

## A paródia literária no *Corpus Priapeorum*

CARLOS DE MIGUEL MORA  
*Universidade de Aveiro*

### 0. Introdução

Ainda que o conjunto de poemas tradicionalmente chamado *Corpus Priapeorum* esteja constituído, em antigas edições, por 86 poemas, os modernos estudiosos aceitam, geralmente sem reservas, apenas os 80 primeiros. O 81 faria parte, na verdade, do poema anterior e as composições 82 a 86 seriam apócrifas, atribuídas a Tibulo e Virgílio. Quanto à questão da autoria, se é certo que as primeiras edições renascentistas falavam em “autores diversos”, hoje em dia, sobretudo após o excelente estudo de Buchheit<sup>1</sup>, é geralmente aceite a teoria do autor único, fosse este Ovídio, Marcial, Petrónio ou um seguidor de algum deles.

Como o seu nome indica, trata-se de um conjunto de *priapea* ou poemas priápicos. A definição de um *priapeum* não é, contudo, fácil. Para podermos considerá-lo como tal necessário é que se trate de uma composição breve, à maneira do epigrama, que se centre na figura do deus Priapo, seja por estar a ele dirigida ou por estar posta na sua boca, e que contenha uma boa dose de humor. O carácter zombeteiro costuma estar ligado à temática sexual, por vezes de uma ousadia notável, apesar de não ser condição *sine qua non*. Também não é a extensão um motivo taxativo para a exclusão. Como exemplo podemos ver o *priapeum* 68 da colecção, o mais extenso (38 versos), mas que por muitas razões deve ser considerado um poema priápico.

O carácter humorístico assenta em vários recursos de grande produtividade, como a linguagem hiperbólica; a obscenidade imprevista; o choque entre o tratamento, altamente erudito e requintado, e a matéria

---

<sup>1</sup> Buchheit, V., *Studien zum Corpus Priapeorum* (München 1962).

grosseira; a decepção final, fundamentada na estrutura bipartida de expectativa e explicação; as situações ridículas; os subentendidos... E, claro está, um dos recursos mais produtivos e com maior sucesso humorístico é a paródia.

Mas, antes de avançar, esclareçamos o que é que entendemos por paródia e, especificamente, por paródia literária, a fim de estabelecer bem as premissas sobre as quais se fundamentará o nosso trabalho. Pessoalmente, não encontramos justificação para uma distinção terminológica entre paródia e paródia literária, como fazem alguns estudiosos, pois toda a paródia é literária. Parece-nos que a chamada paródia não literária se confunde perfeitamente com a sátira, dado que a finalidade desta costuma ser extra-literária, ou, como diz Hutcheon<sup>2</sup>, a sátira é extramural, tem uma motivação ética, enquanto que a paródia (literária) tem uma motivação estética e é, portanto, intramural. De acordo com este ponto de vista, falar em paródia literária pode considerar-se uma tautologia<sup>3</sup>, mas preferimos este título para estabelecer claramente a diferença entre paródia (literária), sobre a qual aqui nos debruçaremos, e sátira (não literária), que escapará à nossa atenção. A discussão sobre o alcance do termo paródia exclusivamente literária também não é pacífica. Algumas definições acabam por se tornar demasiado restritivas<sup>4</sup> e outras demasiado abrangentes<sup>5</sup>.

Da nossa parte, defendemos uma teoria da paródia que exige a presença do humor, mas não da crítica nem da sátira, que joga com a transcontextualização de estruturas literárias e que actua a partir de uma dupla perspectiva: a da paródia alusiva (e que visa, portanto, textos ou autores individuais), e a da paródia de tópicos (que visa géneros, recursos ou temáticas conhecidas). Com base nesta dupla perspectiva tentaremos analisar alguns casos de paródia no *Corpus Priapeorum*.

---

<sup>2</sup> Hutcheon, L., *Uma teoria da paródia*, trad. de Teresa Louro Pérez (Lisboa 1989) 62.

<sup>3</sup> Na verdade, Hutcheon aplica a sua teoria da paródia a todas as artes, pelo que a paródia poderia ser não literária sem se transformar em sátira: paródia pictórica, cinematográfica, musical, etc. Mas, desde o momento em estamos a falar de literatura com exclusão de outras formas de arte, é evidente que a paródia só pode ser não literária quando visa a realidade extra-artística (o comportamento da sociedade, os rituais, as boas maneiras, a tradição...) e, nesse caso, a confusão com a sátira é notória.

<sup>4</sup> Por exemplo, a famosa teoria de Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Seuil 1982).

<sup>5</sup> É o caso da já mencionada de Hutcheon.

## 1. Paródia alusiva

### 1.1. Homero

Sobre a paródia homérica não vamos alongar-nos demasiado porque já tratámos exhaustivamente o assunto num artigo anterior<sup>6</sup>. Centrámos-nos na altura no epigrama 68, o mais extenso do conjunto, e o que melhor demonstra a paródia dos poemas de Homero. Apenas gostaríamos aqui de recuperar algumas das conclusões daquele trabalho. A análise do texto demonstrava a alta erudição do autor, que se dirigia a um público também ele erudito e capaz de identificar as alusões do poeta. A paródia — concluíamos na altura — estabelece-se a dois níveis, um semântico, com a deformação dos motivos principais da *Ilíada* e da *Odisséia*, e outro linguístico, com o desenvolvimento de jogos de palavras que operam segundo critérios tanto fónicos como semânticos, isto é, finge-se identificar palavras gregas segundo aquilo “a que soam” em latim. De qualquer maneira, o exemplo virgiliano que apresentaremos de seguida servirá simultaneamente para comprovar como se realiza a paródia homérica.

