhe o falo. Os poemas 51 e 52 também nos mostram, em uma sequência que permitiria a leitura linear do *corpus*, a temática de um Priapo que perde seu valor.

#### Poema 51

Quid hoc negoti est quave suspicer causa  
venire in hortum plurimos meum fures,  
cum, quisquis in nos incidit, luat poenas  
et usque curvos excavetur ad lumbos?  
non ficus hic est praeferenda vicinae  
uvaeve, quales flava legit Arete,  
non mala truncis adserenda Picenis  
pirumve, tanto quod periculo captes,  
magisve cera luteum nova prunum  
sorbumve ventres lubricos moraturum.  
praesigne rami nec mei ferunt morum  
nucemve longam, quae vocatur † alva  
amygdalumve flore purpurae fulgens.  
non brassicarum ferre gloriior caules  
betasve, quantas hortus educet nullus,  
crescensve semper in suum caput porrum.  
nec seminosas ad cucurbitas quemquam  
ad ocimumve cucumeresque humi fusos  
venire credo sessilesve lactucas  
acresque cepas aliumque furatum,  
nec ut salaces nocte tollat erucas  
mentamque olentem cum salubribus rutis.  
quae cuncta quamvis nostro habemus in saepto,  
non pauciora proximi ferunt horti.  
quibus relictis in mihi laboratum  
locum venitis, improbissimi fures:  
nimirum apertam convolatis ad poenam,  
hoc vos et ipsum, quod minamur, invitat.

#### Poema 52

Heus tu, non bene qui manum rapacem  
mandato mihi contines ab horto,  
iam primum stator hic libidinosus  
alternis et eundo et exeundo  
porta te faciet patientiorem.

O que é isso? Por que tantos ladrões  
invadem meu jardim, se cada um  
sabe que, pego, paga penas e é  
varado até os rins? Meu figo não  
supera o do vizinho. Que uvas tenho  
quais colhe Arete loura? Às do Piceno  
minhas maçãs e pêras não se igualam,  
por se correr risco de apanhá-las.  
Mais pálidas que cera tenho ameixas  
e as sorvas que intestino solto prendem.  
Lindas meus tamos não sustêm amoras  
ou nozes avelãs, que vêm de Abela,  
ou amêndoas brilhando em flores púrpuras.  
Não tenho a glória de ter pés de couve,  
nem mais acelgas do que em outra horta,  
nem alho-porro, grande na cabeça.  
Ninguém - creio - aqui vem buscar abóboras  
repletas de sementes, nem basilico  
ou me furtar a alface ao rés do chão,  
as cebolas ardidadas, o alho, nem  
tirar-me as ervas sensuais de noite,  
o odor da menta e a salutar arruda.  
Tudo isso embora eu tenha em meu cercado,  
As hortas dos vizinhos não têm menos.  
Por outra coisa entráis, imoralíssimos  
ladrões, no sítio em que trabalho. É claro!  
Voais p'ra receber notória pena:  
Aquilo que ameaço vos convida.  
(Oliva Neto, 2006, pp. 231-233)

Ei tu, que a ladra mão não bem afastas  
desse jardim que a mim foi confiado:  
este vigia em pé, libidinoso  
num entra-e-sai por tua porta vai  
Tornar-te mais aberto, e os outros dois,

accident duo, qui latus tuentur,  
pulcre pensilibus peculiati;  
qui cum te male foderint iacentem,  
ad partis veniet salax asellus  
et nil deterius mutuniatus.  
quare si sapiet malus, cavebit,  
cum tantum sciet esse mentularum.

que os flancos guardam logo vão chegar,  
bem dotados em seus penduricalhos,  
e quando a ti deitado te cavarem,  
um burro sensual fará sua parte  
Sem ter, porém, um pau menor. Portanto,  
sendo sábio o ladrão, terá cuidado,  
Se de tantas souber tão longas picas.

(Oliva Neto, 2006, p. 233)

Como podemos perceber, na poesia 51 o deus reclama dos ladrões. Ele, que é simples, guarda uma propriedade que, embora seja produtiva, não tem nenhuma excepcionalidade se comparada a dos vizinhos que não têm Priapo. Mas mesmo sendo seu jardim irrelevante – o que por si já questiona a capacidade fertilizante do deus – ele é também o jardim mais roubado – o que faz com que Priapo não seja mais protetor de nada. As duas principais características dessa divindade são reduzidas na poesia até que se chegue à conclusão de que aquilo que, outrora, serviria para ameaçar os passantes é agora o que convida todos a virem em direção ao seu território. O deus admite e deprecia: *convolatis ad poenam*, vocês vêm voando para receber a pena. Logo após lermos sobre um deus que termina incapaz de realizar suas funções, iniciamos a leitura do poema 52 no qual Priapo torna a ameaçar com a penetração. Até o quinto verso encontramos a temática priápica da ameaça como normalmente ela ocorre. Entretanto, a sequência da poesia nos mostra o quanto o deus, cuja capacidade foi reduzida, precisa recorrer a outras figuras para que sua fala consista realmente um perigo. Nesse caso, um asno e os capatazes são convocados para que o ladrão termine *mutuniatus*, ou seja, penetrado por *mutunus*, divindade fálica que mencionamos anteriormente. Como podemos ver, a necessidade de auxílio é, em última análise, provocada pela assunção de incapacidade de Priapo. No poema 84, que pertence também à *appendix virgiliana*, o deus, enquanto estátua, ameaça com o sexo mas admite que só terá função se for usado como arma por algum capataz da fazenda. Em diversos outros casos, o desejo dos bandidos, tanto homens quanto mulheres, é causa de degradação e de vergonha para Priapo, o que termina reduzindo sua masculinidade ao objeto de desejo e de uso daqueles que normalmente ocupariam um papel degradante e “passivo”. No poema 61 são os versos de maus poetas que destroem o falo do deus. O pênis torna-se, também, motivo de vergonha para alguns dos poemas. No de número 79 lemos:

Priape, quod sis fascino gravis tento,  
quod exprobravit hanc tibi suo versu  
poeta noster, erubescere hoc noli:  
non es poeta sascinosior nostro.

Não vás corar, Priapo, só porque  
te pesa o pau, porque o censura  
este poeta em versos seus: maior  
volume não carregas que o poeta.

(Oliva Neto, 2006, p. 247)

A poesia é uma brincadeira com o deus em vários níveis. Em primeiro lugar, o poeta se dirige a Priapo dizendo-lhe para não enrubescer. A cor vermelha, nesse caso,

indicaria que o deus sente vergonha por estar ereto e, ao mesmo tempo, exposto. Entretanto, se atentamos para a descrição convencional de Priapo, sabemos que a principal coloração de suas estátuas era justamente a vermelha. Assim, o poema inicia colocando o deus em uma situação inconveniente: ele não pode nem esconder o falo, nem o deixar mole, e tampouco pode não ficar vermelho, uma vez que todas essas características são marcas suas. Por todos esses traços, o deus termina sendo ridicularizado pelo poeta.

Mas já demonstramos que a poesia de Priapo poderia ser a própria forma do falo de nosso deus. A relação estabelecida entre a masculinidade agressiva, rústica, e o vocabulário baixo das poesias está posta em toda a *Priapeia*. E essa extrema exuberância do falo, embora seja posta na *Priapeia* como motivo de orgulho, é frequentemente entendida como um descontrole que não necessariamente reverteria em valorização do comportamento do deus. Já mencionamos como, segundo Williams (1999), as concepções de masculinidade na Antiga Roma não valorizavam somente a potência sexual masculina, mas buscavam que essa fosse também exercida com moderação. A própria noção de afeminado, que muitas vezes foi entendida como aquele que é penetrado na relação sexual, significa, segundo esse autor, também o mulherengo: o homem que, descontrolado em seu desejo, busca a todo custo realizar o sexo. Já estudamos como a palavra *sopio*, utilizada para significar o falo, pode invocar um comportamento agressivo que nem sempre é visto de modo positivo. Assim, o poeta invoca esse referencial de pensamento quando coloca Priapo em uma posição que poderia ser embaraçosa.

Como podemos perceber, a *Priapeia* não é um *corpus* de poesias para valorizar o falo de Priapo ou para significar sua masculinidade de modo único. Se em algumas poesias o deus é descrito como a representação de uma masculinidade inviolável e agressiva, em outras ele é entendido como uma mera estátua, incapaz de realizar suas ameaças, ou mesmo como um senhor simples, feio, excessivamente voltado ao sexo e, portanto, descontrolado, embaraçoso. Se pode agredir seus interlocutores com ameaças ou com palavras baixas, ele também pode ser agredido e vulnerado pelas palavras e atos daqueles que convivem com ele, seja em uma troca de ameaças e poesias agressivas – como vimos no segundo tópico desse capítulo – seja em uma troca de brincadeiras e invectivas dentro de um ambiente festivo proporcionado pela capacidade religiosa que tem esse deus de provocar o riso. Enquanto imagem da proteção, da fertilidade ou da alegria compartilhada em um momento de convívio festivo, Priapo parece ocupar posições diversas de masculinidade. Se a historiografia defendia que a potência fálica do

deus determinava para ele uma capacidade penetrativa de humilhar seus parceiros sexuais, percebemos que essa não é a única maneira com a qual o deus é significado nesse *corpus* de poesias que analisamos. Por vezes, a própria capacidade penetrativa de Priapo pode ser percebida como prova de uma rusticidade que é desprezível. Por outras, o falo significa apenas a capacidade de sentir prazer ou de gerar a vida. Em outros casos ainda, nosso deus tem um falo que se vê totalmente inútil: o tamanho ou a forma em estátua fazem dele não ameaçador mas totalmente vulnerável. Assim, a masculinidade excessiva e o falo descomunal não são percebidos, na *Priapeia*, de forma determinada e, principalmente, não são unicamente significados como elementos que valorizariam a divindade ou mesmo os homens do cotidiano romano.