### 1.2. Virgílio

Com efeito, exemplificaremos a paródia virgiliana com o poema 25, que permite ver como o autor realiza uma paródia complexa com alusão simultânea a duas fontes, pertencentes aos dois grandes autores de epopeia:

*Hoc sceptrum, quod ab arbore est recisum,  
nulla iam poterit uirere fronde:  
sceptrum, quod pathicae petunt puellae,  
quod quidam cupiunt tenere reges,  
cui dant oscula nobiles cinaedi,  
intra uiscera furis ibit usque  
ad pubem capulumque coleorum.*<sup>7</sup>

Do qual podemos oferecer a seguinte tradução<sup>8</sup>:

---

<sup>6</sup> Miguel Mora, C. de, “O talento erudito do autor do *Corpus Priapeorum*”: Aires A. Nascimento (coord.), *De Augusto a Adriano. Actas de Colóquio de Literatura Latina* (Lisboa 2002) 351-360.

<sup>7</sup> Os textos foram coligidos da edição de Pedro L. Cano – Jaime Velázquez, *Carmina Priapea. A Priapo, dios del falo* (Barcelona 2000). Apenas alterámos ‘v’ por ‘u’.

<sup>8</sup> Assumimos a exigente tarefa de traduzir os textos em verso rimado para não perder o intuito zombeteiro do original, mas sem trair nunca o texto latino e sem tomarmos

*O ceptro que foi de árvore cortado,  
não reverdecerá em fronde florida,  
ceptro que buscam moças corrompidas,  
que deseja suster rei debochado,  
que beijam os mui nobres maricões,  
entrará nas entranhas dos ladrões  
até ao púbis e ao punho dos colhões.*

Alguns autores já notaram a fonte homérica (*Il.*, 1.234 e ss.) e virgiliana (*Aen.*, 12.206 e ss.). Assim, foi referenciada por Gagliardi<sup>9</sup>, Goldberg<sup>10</sup> e Cano-  
-Velázquez<sup>11</sup>. Contudo, a referência sucinta não dá conta da complexidade da  
alusão. Vejamos, em primeiro lugar, o texto homérico (*Il.*, 1.233-44) em  
tradução da Prof. Rocha Pereira<sup>12</sup>:

*«Mas eu te digo e te juro com um grande juramento,  
por este ceptro, que jamais criará folhas ou ramos,  
uma vez que deixou a árvore em que o cortaram na montanha,  
e que não tornará a florir. O bronze tirou-lhe a folhagem  
e a casca; agora trazem-no nas mãos os filhos dos Aqueus  
que fazem justiça, e, em nome de Zeus, mantêm a lei.  
Esse será para ti o maior dos juramentos.  
Um dia a saudade de Aquiles sobrevirá aos filhos todos  
dos Aqueus. Então não poderás acudir-lhes, por mais aflito  
que estejas, quando eles caírem em grande número,  
mortos por Heitor homicida; tu dilacerarás o teu coração lá no íntimo».*

Trata-se do discurso que Aquiles, no auge da sua fúria, profere contra  
Agamémnon. Os pontos de contacto são notáveis, mas não apenas na imagem  
do ceptro (σκήκτρον) que nunca mais tornará a florir. Está igualmente presente  
a ideia de um juramento solene, como aquele que pronuncia Priapo contra os

---

demasiadas liberdades, o que certamente nem sempre conseguimos. As opiniões de alguns  
dos meus colegas, especificamente da área de Estudos Clássicos da Universidade de Aveiro,  
foram inestimáveis para escolhermos as melhores opções e nos descartarmos das piores.  
Só não os mencionamos aqui para não correr o risco de esquecermos algum nome. Quanto  
aos metros escolhidos, optámos por verter os hendecassílabos latinos por decassílabos  
portugueses (que têm, na maior parte das vezes, onze sílabas) e os dísticos elegíacos por  
versos de treze ou de quinze sílabas, dependendo do poema. Não diferenciámos entre  
hexâmetro e pentâmetro porque uma alternância mínima de número de sílabas não  
funcionaria em português, mas tentámos reproduzir o ritmo entrecortado produzido pela  
juntura do pentâmetro com uma cesura forte em português, que quase converte em versos  
diferentes os hemistíquios.

<sup>9</sup> Gagliardi, R., *Priapea. Introduzione e cura di...* (Roma 1979) 106.

<sup>10</sup> Goldberg, Ch., *Carmina Priapea: Einleitung, Übersetzung, Interpretation und  
Kommentar* (Heidelberg 1992) 149.

<sup>11</sup> Op. cit., 114.

<sup>12</sup> Pereira, M. H. R., *Hélade. Antologia da Cultura Grega* (Coimbra 1995) 8.

ladrões (veja-se o verbo no futuro, *ibit*, no penúltimo verso); a ideia também de que os reis Aqueus mantêm o ceptro nas mãos (para usufruir do direito à palavra na assembleia), o que passa a ter uma significação obscena na boca do deus<sup>13</sup>; e a ideia de que o ceptro ajuda a manter a justiça e a lei, tal como Priapo faz justiça com os ladrões aplicando a sua severa lei.