Se atentarmos para poema 79 veremos que o embaraço não recai somente sobre o deus. No último verso o poeta afirma que nem mesmo Priapo tem pênis tão grande quanto ele próprio. Nesse verso, as edições da *Priapeia* discordam em alguma medida. Oliva Neto (2006) e Callebat (2012) entendem que a versão correta seria *sascinosior*, ou seja, possuidor de um grande fardo enquanto metonímia para o pênis. Dupont e Éloi (1994) mantêm o termo *fascinosior* que, derivado de *fascinus*, indicaria que Priapo é dotado de pênis maior que o comum. Na primeira interpretação, o falo é apresentado enquanto um peso para Priapo e para o poeta, mantendo a interpretação que constroem os primeiros versos de que o falo seja motivo de degradação. Na segunda, o falo é entendido como *fascinum*, palavra que já estudamos estar relacionada com a capacidade do membro proteger um indivíduo ou alguma coisa por meio das ameaças e injúrias que causa. Em um lado, o poeta é tão ridículo quanto o deus devido a sua característica fálica. Em outro lado, o poeta é tão agressivo e vil quanto Priapo e, por isso, tão deplorável quanto ele. Mas releiamos; isso não é, segundo o poeta, motivo para enrubescer. A assunção de que a escrita de poesias cômicas fez do poeta uma espécie de Priapo em vida não serve para derramar culpa ou vergonha sobre o deus. Ao contrário, equalizando as duas personagens – próximo ao fim do recollo – o escritor dilui a vulneração do humor. Tanto ele quanto o deus são contraexemplos sociais e, ao mesmo tempo, exemplos de comportamento para o momento de convívio. O discurso pode nos remeter ao poema 14, que lemos há nove páginas. Nele, Priapo convidava os passantes e, assumindo uma característica vergonhosa, rompia com alguns padrões de comportamento religioso, estabelecia um território alheio a um tipo de moral e no qual o sexo e os bordéis eram permitidos. Nesse caso, é o poeta que, invertendo a lógica do discurso, inclui Priapo em seu jogo humorístico. Essa atitude, disparando agressão e vertendo embaraço para todos os lados, termina reduzindo as preocupações com a vergonha: em um ambiente onde todos são

risíveis, ninguém é ridículo. Assim, o riso do poeta, como o riso de Priapo, acabam reduzindo a preocupação com a ética masculina ao colocar todos como possíveis desviantes.

Como podemos perceber, a masculinidade é constantemente ressignificada na *Priapeia*. Por vezes Priapo humilha seus passantes e os agride; por vezes é ele próprio motivo de degradação por ser extremamente libidinoso ou por não poder defender-se dos desejos alheios. Em outros casos ainda, os poetas, enquanto os escritores da *Priapeia*, são também postos em uma posição desfavorável – representada como fálica. Assim, tanto o falo quanto a masculinidade do deus podem trazer-lhe, nessas composições, orgulho ou vergonha. O tamanho ou a potência sexual do membro também são elementos com significados ambíguos nessas poesias e, se estamos corretos, podem implicar tanto em respostas indesejadas por Priapo – como as que vimos no final do segundo tópico desse capítulo – ou em um compartilhamento das características negativas e positivas do falo e da masculinidade.

Mas como vimos, Priapo não é somente um deus sério, como os outros, que tem a função limitada à proteção do território ou à agressão. Suas poesias se encaixam em um gênero poético que se vincula com a festa. Suas funções e epítetos também têm uma função festiva. Os três epítetos que analisamos colocam a divindade enquanto um exemplo de desregramento, de rusticidade, própria ao momento da festividade que se afastava da vida cotidiana e regradada das ações políticas ou, no caso, das divindades sérias que exigiam pureza sexual ao culto. As poesias, bem como as estátuas do deus, parecem servir para instituir um território separado no qual o riso se torna um imperativo: a verdadeira lei do falo. A sobrançelha, metáfora para o comportamento repressor, é revertida por Priapo, que a manda permanecer no lácio. A concepção das poesias enquanto jogos também evoca que a principal preocupação do livro que estamos discutindo seja provocar o prazer e o divertimento. Nesse sentido, o interesse pelo sexo se vincula também ao prazer festivo.

O que resulta desse ambiente de celebração, no qual múltiplos sentidos são postos em jogo conforme contextos diferentes de culto ao deus, não é uma atribuição única de sentido para o comportamento sexual ou para a masculinidade do deus. E talvez a concepção diversificada de valores para o pênis e para o comportamento sexual tenham uma função nesse *corpus*. Em algumas representações imagéticas, o falo de Priapo chega a ser associado com vestes femininas e com um comportamento mais doce; em outros, seu descontrole é absolutamente ridículo. O deus pode até mesmo ser representado se

masturbando como prova de sua libido exagerada. Mas como mencionamos, é possível que a auto-degradação do deus tenha a função de estabelecer o descontrole como regra e de fornecer um exemplo para o momento da festa. Assim, podemos conceber que, ao ser desvalorizado, o deus procura romper com as amarras cotidianas; ele quer que os controles do desejo e a busca por orgulho e admiração social sejam suspensas em prol de uma vivência mais festiva e despreocupada, em prol do compartilhamento de emoções. Assumir seu caráter ridículo é também assumir que ele faz parte dessa fração de realidade, é incitar o jogo. Nesses momentos, o que efetivamente interessa é poder gerar o riso. Quando Priapo narra que uma menina ri de sua imagem, ele assume a feiura para poder justificar sua agressão. Quando assume sua incapacidade de proteger o jardim, ele reverte sua função a fim de criar uma imagem ridícula. Quando o poeta ri do falo do deus, o próprio escritor assume ter falo igual e instala o humor sobre todos os locutores dessas poesias. Nessa celebração da vida, da segurança, do bem-estar e do falo, nem Priapo, nem ninguém, é apenas um tipo de homem, e ser homem não significa apenas potência e domínio.

## CONCLUSÃO

Começamos essa dissertação partindo de um problema historiográfico. O estudo da *Priapeia* nos havia levado em direção aos debates sobre Religião e sobre Sexualidade no mundo Antigo. Entretanto, no âmbito dos estudos mais tradicionais sobre a *religião romana*, a historiografia havia estabelecido um conceito de religião e uma visão de homem romano que não pensava as práticas sexuais, os cultos ao riso e a diversidade de comportamentos como características romanas. Na visão de tais estudos, portanto, o homem romano que observamos é sério, controlado, dessexualizado, entregue à vida pública; é também o homem autoritário, mais velho, cidadão, chefe do lar e da cidade. Essa concepção de religião só muda a partir dos anos 1960 e dentro dos estudos mais específicos que debatem o riso e as festividades em Roma, não entre aqueles que se preocupam com a religião de um modo geral. Embora o debate sobre o humor tenha iniciado criando modelos rígidos de subjetividade, nosso trabalho buscou se inspirar nesses debates que, pela primeira vez, associaram sexo, riso e religião por acreditarmos que a atenção para o humor e para as divindades relativas à festa nos permitiria pensar modos diversos de construir as concepções sobre o falo e a masculinidade. À diferença dos trabalhos mais tradicionais, no entanto, queríamos buscar pensar a *Priapeia* e a possibilidade de subjetividades romanas menos rígidas e mais múltiplas.

Os estudos de gênero, por sua vez, possibilitaram a atenção para a vida cotidiana e para as práticas sexuais, transformando aquela visão de romanos. No entanto, embora estivessem relacionados a uma perspectiva que nos é cara – a de que os sujeitos são conformados pelas linguagens, onde encontramos as concepções culturais sobre identidades e práticas – esses estudos se desenvolveram na intenção de postular um modelo para as práticas sexuais e o gênero na Antiguidade. Malgrado discussão, o mais estabelecido pensamento argumenta que os romanos realizavam suas práticas sexuais sempre de uma perspectiva masculina para a qual o pênis significava potência e superioridade. O masculino se identificava necessariamente com o papel de penetrador, o qual era positivado nas relações. A penetração, no entanto, lançava vergonha sobre o penetrado, o que levava o masculino a ser também o dono do riso, um riso agressivo, um escárnio contra os seus parceiros sexuais. Desse modo, o homem antevisto pelos estudos sobre o gênero e o sexo, embora agora fosse adepto das relações sexuais, não deixava de controlá-la, de pensá-la enquanto forma de domínio, de vê-la enquanto prática de sua própria identidade masculina. Para além de esse ser um modelo que aproxima muito as

práticas sexuais e a identidade de gênero romanas da moderna, esse é também um modelo assaz rígido, que mantém os homens e o sexo masculino enquanto elementos de poder, domínio, autoridade e autocontrole.

Assim, os estudos sobre o humor e as religiões vinculadas ao divertimento em Roma pareciam, ao menos, indicar para estratos de pensamento tradicionais dessa cultura e que, ainda assim, propunham significados para o masculino e o sexo que fossem diferentes do que estabelecia a historiografia mais estabelecida para os temas do gênero, do sexo e da religião oficial romana. Embora nosso objetivo fosse diverso do da maioria dos trabalhos sobre o divertimento em Roma, acreditamos que focar no específico pode nos fazer perceber formas mais plurais de comportamento e de visão de mundo. A solução para esse trabalho foi, portanto, a de observar a religião e a literatura humorística enquanto elementos capazes de criar vocabulário, ou seja, carregados de toda a especificidade que possuem, o humor e o religioso são territórios culturais onde se criam concepções de mundo, conceitos, linguagens que significam o sexo, o masculino, o deus Priapo, de modo sempre específico e menos rígido do que as concepções da cidade.

Dedicamos o segundo capítulo ao estudo da obra literária que é, aqui, nosso objeto, o que foi essencial para perseguirmos a análise das concepções de masculinidade envolvidas no culto ao deus. Obra literária, procuramos não entender, como é tradicional dentro do estudo da literatura, a *Priapeia* como o produto do trabalho intelectual de uma elite, separada do cotidiano, dos cultos ao deus, da relação que a obra teria com um público de características mais populares. Em nossa concepção, como qualquer obra de epigramas, o livro que estudamos consiste em uma obra aberta, um *corpus* que, se podia ser comprado no *fórum*, podia também ser relido no cotidiano, servir como fonte de inspiração para outras composições e, portanto, é também uma obra que se relaciona intensamente com os discursos presentes no dia-a-dia dos romanos sobre o deus. Por esse motivo, não estudamos a *Priapeia* apenas em suas características estéticas, mas, quando analisamos as concepções sobre Priapo nessa obra, procuramos sempre percebê-la em relação com as representações materiais e com a epigrafia, o que sugere que, no momento de composição das poesias, o(s) escritor(es) tinham em mente determinados usos para elas. Por outro lado, a comparação da *Priapeia* com as poesias de tema priápico gregas e com a poesia de Catulo aponta também para o tipo de leitura que nosso objeto de estudos teria. Diferentemente da tradição grega, a latina coloca o deus sempre em relação com o riso, o que aponta para uma intensa relação entre a religião do falo e a vivência divertida do membro e do deus. Semelhante e diferente de Catulo, Priapo se colocava em um

discurso humorístico, no qual a subjetividade do deus era significada, mas que era marcado por um descontrole e uma *rusticidade* da forma. Assim, o estudo dessa documentação literária postulou que andássemos pelos caminhos do diálogo com o cotidiano e com a tradição de poesias festivas.