Contudo, não é apenas directamente a Homero que o autor do *priapeum* alude. A sua rede intertextual passa pela epopeia virgiliana. Eis um extracto do livro 12 de *Aeneis* (vv. 202-15):

*«nulla dies pacem hanc Italis nec foedera rumpet,  
quo res cumque cadent; nec me uis ulla uolentem  
auertet, non, si tellurem effundat in undas  
diluuiio miscens caelumque in Tartara soluat,  
ut sceptrum hoc» (dextra sceptrum nam forte gerebat)  
«numquam fronde leui fundet uirgulta nec umbras,  
cum semel in siluis imo de stirpe recisum  
matre caret posuitque comas et bracchia ferro,  
olim arbos, nunc artificis manus aere decoro  
inclusit patribusque dedit gestare Latinis.»  
talibus inter se firmabant foedera dictis  
conspectu in medio procerum. tum rite sacratas  
in flammam iugulant pecudes et uiscera uiuis  
eripiunt, cumulantque oneratis lancibus aras.*

Que foi traduzido pelo Prof. Paulo Alberto<sup>14</sup> da seguinte maneira:

*«“Aconteça o que acontecer, dia algum romperá da parte dos Ítalos esta paz e tratado, deles força alguma me afastará de livre vontade, ainda que lance a terra nas ondas submergindo-a com um dilúvio, ainda que o céu desabe no Tártaro; tão certo como este ceptro (por acaso trazia o ceptro na sua mão direita) nunca mais fará brotar ramos, com a sua leve folhagem e a sua sombra, uma vez que, cortado um dia do tronco nos bosques, ficou desprovido de mãe e depôs a sua cabeleira e os seus braços pelo ferro; outrora uma árvore, agora a mão do artífice encerrou-o no belo bronze e ofertou-o para ser empunhado pelos pais latinos”. Com tais palavras firmavam entre si o acordo, perante o olhar dos chefes. Então, segundo os rituais, degolaram sobre as chamas as vítimas sagradas, extraíram-lhes as vísceras ainda em vida, e encheram os altares com bandejas repletas».*

---

<sup>13</sup> Por outro lado, suspeitamos que a união das palavras *pathicae* e *cinaedi* tem a ver com reminiscências do carne 16 de Catulo que, como veremos mais à frente, é evocado parodicamente noutro *priapeum*.

<sup>14</sup> Vergílio, *Eneida* (Lisboa 2003) 239.

O texto virgiliano mantém o tom de juramento solene, além do mais realizado entre reis, se bem que o contexto seja diferente. O tom ameaçador e legislativo do epigrama priápico deve ter sido adaptado do fragmento homérico, mas é claro que o léxico é de *Aeneis*. Vejamos, para já, a repetição de *sceptrum* (v. 206), palavras como *fronde* (v. 207), *recisum* (v. 208), *arbos* (v. 210). Mas, por outro lado, a descrição posterior ao juramento, aquando do sacrifício, contém uma menção às vísceras dos animais imolados (*uiscera*, v. 214) que deve ter ficado na mente do autor do epigrama, e que lhe fez falar das entranhas (*uiscera*, v.6) do ladrão. Não seria a única reminiscência lexical na mente do epigramista. Não parece fácil explicar a expressão final *ad pubem capulumque coleorum*, o que tem dado azo a traduções e interpretações muito diversas. Porém, é mais fácil encontrar uma razão para a escolha lexical se tivermos em conta que *pubem*, que pode significar o pêlo da zona púbica, vem sugerido por *pubentesque genae* do verso 221, isto é, poucos versos depois do fragmento que vimos, numa expressão referida a Turno. O contexto militar do fragmento virgiliano explica, por sua vez, a imagem *capulum coleorum*, pois *capulum* costuma ser utilizado para designar a empunhadura da espada.

Desta maneira o autor consegue uma relação intertextual paródica com os fragmentos dos grandes autores épicos, não apenas evocando as passagens no leitor culto, mas também acrescentando significados ao epigrama, que assume os contextos dos trechos parodiados, e criando uma relação dialógica com os textos anteriores, que quase converte em antecedentes do seu poema. Para explicar esta ideia com uma imagem, diríamos que “contamina” os textos épicos aludidos, de maneira que o leitor deste epigrama nunca lerá da mesma maneira a passagem homérica ou a virgiliana.

### 1.3. Ovídio

Não abundam no *Corpus Priapeorum* as alusões paródicas, claramente identificáveis, à obra ovidiana, apesar de se utilizar frequentemente léxico e métrica característicos do Sulmonense. Será talvez devido à circunstância de Ovídio não ser, em princípio, o autor ideal para parodiar. Tendo sido ele próprio um grande dominador da técnica paródica, manter uma relação intertextual com a obra ovidiana significa uma complexíssima rede de alusões a vários níveis. Ou talvez seja pela simples razão de ter sido cultor de um

gênero “menor” e, portanto, menos propício para a paródia. Contudo, podemos ver, como exemplo, o epigrama 65:

*Hic tibi qui rostro crescentia lilia mersit,  
caeditur e tepida uictima porcus hara.  
Ne tamen exanimum facias pecus omne, Priape,  
horti sit, facias, ianua clausa tui.*

*Este porco co'o focinho arruinou lírios em flor  
e agora é sacrificado, vindo de tibio recanto.  
Para não perder, Priapo, todo o rebanho, no entanto,  
mantém o portão fechado da tua horta, por favor.*

Sobre este mesmo epigrama falaremos mais à frente, quando tratarmos a paródia a epigramas votivos. Neste momento, apenas nos interessará salientar o que tem sido habitualmente notado: que o último hemistíquio do primeiro pentâmetro retoma literalmente o de *Am.*, 3.13.16. Vejamos o fragmento (*Am.*, 3.13.13-6):

*Ducuntur niueae populo plaudente iuuencae,  
quas aluit campis herba Falisca suis,  
et uituli nondum metuenda fronte minaces,  
et minor ex humili uictima porcus hara.*

É certo que poderíamos citar também o pentâmetro tibuliano 1.10.26 (*hostiaque e plena rustica porcus hara*), que provavelmente será o antecedente do de Ovídio, mas parece-nos haver uma alusão consciente ao poeta de Sulmona. Em primeiro lugar, obviamente, pela correspondência lexical exacta e pelo paralelo sintáctico, mas não só. O contexto de sacrifício é semelhante, com interessantes diferenças: os oferentes, no poema etiológico ovidiano, participam de um ritual alegre no meio dos aplausos do povo, o que contrasta com a obrigatoriedade forçada da oblação do outro poema. Por outro lado, no texto de Ovídio o porco é a vítima de menor valor (*minor*), enquanto que o autor da oferenda a Priapo destaca ironicamente o custo que lhe supôs ter de imolar o animal. Por esse motivo a *humilis hara* donde saiu o suíno ovidiano passou a uma *tepida hara*, que em nada devia parecer humilde ao seu dono<sup>15</sup>.

A paródia ovidiana poderia ficar completa se supuséssemos que o gracejo final, em que se suplica a Priapo que mantenha as portas fechadas para

---

<sup>15</sup> Sobre a interpretação de *tepidus* ainda haveria muito que dizer. Não se pode eliminar um sentido erótico e um jogo de palavras, tendo em consideração a aparente falta de adequação ao contexto e outra situação em que é usado o adjectivo no poema 9, que mais tarde será tratado.

não provocar a ruína do proprietário, contém também uma alusão ao tópico elegíaco do *paraclausithyron*. Não parece uma ideia absurda, se tivermos em conta, por exemplo, o primeiro poema do segundo livro dos *Amores*, onde o poeta interpela directamente um deus, neste caso Júpiter, utilizando a mesma expressão (*Am.*, 2.1. 19-20)<sup>16</sup>:

*Iuppiter, ignoscas! nil me tua tela iuuabant;  
clausa tuo maius ianua fulmen habet.*

É provável a alusão do epigrama priápico a esta passagem, sobretudo se olharmos não só à interpelação ao deus e à referência ao *paraclausithyron*, mas também ao paralelo das expressões parentéticas *ignoscas* (“peço-te que me perdoes”) e *facias* (peço-te o favor). Por este motivo, pensamos que a repetição exacta de um hemistíquio ovidiano serve também para avisar que o segundo dístico contém uma paródia de um dos tópicos mais representativos da elegia. A alusão posterior ao primeiro poema do segundo livro (programático) não deixaria lugar a dúvidas no leitor, dado que é nesse poema que Ovídio apresenta o motivo da porta fechada como princípio originário de todo o conflito amoroso e, por conseguinte, de toda a sua poesia elegíaca.

#### 1.4. Catulo

A paródia catuliana apresenta-se mais evidente ao leitor dos *priapea*. De entre os exemplos que se podem estudar, um dos mais claros é o poema 52 do *corpus*:

*Heus tu, non bene qui manum rapacem  
mandato mihi contines ab horto:  
iam primum stator hic libidinosus  
alternis et eundo et exeundo  
portam te faciet patentiorem.  
Accedent duo, qui latus tuentur,  
pulchre pensilibus peculiati;  
qui cum te male foderint iacentem,  
ad partes<sup>17</sup> ueniet salax asellus*

<sup>16</sup> Também encontramos a expressão em *Am.*, 3.8.7: *cum bene laudauit, laudato ianua clausa est*. Mas esta coincidência não surge acompanhada de um contexto semelhante que permita aventurar uma alusão directa.

<sup>17</sup> Aqui diverge a nossa leitura da de Cano e Velázquez. Em lugar de *ad pratum*, lemos, pois, *ad partes*, tal como conjectura e justifica F. Buecheler, *Petronii Saturae et liber Priapeorum* (Berlin 1922) 347. Esta leitura, por outro lado, tem a vantagem de provocar



*et nil deterius mutuniatus.  
Quare, si sapiet, malum cauebit,  
cum tantum sciet esse mentularum.*

*Eh, tu, que a muito custo a mão rabaz  
longe manténs do horto que governo!  
Primeiramente este vigia salaz,  
com o seu mete-e-tira em ritmo alterno,  
vai fazer-te essa porta bem mais larga.  
Acudirão dois guardas laterais,  
providos de badalo em sobrecarga.  
Quando jazas por fodas tão brutais,  
virá participar um asno ardente  
de modo algum menos apetrechado.  
Fugirá assim do risco, se é prudente,  
quem nos saiba de peças tão dotados.*

Se não por outro motivo, o último verso já nos indica claramente a paródia do famosíssimo carne 5 de Catulo, que acaba precisamente com o verso *cum tantum sciat esse basiorum*. A paródia é evidente, baseada na troca de um termo elevado e mais ou menos inocente por outro grosseiro e directo. A ideia de que os beijos eram tidos como amostra de uma atitude delicada, quase à margem do sexo, aparece muito clara no carne 16 de Catulo, que trataremos a seguir. Assim, a mudança de uma só palavra transforma toda a delicadeza do poema de Catulo. Mas, para que funcione correctamente a paródia é preciso que, antes de chegar ao verso final, o leitor tenha umas pistas, mesmo que veladas, de maneira a que o desfecho revele um novo significado, obrigue a uma reinterpretação do poema como paródia e produza o efeito humorístico. De outra maneira, estaríamos perante um eco ou fonte literária, mas não perante uma paródia, onde a alusão é propositada e deve ser bem identificada.