No terceiro capítulo passamos a perceber os estratos de significação de Priapo e de seu membro dentre as poesias da *Priapeia*, mantendo em vista sempre as relações dessas com elementos do cotidiano romano. Em primeiro lugar, vimos como o deus pode ser percebido como responsável pela produção de vida ou de bem-estar. Por um lado, o falo é primeiramente lido como elemento fertilizante, o que reforça a relação de Priapo com as propriedades agrárias. Mas na *Priapeia*, obra humorística, essa relação de produtividade também pode se dar com os frutos dos trabalhos, sobretudo aquele das prostitutas, ou com a capacidade dos homens de ter ereção. A concepção do falo enquanto potência fertilizante é, portanto, facilmente transbordada para a potência do sexo pelo divertimento, e a fertilidade é diretamente associada ao riso. Nesse momento, Priapo é o masculino ideal, mas seu ideal é a potência sexual pelo prazer e a potência fálica pela fertilidade e produção: Priapo é pai. Em segundo lugar, argumentamos como o falo e a masculinidade poderiam receber um sentido mais agressivo conforme a relação do deus com a proteção dos ambientes. A maior parte das poesias que analisamos percebem Priapo como um guardião e o falo como elemento protetor capaz de afugentar o mau-olhado, as ervas daninhas das propriedades, e também os ladrões. Nesse momento, o deus é também construído enquanto masculinidade exuberante e o falo e a penetração enquanto elementos não prazerosos, mas punitivos e degradantes. Tal fato se dá porque a proteção do falo era acompanhada de um riso retórico com a intenção de degradar os passantes. O escárnio era técnica para a derrota de um competidor e, ao ser colocado em relação com aqueles que lhe poderiam agredir e violar, o deus toma uma atitude mais potente, se figura como exagero fálico e transforma sua masculinidade em uma forma de degradação dos outros. Mas nem sempre o deus é potência, e nem sempre o falo é motivo de orgulho para ele. Em um terceiro tópico, desenvolvemos a interpretação de que o deus seria uma figura presente também nos momentos de divertimento festivo. Sua celebração, entretanto, não seria aquela urbana de Catulo, mas uma menos contida, descrita como *rústica*. O programa que, no capítulo dois, era estético, pode tornar-se modo de riso, ética festiva. Como figura central do divertimento, o deus emerge enquanto representação de masculinidade em seu caráter ridículo. Sua figura pode ser descrita como descontrolada, feia, seu falo pode ser marca de incapacidade de ter relações sexuais: o orgulho do pênis interessa menos do que a entrada em um momento festivo. Entretanto, localizado que

seja, separado da realidade cotidiana do fórum, esse momento se caracteriza como aquele onde as vergonhas poderiam ser abolidas, ou expostas – o que dá no mesmo. No jogo de riso em que o deus e sua poesia se colocam, a masculinidade pode ser percebida não como motivo de orgulho, mas como ridícula, e as concepções sobre o falo e sobre o sexo podem variar, chegando até mesmo a perceber o penetrador como o degradado.

Assim, não quisemos realizar a elaboração de um novo modelo de masculinidade para os romanos. Nosso estudo é localizado: relaciona-se e limita-se a Priapo, à *Priapeia*, ao momento festivo, ao descontrole do riso. Entretanto, acreditamos que com isso seja possível pensar modos menos estáticos de perceber a masculinidade na Antiga Roma. Se os historiadores percebem, tradicionalmente, que a vida no fórum imporia uma ética mais séria, na qual o sexo poderia derramar vergonha ou impureza para os praticantes, o território de Priapo pode nos fazer perceber que, em outra dimensão da vida, justamente naquela relacionada com o culto fático, os romanos não necessariamente se apegavam às percepções do pênis como agressor, do sexo como impureza, do riso como descontrole. A concepção de espaços culturais para práticas variadas pode nos fazer não apenas perceber o quanto as concepções sobre a masculinidade podem ser variadas, mas permitem-nos também pensar sujeitos menos autocentrados e menos monolíticos. O que esperamos ter podido, ao menos, pensar nessa dissertação é a possibilidade de que a subjetividade ou a masculinidade romana não se pense unicamente enquanto a que os historiadores visualizam nos estudos de discursos de autores moralistas como Tácito e Cícero, mas como uma gama de comportamentos sexuais e de modos de vivenciar o sexo permitidas também em momentos nos quais seja demandada uma ética diversa da séria. Os romanos poderiam transitar entre os pontos, já que a capacidade de transitar para o momento festivo era também motivo de elogios.

Não sabemos em que medida ou com que frequência, os caminhos que vão do sério ao ridículo eram trilhados no cotidiano romano, tampouco conhecemos o nível de separação entre uma e outra dimensão da vida. Provavelmente, encontramos muitos sujeitos por essas trilhas. O que podemos concluir, no entanto, é que esse humor priápico fornece concepções plurais sobre o falo, sobre o masculino e sobre o sexo, concepções com as quais os romanos poderiam significar os comportamentos tanto seus próprios, quanto dos outros; concepções com as quais, talvez, nós possamos também repensar as nossas.