Alguns indícios lexicais são *malum*, no penúltimo verso do *priapeum*, que evoca o *malus* do penúltimo verso do poema catuliano: *aut ne quis malus inuidere possit*, e, antes disso, a *portam...patientiore*. Encontramos no penúltimo verso do poema 15 do Veronês a expressão *patente porta* com um sentido idêntico: o poeta ameaça com a sodomia e por isso a via de entrada estará expedita. Por serem poemas muito conhecidos e por se tratar dos versos finais, com certeza lembravam logo ao leitor o contexto dos poemas de Catulo,

---

talvez um jogo de palavras: simultaneamente o asno vem “tirar uma parte do benefício” e vem “às partes = às nádegas”.

o que facilitava a interpretação. Porém, o que consideramos mais relevante para a aproximação ao poema do Veronês são as semelhanças semânticas e um paralelo sintáctico. As semelhanças semânticas estabelecem-se pelo sentido de sequência ininterrupta. Se em Catulo se tratava dos beijos (vv. 7-9: *da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum*), no *priapeum* encontramos uma sequência de *pedicationes*: em primeiro lugar será o deus, depois duas estatuetas que o acompanham e finalmente um asno, símbolo de poder sexual. Uma ajuda para estabelecer mentalmente o paralelo semântico entre os dois textos é fornecida pela sintaxe: o verso 10 do poema de Catulo, *dein, cum milia multa fecerimus*, encontra eco no verso 8 do *priapeum*, *qui cum te male foderint iacentem*. Desta maneira, o caminho está preparado no inconsciente do leitor: quem lê o final reinterpreta os sinais que foram já lançados e desata a rir ao contemplar a subversão do sentido inocente do verso catuliano e a sua readaptação para um tipo de literatura mais mundana quanto ao conteúdo, mas igualmente complexa na forma.

Mas provavelmente uma das paródias mais bem conseguidas no *Corpus Priapeorum*, não só em relação a Catulo, mas mesmo em relação a um qualquer autor, é a do epigrama 35:

*Pedicabere, fur, semel; sed idem  
si prensus fueris bis, irrumabo;  
quod si tertia furta molieris,  
ut poenam patiare et hanc et illam,  
pedicaberis irrumaberisque.*

*Enrabo-te ao roubar por vez primeira,  
mas a boca será a segunda entrada.  
Se fores apanhado na terceira,  
para poderes provar a pena inteira,  
terás a enrabadela e a mamada.*

Podemos afirmar que nos encontramos face a um dos melhores casos de alusão com apropriação. Vamos explicar o que queremos dizer. Obviamente, o leitor evoca logo o carme 16 de Catulo, que se inicia e finaliza com o mesmo conhecido verso: *pedicabo ego uos et irrumabo*. No poema do Veronês não está claro de uma maneira explícita que a ordem dos castigos seja relevante, (não obstante ser natural que assim seja); a prova é a existência de traduções que alteram a ordem das ameaças. Mas o mais importante é a oposição entre esta actividade sexual agressiva anunciada pelo poeta e o doce comportamento

dos milhares de beijos dos seus outros poemas, sobretudo o 5. Vejamos os últimos três versos do poema:

*uos, quod milia multa basiorum  
legistis, male me marem putatis?  
pedicabo ego uos et irrumabo.*

Parece claro que Catulo mostra o seu desagrado porque alguns (Aurélio e Fúrio) confundiram a delicadeza do seu poema com a falta de vigor sexual. Para provar como estão enganados, ameaça demonstrar este vigor na pessoa dos seus inimigos. Como já dissemos, mesmo que a ordem das ameaças, *pedicatio* e *irrumatio*, seja teoricamente importante, o poeta não o apresenta de maneira diáfana. O que nesta alusão fez o autor dos *priapea* foi dar um sentido muito mais coerente à famosa expressão catuliana: um primeiro castigo será a *pedicatio*, um segundo, a *irrumatio*. A reincidência será fatal, pois juntará as duas penas *nessa ordem*, por mais nojento que o castigo possa parecer. De facto, estamos perante um caso de intertextualidade em que se estabelece uma relação dialogística entre os dois textos: não se trata só de que o segundo texto cronologicamente falando (o *priapeum*) evoque o primeiro (o carme 16 de Catulo), mas de que o faz de tal maneira que produz a sensação de que o primeiro não passava de uma preparação, de um texto à espera de outro que completasse o seu significado. E é nisto que se transforma este segundo texto. Se nos é permitido comparar os géneros menores com os maiores, é o mesmo procedimento que Virgílio utilizou ao apropriar-se do texto homérico.

## 2. Paródia de tópicos

### 2.1. Epigramas votivos

Como dissemos no início deste trabalho, a paródia pode não ser alusiva, isto é, pode não remeter para um texto ou um autor específicos, mas pode ser de tópicos. Assim denominamos aquelas referências paródicas cujo alvo são as características de um género consagradas por uma tradição, sejam estas de estilo, de temas, de recursos... Uma das mais frequentes que encontramos nos *priapea*, provavelmente pela proximidade entre os géneros, é a paródia de epigramas votivos. Por exemplo, o poema 65, já abordado a propósito da paródia de Ovídio, trata de uma oferenda ao deus com um porco como vítima. Todavia, as irónicas petições finais ao deus e as censuras veladas de que é o

próprio Priapo quem estimula e incrementa os sacrifícios fazem deste epigrama, na verdade, uma paródia de um verdadeiro epigrama votivo, donde estariam ausentes tais queixas.

Encontramos outro exemplo no *priapeum* 34:

*Cum sacrum fieret deo salaci,  
conducta est pretio puella paruo,  
communis satis omnibus futura:  
quae quot nocte uiros peregit una  
tot uerpas tibi dedicat salignas.*

*Como fosse a festa do deus grosseiro,  
contratou-se uma moça ao desbarato  
que fizesse o serviço ao grupo inteiro.  
Por cada homem da noite do contrato,  
dedica-te uma verga de salgueiro.*

Não é inusual outorgar a um deus diversos produtos, em cera ou outros materiais, que representam o sucesso em determinada actividade. O próprio Priapo recebe cachos de cera como solicitação de uma boa colheita<sup>18</sup>, e também as primícias como agradecimento por ter sido frutífera a época<sup>19</sup>. Por outro lado, também não são raras as oferendas de representações do falo por ter sido curado de uma doença venérea ou de impotência<sup>20</sup>. A situação paródia estabelece-se aqui por causa da mistura das duas situações. A oblação é de representações fálicas, mas não se trata de ter sido alguém sarado de alguma doença, mas da outra situação: ter tido sucesso na profissão; neste caso, obviamente, a oferente é uma prostituta.

Um caso semelhante é o poema 50:

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

*Se me dás atenção, há certa moça  
falsíssima, Priapo, que me troça.  
Pois, não se me oferecendo, não recusa,  
e farta-se de adiar, com mil escusas.  
Se acaso me calhar desfrutar dela,*

---

<sup>18</sup> Cf. poema 42.

<sup>19</sup> Cf. poema 16.

<sup>20</sup> Cf. poema 37.

*hei-de cingir-te, Priapo, com capelas  
a piça toda e as duas sentinelas.*

Deixando de parte uma possível referência a *Fasti* 5. 335 (*tempora sutilibus cinguntur tota coronis*), o que aqui nos interessa neste momento é uma derivação, de certa forma normal, atendendo aos atributos do deus, mas que não deixa de ser paródica em relação aos epigramas votivos: estamos a falar de uma oferenda não para ter um sucesso profissional mas, como vemos, um sucesso amoroso.

Mas a paródia a epigramas votivos, pela proximidade formal e temática com os *priapea*, dá menos azo à verdadeira paródia. Na verdade, quanto mais o género parodiado estiver afastado do epigrama, mais efectivo será o humor conseguido através da paródia. Nos seguintes epígrafes ir-nos-emos afastando pouco a pouco do género epigramático.

## 2.2. Sátira

Apesar das constantes ligações entre o género epigramático e o satírico (pense-se, por exemplo, nos múltiplos paralelos que se podem estabelecer entre Marcial e Juvenal), em princípio o espírito de ambos géneros é diverso. O último tem uma intenção moralizadora, enquanto que o primeiro permanece à margem da intenção edificante. O epigrama critica sem finalidade didáctica, diríamos, mas apenas por brincadeira<sup>21</sup>. Nesta diferença fundamenta-se a paródia quando Priapo, no momento da narração de um acontecimento ridículo, no poema 70, pretende extrair uma lição moral e instruir os seus leitores no âmbito dos costumes. A expressão *at uos... cauate... ne... ne* do final do poema confirma o carácter moralizador:

*Illusit mihi pauper inquilinus:  
cum libum dederat molaque fusa,  
quorum partibus abditis in ignem,  
sacro protinus hinc abit peracto.  
Vicini canis huc subinde uenit  
nidorem, puto, persecuta fumi,  
quae libamine mentulae comeso  
tota nocte mihi litat rigenti.  
At uos amplius hoc loco cauate*

---

<sup>21</sup> Obviamente, estamos a simplificar as características de um e outro género por conveniência metodológica. Estamos cientes da complexidade do tema das intenções moralizadoras do epigrama.

*quicquam ponere, ne famelicorum  
ad me turba uelit canum uenire,  
ne dum me colitis meumque numen,  
custodes habeatis irrumatos.*

*Ludibriou-me um mesquinho locatário:  
ao deitar a farinha no santuário  
noutras partes caiu, não só no fogo,  
e, feito o sacrifício, foi-se logo.  
Depois vem a cadela do vizinho,  
buscando, creio, o cheiro do fuminho,  
e, ao lamber no caralho esta oblação,  
passei a noite honrado e com tesão.  
Assim, vede se tendes mais cuidado  
com aquilo que pondez neste lado  
não me acudam famélicas matilhas,  
porque, enquanto o meu nume me polvilhas,  
teus guardas fazem broches em quadrilha.*

### 2.3. Elegia

Podemos exemplificar a paródia aos recursos da elegia com um claro poema de *recusatio* em tom paródico, escrito em dísticos elegíacos, e onde o deus Priapo, à boa maneira do amante elegíaco, tenta conquistar um jovem com palavras que não podem ser elevadas: têm de ser simples de acordo com a rusticidade do deus. A utilização da mitologia como *exemplum* reforça a comparação com a elegia. Trata-se do poema 3 da coleção:

*Obscure poteram tibi dicere: “da mihi quod tu  
des licet assidue, nil tamem inde perit.  
Da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,  
cum tenet obsessas inuida barba genas,  
quodque Ioui dederat qui, raptus ab alite sacra,  
miscet amatori pocula grata suo,  
quod virgo prima cupido dat nocte marito,  
dum timet alterius vulnus inepta loci.”  
Simplicius multo est “da pedicare” Latine  
dicere. Quid faciam? Crassa Minerva mea est.*

*Se falasse obscuramente poderia dizer-te: «Dá-me  
aquilo que não se esgota por muito que tu me dês.  
Dá-me o que desejaras em vão dar depois talvez,  
quando o teu nutrido rosto apresente barba infame.  
O que a Jove dava aquele, por águia sacra raptado,  
que agora serve ao amante os copos tão de bom grado.  
O que a virgem, na sua estreia, dá ao seu marido excitado  
porque, ingénua, tem receio de que a fira na outra parte».  
Mas é mais simples e claro dizer «deixa-me enrabar-te».  
O que hei-de fazer se eu tenho uma Minerva sem arte?*

## 2.4. Épica

De entre os exemplos que poderíamos apresentar, escolhemos dois poemas, o 9 e o 57. No primeiro deles encontramos uma listagem de deuses com as suas armas ou atributos, em comparação directa com Priapo. O léxico elevado, o tom catalogístico, a comparação final fazem deste epigrama um bom representante da deturpação do estilo épico, aplicado a um tema grosseiro:

*Cur obscena mihi pars sit sine ueste, requirens,  
quaere, tegat nullus cur sua tela deus.  
Fulmen habet mundi dominus tenet illud aperte;  
nec datur aequoreo fuscina tecta deo.  
Nec Mauors illum, per quem ualet, occulit ense;  
nec latet in tepido Palladis hasta sinu.  
Num pudet auratas Phoebum portare sagittas?  
Clamne solet pharetram ferre Diana suam?  
Num tegit Alcides nodosae robora clauae?  
Sub tunica uirgam num deus ales habet?  
Quis Bacchum gracili uestem praetendere thyrsos,  
quis te celata cum face uidit, Amor?  
Nec mihi sit crimen quod mentula semper aperta est:  
hoc mihi si telum desit, inermis ero.*

*Perguntas por que as partes obscenas não resguardo?  
Pergunta então se há deuses que escondam o seu dardo.  
O rei do mundo o raio sustém abertamente,  
e o deus do mar não tem oculto o seu tridente;  
nem Marte esconde a espada que o enche de coragem,  
nem Palas guarda a lança na tépida roupagem.  
Levar douradas flechas, a Febo envergonhava?  
Tem Diana por costume tapar a própria aljava?  
Oculta leva Alcides nodosa clava agreste?  
O deus alado esconde a vara sob a veste?  
Quem viu ocultar a Baco o tirso delicado  
na roupa ou a Cupido com rosto disfarçado?  
Então, não seja crime que a piça possas ver-me:  
se me faltar tal lança, hei-de ficar inermes.*

No poema 57, juntamente com a hipérbole, quase ao jeito de *adynaton*, encontramos uma erudição evidente na utilização de personagens épicas, paradigmas de senectude:

*Cornix et caries uetusque bustum,  
turba putida facta saeculorum,  
quae forsitan potuisset esse nutrix  
Tithoni Priamisque Nestorisque,  
illis ni pueris anus fuisset,  
ne desim sibi, me rogat, fututor.  
Quid si nunc roget ut puella fiat?  
Si nummos tamen haec habet, puella est.*

*Gralha e caruncho e velha sepultura,  
podre já por centúrias de abandono  
(que ama podia ter sido, porventura,  
de Príamo, de Nestor e de Titono,  
se não fosse já anciã quando eles miúdos),  
pede-me para ser seu garanhão.  
E se pedir tornar-se moça, então?  
Moça será, desde que pague tudo.*

## 2.5. Discurso retórico

Por último, talvez entre os mais engraçados, precisamente por ser dos géneros mais afastados, encontra-se a paródia do discurso retórico. Um bom exemplo encontramos-lo no poema 26. O início deste epigrama simula a parte conclusiva de um discurso do *genus deliberatiuum*. Os termos *porro* e *Quirites*, respectivamente no princípio e no final do primeiro verso, remetem para esta situação. Com efeito, *porro* é o típico termo utilizado na oratória para avançar com uma conclusão e *Quirites* o nome dos romanos na sua qualidade de cidadãos, isto é, no âmbito civil e não militar, razão pela qual era frequentemente utilizado nas assembleias. Após esta apresentação, o deus aponta uma disjuntiva (*aut...aut*, vv. 2 e 6) que oferecerá, em tom burlesco, as duas opções. Mas se o que acontecia normalmente nos discursos era que, para facilitar a alternativa, uma das opções era subtilmente exposta como absurda, enquanto a outra surgia como a única razoável, neste caso nenhuma das duas parece poder levar-se a sério:

*Porro — nam quis erit modus? — Quirites,  
aut praecidite seminale membrum,  
quod totis mihi noctibus fatigant  
uicinae sine fine prurientes  
uernis passeribus salaciores,  
aut rumpar, nec habebitis Priapum.  
Ipsi cernitis, exfututus ut sim  
confectusque macerque pallidusque,  
qui quondam ruber et ualens solebam  
fures caedere quamlibet ualentes.  
Defecit latus et periculosam  
cum tussi miser expuo saliuam.*