## OBRAS CITADAS

### DOCUMENTAÇÃO LITERÁRIA

- Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*, (Trad. M. Fernandez-Galiano), Madrid: Editorial Gredos, 1978.
- Oeuvres Attribuées à Virgile*. (Trad. Jeanne Dion e Philippe Heuzé), Paris: Éditions Pléiade, 2015, pp. 926-1048
- Catulo, *O livro de Catulo* (Trad. João Ângelo de Oliva Neto), São Paulo: Edusp, 1996.
- Donato, *Vie de Virgile par Donat paragraphes 1 à 46*. (Trad. Jeanne Dion e Philippe Heuzé), Paris: Éditions Pléiade, 2015, pp. 1049-1057
- Les Priapees* (Trad. Louis Callebaut & Jean Soubiran). Paris: Les Belles Lettres, 2012.
- Les Priapees*, (Trad. Florence Dupont & Thierry Éloi), Paris: Éditions Gallimard, 1994.
- Priapea*, in: Montero Cartelle, E. (1990). *Priapeos, Grafitos amatorios pompeyanos, La velada de la fiesta de venus, (reposiano) El concúbito de Marte y Venus, (Ausonio) Centón nupcial*. Madrid: Editorial Gredos S.A.
- Scaliger, J. (1664). *Priapeia sive diversorum poetarum in priapum lusus*.
- Priapeia Latina*, in: Oliva Neto, J. Â. (2006). *Falo no Jardim: Priapeia grega, Priapeia latina*. Cotia: Ateliê Editorial, Editora da Unicamp.
- Priapea sive diversorum poetarum in priapum lusus or sportive epigrams on Priapus* (Trad. Smithers, Leonard C., Burton, Sir Richard). Escaneado por [www.sacred-texts.com](http://www.sacred-texts.com) em dezembro, 2000. Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/cla/priap/index.htm> acessado em 27/09/2013, as 12:16.
- Plínio o Jovem, *Lettres*, (Trad. Marcel Dury), Paris: Le Club du Livre, 1980.
- O satíricon*, (Trad. Cláudio Aquatti), São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- Ovídio, *Fastos*. (Trad. Maurício Meirelles Gouvêa Júnior). Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- Virgílio, *Les Géorgiques*. (Trad. Jeanne Dion, Philippe Heuzé e A. Michel), Paris: Éditions Pléiade, 2015, pp. 84-243.

## OBRAS DE REFERÊNCIA

- Adkins, L., Adkins, A. R. (1996). *Dictionary of roman religion*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Bailly, A. *Le grand Bailly : Dictionnaire Grec-Français*. (Ed. revista por L. Séchan e P. Chantraine) Paris : Hachette, 2000.
- Ernout, A., & Meillet, A. (1951). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Librairie C. Klincksiek.
- Faria, E. *Dicionário Escolar Latino-Português*. Rio de Janeiro: Companhia Nacional de Material de Ensino, 1956.
- Gaffiot, F. *Dictionnaire Illustré Latin-Français*. Paris, Librairie Hachette, 1934.
- Grimal, P. (1990). *A concise dictionary of classical mythology*. Oxford: Basil Blackwell.
- Reinach, S. (1897a). *Répertoire de la Statuaire Grécque et Romaine (Vol. 1)*. Paris: Ernest Leroux.
- Reinach, S. (1897b). *RSGR, T. 2 V. I*. Paris: Ernest Leroux.

## BIBLIOGRAFIA MODERNA

- Adams, J. N. (1996). *Il vocabolario del sesso a Roma: analisi del linguaggio sessuale nella latinità*. Lecce: Argo.
- Bakhtin, M. (2010). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais (7a edição ed.)*. (Y. F. Vieira, Trad.) São Paulo: Hucitec.
- Bakhtin, M. (2016). *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34.
- Bayet, J. (1969). *La Religion Romaine*. Paris: Éd. Payot.
- Bezerra, P. (2016). Posfácio: no limiar de várias ciências. Em M. Bakhtin, *Os gêneros do discurso* (P. Bezerra, Trad., pp. 151-170). São Paulo: Editora 34.
- Buck, C. D. (1904). *A grammar os oscan and umbrian wit a collection of inscriptions and vocabulary*. Boston: The Athenaeum Press.
- Butler, J. (2016). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cabanes, P. (2009). *Introdução a História da Antiguidade*. Petrópolis: Editora Vozes.

- Cèbe, J.-P. (1966). *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*. Paris: Éditions E. de Boccard.
- Cèbe, J.-P. (1966). *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*. Paris: Éditions E. de Boccard.
- Certeau, M. d. (2015). *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Citroni, M. (2005). Les proèmes des Priapées et le problème de la datation du recueil. Em F. Biville, E. Plantade, & D. Vallat, "*Les vers du plus nul des poètes...*" nouvelles recherches sur les Priapées (pp. 35-52). Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- Citroni, M. (2010). Musa Pedestre. Em G. Cavallo, P. Fedeli, & A. Giardina, *O espaço literário na Roma Antiga* (D. P. Carrara, & F. M. Moura, Trans.). Belo Horizonte: Tessitura.
- Connors, C. (2000). Imperial Space and Time: the literature of leisure. Em O. Taplin, *Literature in the roman world* (pp. 205-234). Oxford: Oxford University Press.
- Costa, C. d. (2002). O sujeito no feminismo: revisitando os debates. *Cadernos Pagu* (19), 59-90.
- Cumont, F. (1929). *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Doherty, L. (2001). *Gender and the interpretation of classical myth*. Londres: Duckworth.
- Dumézil, G. (2000). *La religion romaine archaïque avec un appendix sur la religion des Étrusques*. Paris: Éd. Payot.
- Dumézil, G. (2008). Prefácio de Georges Dumézil. Em M. ELIADE, *Tratado de História das Religiões* (pp. IX - XV). Lisboa: Edições Cosmo.
- Dupont, F. (1999). *The invention of literature: from greek intoxication to the latin book*. Maryland: The John Hopkins University Press.
- Dupont, F., & Éloi, T. (2001). *L'érotisme masculin dans la Rome Antique*. Paris: Éditions Belin.
- Eliade, M. (2008). *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Edições Cosmo.
- Eliade, M. (2010). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

- Endsjø, D. ø. (2014). *Sexo e Religião: do baile das virgens ao sexo sagrado homossexual*. São Paulo: Geração Editorial.
- Feeney, D. (1999). *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.
- Fernandez-Galiano, M. (1978). *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*. Madrid: Editorial Gredos.
- Fontana, J. (2006). *A história dos Homens*. São Paulo: Edusc.
- Foucart, J. (1978). Les circonstances de la découverte en 1771 du Priape en bronze du Musée de Picardie. *Cahiers Archéologiques de Picardie*(5), 289-290. Fonte: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pica\\_0398-3064\\_1978\\_num\\_5\\_1\\_1277](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pica_0398-3064_1978_num_5_1_1277)
- Foucault, M. (1996). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- Foucault, M. (2001). O que é um autor? Em M. Foucault, *Ditos e Escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema (vol. III)* (pp. 164-298). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (2011). *História da sexualidade* (Vol. 1 A vontade de saber). (M. T. Albuquerque, Trad.) São Paulo: Edições Graal.
- Foucault, M. (2012a). *História da sexualidade volume II (O cuidado de si)*. São Paulo: Edições Graal.
- Foucault, M. (2012b). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (2016). *A grande estrangeira: sobre literatura*. São Paulo: Autêntica.
- Funari, P. P. (1995). Apotropaic symbolism at pompeii: a reading of the Graffiti evidence. *Revista de História*(132), 9-17.
- Funari, P. P. (2000). Du rire des Grecs au rire des Romains: les inscriptions de Pompéi et le rire. Em M.-L. Desclos, *Les Rires des Grecs* (pp. 513-523). Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- Fustel de Coulanges, N. D. (2002). *A cidade Antiga*. São Paulo: Martin Claret.

- Gardner, J. F. (1998). Sexing a Roman: imperfect men in Roman law. Em L. Foxhall, & J. Salmon, *When men were men: Masculinity, power and identity in classical antiquity* (pp. 136-152). Nova Iorque: Routledge.
- Garraffoni, R. S. (2007). Felicitas Romana: felicidade antiga, percepções modernas. *História Questões e Debates*, 46, 13-29.
- Garraffoni, R. S., Funari, P. P., & Pinto, R. (2010). O estudo da Antiguidade no Brasil: as contribuições das discussões teóricas recentes. Em R. Hingley, *O imperialismo romano: novas perspectivas a partir da Bretanha* (pp. 9-25). Butantã: Annablume.
- Gleason, M. W. (1995). *Making Men: Sophists and Self-Representation in Ancient Rome*. Nova Jersey: Princeton University Press.
- Grimal, P. (2007). *L'amour à rome*. Lonrai - Normandia: Ed. Robert Laffont.
- Hancarville, P.-F. H. *Monumens de la vie privée des douze Césars, d'après une suite de pierres et médailles, gravées sous leur règne*, Chez Sabellus, 1782 Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5525623c.r=hancarville?rk=42918;4> acessado em 11/12/2017.
- Hancarville, P.-F. H. *Monumens du culte secret des dames romaines, pour servir de suite aux Monumens de la vie privée des XII Césars*, Chez Sabellus, 1782. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55160418> acessado em 11/12/2017
- Hooper, R. W. (1999). *The Priapus poems: erotic epigrams from ancient Rome*. Chicago: University of Illinois Press.
- Höschele, R. (2008). Priape mis en abyme, ou comment clore le recueil. Em F. Biville, E. Plantade, & D. Vallat, "*Les Vers du plus nul des poètes...*" *nouvelles recherches sur les Priapées* (pp. 53-68). Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- Jauss, H. R. (1990a). L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire. Em H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (p. Domont). França: Éditions Gallimard.
- Jauss, H. R. (1990b). Petite apologie de l'expérience esthétique. Em H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (C. Maillard, Trad., pp. 133-172). Domont, França: Éditions Gallimard.