*Terá de haver um fim então, Quirites!  
Que, se o membro viril não se me amputa,  
estas minhas vizinhas dissolutas  
que à noite me fatigam sem limite,  
mais quentes que pardais em primavera,  
me vão romper, e não tereis Priapo.*



*Vós próprios já me vedes, em farrapos,  
fodido, fraco e pálido, quem era  
noutro tempo vermelho e incansável  
e furava os ladrões mais corpulentos.  
E agora, só com tosse e sem alento,  
funesto escarro cuspo, miserável.*

### 3. Conclusão

Como pudemos constatar através deste breve percurso pelos poemas do *Corpus Priapeorum*, a paródia ergue-se como um dos procedimentos mais utilizados para a consecução do humor. Vimos também que o uso dos procedimentos paródicos revela, por parte do autor — seja este quem for —, um grande conhecimento da literatura clássica anterior, um perfeito domínio da arte da alusão e dos recursos poéticos de cada género, e um grande talento unido a uma erudição extraordinária. Não é por acaso que a baixa latinidade tenha atribuído estes epigramas a Virgílio, o que provocou a sua salvação na tradição manuscrita, nem que os estudiosos modernos conjecturem os grandes nomes de Ovídio, Marcial ou Petrónio para atribuir a autoria. O jogo da paródia, como pudemos comprovar, é realizado a dois níveis, a alusão a textos ou autores específicos e a utilização de tópicos ligados a diversos géneros. O impacto humorístico destes epigramas é inegável, mas a sua qualidade literária também o é.

\* \* \* \* \*

**Abstract:** The *Corpus Priapeorum* is indisputably the most daring collection of poems in Latin Literature due to its explicit sexual content, which some argue appears to be closer to pornography than to eroticism. Notwithstanding, the author's creative talent is undeniable, if we take into account the poems' literary quality, both on an individual stylistic level and as far as collective composition is concerned. It's no wonder, then, that the names of such renowned authors as Ovid, Petronius or Martial have been suggested as presumable authors. In this paper, the author will attempt to, by resorting to close translation in rhymed verse as well as stylistic commentary, analyse the ways in which the literary game of allusion and intertextuality with other authors and genres, used in some poems, is put into practice, so as to increase humorous effect.

**Keywords:** *Corpus Priapeorum*, parody, intertextuality, Latin Literature, erotic literature.

**Resumen:** El *Corpus Priapeorum* constituye, sin lugar a dudas, el conjunto de poemas más atrevidos de la Literatura Latina por su contenido sexual, para algunos más cercano a la pornografía que al erotismo. Sin embargo, el talento creador de su autor es incuestionable, si consideramos la calidad literaria de los poemas, tanto en el ámbito estilístico individual como al nivel de la composición colectiva. No es de extrañar, por lo tanto, que autores de la categoría de Ovidio, Petronio o Marcial hayan sido apuntados como candidatos para la atribución de la autoría. En este trabajo el autor pretende, por medio de traducciones fieles en verso rimado y de comentarios léxicos, estudiar la manera como se efectúa, en algunos poemas, el juego literario de la alusión y de la intertextualidad con otros autores y géneros, estrategia utilizada por el poeta para aumentar el humor.

**Palabras clave:** *Corpus Priapeorum*, parodia, intertextualidad, Literatura Latina, literatura erótica.

**Résumé:** Le *Corpus Priapeorum* représente, sans aucun doute, l'ensemble de poèmes le plus osé de la Littérature Latine par son contenu sexuel, pour certains beaucoup plus proche de la pornographie que de l'érotisme. Néanmoins, le talent créateur de son auteur reste indéniable, si nous prenons en considération la qualité littéraire des poèmes, tout aussi bien sur le plan stylistique individuel que sur le plan de la composition collective. Il n'est donc pas surprenant que des noms aussi importants que ceux d'Ovide, de Pétrone ou Martial fussent associés à leur origine. L'auteur de cette communication essaiera, grâce à des traductions fidèles en vers rimé et à des commentaires stylistiques, d'étudier le moyen par lequel s'effectue, dans certains poèmes, le jeu littéraire de l'illusion et de l'intertextualité avec d'autres auteurs et d'autres genres, stratégie utilisées par le poète pour augmenter l'humour.

**Mots-clé:** *Corpus Priapeorum*, parodie, intertextualité, Littérature Latine, littérature érotique.

**Resumo:** O *Corpus Priapeorum* constitui, sem dúvida, o conjunto de poemas mais ousados da Literatura Latina pelo seu conteúdo sexual, para alguns mais perto da pornografia que do erotismo. No entanto, o talento criativo do autor é inegável, se atendermos à qualidade literária dos poemas, tanto ao nível estilístico individual como ao nível da composição colectiva. Não admira, portanto, que autores da categoria de Ovídio, Petrónio ou Marcial tenham sido apontados como candidatos à atribuição da autoria. Neste trabalho, o autor tentará, através de traduções fiéis em verso rimado e de comentários lexicais, estudar a maneira como se realiza, em alguns poemas, o jogo literário da alusão e da intertextualidade com outros autores e géneros, estratégia utilizada pelo poeta para aumentar o humorismo.

**Palavras-chave:** *Corpus Priapeorum*, paródia, intertextualidade, Literatura Latina, literatura erótica.