- Jauss, H. R. (1990c). De l'iphigénie de Racine à celle de Goethe. Em H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (C. Maillard, Trad., pp. 230-287). Damont, França: Éditions Gallimard.
- Krostenko, B. A. (Outubro de 2001). Arbitria Vrbanitatis: 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>
- Laurens, P. (1989). *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lauretis, T. d. (1993). Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. *Estudos Feministas*, 96-122.
- L'hommé, M.-K. (2009). De Mutinus Titinus à Priape ou les métamorphoses antiques et modernes d'un dieu oublié. *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine. Actes de la journée d'étude tenue à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux* (pp. 195-220). Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux. Acesso em 08 de 05 de 2016, disponível em [http://www.persee.fr/doc/mom\\_0184-1785\\_2009\\_act\\_41\\_1\\_2604](http://www.persee.fr/doc/mom_0184-1785_2009_act_41_1_2604)
- Lowenthal, D. (1998). Como conhecemos o passado. *Projeto História*, 63-201.
- Martindale, C. (1993). *Redeeming the text: latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Minois, G. (2007). *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora da Unesp.
- Mora, C. d. (2009). Obscenidade e Humor no Corpus Priapeorum. Em J. Ramos, M. Fialho, & N. Rodrigues, *A sexualidade no mundo antigo*. Porto: Classica - Artes Gráficas.
- Morali-Daninos, A. (1963). *Histoire des relations sexuelles*. Paris: PUF.
- 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>
- Patemann, C. (1988). *The Sexual Contract*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Plantade, E., & Vallat, D. (2005). Les Priapées de la parole au livre. *revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, LXXIX, 279-307.
- Puccini, G. (2007). *La vie sexuelle à Rome*. Paris: Éditions Tallandier.
- Quinn, K. (1969). *The Catullan Revolution*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press.
- Radin, P. (1960). *El hombre primitivo como filósofo*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Richlin, A. (1992 b). *Pornography and representation in Greece and Rome*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Richlin, A. (1992a). *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Rubin, G. (1993). *O tráfico de mulheres: notas sobre "Economia Política" do sexo*. Recife: S.O.S. corpo.
- Sanfelice, P. P. (2016). *Sob as cinzas do vulcão: representações da religiosidade e da sexualidade na cultura material de Pompeia durante o Império Romano*. Curitiba: Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná.
- Sanfelice, P., & Garraffoni, R. S. (2011). A religiosidade em Pompeia: Memória, sentimentos e diversidade. *Mneme: revista de humanidades*, 204-226. Acesso em 2017 de 11 de 01, disponível em <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1253>
- Scheid, J. (2007). *La religion des Romains*. Paris: Armand Colin.
- Scheid, J. (2008). *Pouvoir et religion à Rome*. Paris: Larousse.
- Segal, E. (1987). *Roman Laughter: the comedy of Plautus*. Oxford: Oxford University Press.
- Settis, S. (2004). *Futuro del "classico"*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Silva, L. P. (2011). *Rindo do Sagrado: as práticas religiosas femininas nas obras de Juvenal e Petrónio (séc. I-II d.C.)*. Curitiba: Dissertação (Mestrado em História) - DEHIS, UFPR .
- Skinner, M. B. (2002). Zeus and Leda: The Sexuality Wars in Contemporary Classical. *Diotima: materials for the study of women and gender in the ancient world*, 1-12.

- Skinner, M. B. (2005). *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Hong Kong: Blackwell.
- Stewart, P. (1997). Fine Art and Coarse Art: the image of Roman Priapus. *Art History*(4), 575-588.
- Turcan, R. (1960). Priapea. *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 72, 169-189.
- Turcan, R. (1998). *Rome et ses dieux*. Paris: Hachette.
- Tzounakas, S. (2006). "Rusticitas" versus "urbanitas" in the Literary Programmes of Tibullus and Persius. *Mnemosyne*, 59, Fasc 1, 111-128. Acesso em 13 de 11 de 2016, disponível em <http://www.jstor.org/stable/4433713>
- Uden, J. (2007). Impersonating Priapus. *American Journal of Philology*, 1-33. Acesso em 2014 de 09 de 26, disponível em [http://open.bu.edu/bitstream/handle/2144/5438/uden\\_impersonatingpriapus.pdf?sequence=1](http://open.bu.edu/bitstream/handle/2144/5438/uden_impersonatingpriapus.pdf?sequence=1)
- Vallat, D. (2008). Épigramme et uariatio: Priape et le cycle des dieux (Pr. 9, 20, 36, 39, 75). Em F. Biville, E. Plantade, & D. Vallat, "*Les vers du plus nul des poètes...*": nouvelles recherches sur les Priapées (pp. 69-82). Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- Vallat, D., & Plantade, E. (2005). Les priapées: de la parole au livre. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, LXXIX/2, 279-307. Acesso em 15 de Março de 2016, disponível em <http://www.cairn.info/revue-de-philologie-litterature-et-histoire-anciennes-2005-2-page-279.htm>
- Vasconcellos, P. S. (1991). *Catulo: O cancionero delésbia*. São Paulo: Hucitec.
- Verdière, R. (1982). Notes sur les Priapea. *Latomus*, XLI, 620-646.
- Veyne, P. (1984). *Acreditavam os gregos em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação criativa*. São Paulo: Brasiliense.
- Veyne, P. (2005). Culte, pitié et morale dans le paganisme gréco-romain. Em P. Veyne, *L'empire gréco-romain* (pp. 503-656). Paris: Éditions du seuil.
- Veyne, P. (2013). *Elegia erótica romana - O amor, a poesia e o Ocidente*. São Paulo: Fundação Editor da Unesp.

- Walters, J. (1997). *Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought*. Em J. P. Halett, & M. B. Skinner, *Roman Sexualities* (pp. 29-46). Nova Jersey: Princeton University Press.
- Williams, C. A. (1999). *Roman Homosexuality: ideologies of masculinity in Classical Antiquity*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Wolf, E. (2008). *Martial ou l'apogée de l'épigramme*. Rennes: Presse Universitaire de Rennes.
- Wray, D. (2001). *Catullus and the poetics of roman manhood*. Nova Iorque: Cambridge University Press.