

O talento erudito do autor do *Corpus priapeorum*

CARLOS DE MIGUEL MORA
Universidade de Aveiro

Tive ocasião, recentemente, de salientar algumas características, que tinham passado até agora despercebidas para a crítica, de um breve epigrama do *Corpus priapeorum*¹. A nova leitura que propus foi mais um contributo para a constatação de uma realidade que numerosas Histórias da Literatura Latina parecem ignorar, a de que o autor dos *priapea*, fosse ele quem fosse, possuía um talento poético fora do comum e uma erudição tais que lhe permitiam usar jogos de palavras excepcionalmente hábeis, utilizar uma linguagem por vezes soez e ao mesmo tempo elevar a dignidade literária dos poemas pelos recursos infinitos neles aplicados e pelo virtuosismo métrico neles patenteado. Não é por acaso que, da sem dúvida numerosa poesia pornográfica que se escreveu na Antiguidade, apenas esta permitiu passar o tamis puritano da Idade Média. Um mau serviço prestaríamos à ciência filológica se esquecêssemos este dado e condenássemos esta poesia pelo seu teor e conteúdo.

Esta minha intervenção agora pretende chamar a atenção precisamente para a qualidade literária destes poemas priápicos, insistindo na erudição e no talento do seu autor, coisas que podem ser deduzidas facilmente da leitura atenta dos poemas. Para isto centrar-me-ei num deles, o 68, cujas características o tornam singular. O mais evidente da sua especificidade é a sua extensão: 38 versos face aos 28 do seguinte e aos 18 do terceiro mais longo. Mas o que realmente o torna especial é ser, por um lado, um dos poucos em que a paródia² se ergue como tema principal, apagando os outros motivos recorrentes nos poemas do *Corpus* (ameaças contra os ladrões, ataques contra velhas e prostitutas, recepção de oferendas, explicações razoadas do seu aspecto, queixas contra as suas “quentes” vizinhas, as ninfas, etc.), e, por outro, aquele que melhor identifica o autor como *poeta doctus*.

Eis o texto do poema:

Rusticus indocte si quid dixisse uidebor,
da ueniam: libros non lego, poma lego.

¹ «Contributo para uma nova leitura do *priapeum* 27» in J.M. Nunes Torrão (coord.), *III Colóquio Clássico. Actas* (Aveiro 1999) 91-111.

² Esta paródia homérica é estabelecida a dois níveis: linguístico e de interpretação de conteúdos. Para um estudo mais aprofundado da paródia na Antiguidade clássica vide J.P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal* (Paris 1966) e P. S. Ferreira, «A paródia e as suas implicações didácticas» in J.M. Nunes Torrão (coord.), *III Colóquio Clássico. Actas* (Aveiro 1999) 113-37.

sed rudis hic dominum totiens audire legentem
 cogor Homereas edidicique notas.
 ille uocat, quod nos ‘psolen’, ‘psoloenta keraunon’, 5
 et quod nos culum, ‘kouleon’ ille uocat.
 ‘merdaleon’ certe si res non munda uocatur,
 et pediconum mentula merdalea est.
 quid? nisi Taenario placuisset Troica cunno
 mentula, quod caneret, non habuisset opus. 10
 mentula Tantalidae bene si non nota fuisset,
 nil, senior Chryses quod quereretur, erat.
 haec eadem socium tenera spoliauit amica,
 quaeque erat Aeacidiae, maluit esse suam.
 ille Pelethroniam cecinit miserabile carmen 15
 ad citharam, cithara tensor ipse sua.
 nobilis hinc nata nempe incipit Ilias ira,
 principium sacri carminis illa fuit.
 altera materia est error fallentis Vlixei;
 si uerum quaeras, hunc quoque mouit amor. 20
 hic legitur radix, de qua flos aureus exit,
 quam cum ‘molu’ uocat, mentula ‘molu’ fuit.
 hic legimus Circen Atlantiademque Calypson
 grandia Dulichii uasa petisse uiri.
 huius et Alcinoi mirata est filia membrum 25
 frondenti ramo uix potuisse tegi.
 ad uetulam tamen ille suam properabat, et omnis
 mens erat in cunno, Penelopea, tuo:
 quae sic casta manes, ut iam conuiuia uisas
 utque fututorum sit tua plena domus. 30
 e quibus ut scires quicumque ualentior esset,
 haec es ad arrectos uerba locuta procos:
 ‘nemo meo melius neruum tendebat Vlixee,
 siue illi laterum siue erat artis opus.
 qui quoniam periit, uos nunc intendite, qualem 35
 esse uirum sciero, uir sit ut ille meus.’
 hac ego, Penelope, potui tibi lege placere,
 illo sed nondum tempore factus eram.³

A única tradução portuguesa deste poema que eu conheço possui, para além de rigor científico, a elegância do verso rítmico, e pertence ao Prof. João Ângelo Oliva Neto, da Universidade de São Paulo. Apesar de ainda não estar publicada, o autor teve a amabilidade de me permitir a sua inclusão neste artigo, o que penhoradamente agradeço:

Se, rústico, pareço ter inculta fala,
 perdão!, não junto livros, junto frutos.
 Mas rude embora, à força eu ouço meu senhor

³ O texto foi extraído de F. Buecheler, *Petronii Saturae et Liber Priapeorum* (Berlin 1911), com as alterações de *nisi* por *si* no verso 7 e *nata* por *nota* no verso 11, tomadas de W.H. Parker, *Priapea: Poems for a Phallic God* (London 1988).

a ler, e uns termos aprendi de Homero:
 p'ra nós o que é caralho chama de *karákalon* 5
 e o que chamamos cu chama de *cúleon*.
 Se *merdaléon* é aquilo que não tem limpeza,
 é merdaleu o pinto dos que enrabam.
 Mais!: se a boceta Argiva não quisesse um pau
 Troiano, não teria o que a cantasse. 10
 Não fosse tão famoso o pinto do Tantálida,
 de nada se queixara o velho Crises.
 O mesmo pau pilhou do amigo a doce amante:
 sendo de Aquiles, quis que fosse sua,
 e um triste canto o herói cantou à Peletrônia 15
 cítara, estando teso mais que a cítara.
 Na ira então começa a *Iliada* famosa
 foi o princípio do sagrado canto.
 O outro conta a errância do falaz Ulisses
 e, a bem dizer, tesão foi que o moveu: 20
 lê-se de uma raiz que gera flor dourada
 que, embora *moly* a chamem, era um pau;
 lemos que Circe, que a Atlântiade Calipso
 quiseram grandes dotes ver de Ulisses.
 Depois, ao ver que mal cobriu seu membro um espesso 25
 ramo, a filha de Alcínoo se espantou.
 Mas corre o herói à velha esposa só pensando,
 Penélope, na tua bocetinha,
 e mesmo casta já fazias teus banquetes
 por ter de fodedores cheia a casa, 30
 e por saberes qual o mais valente assim
 falaste aos pretendentes excitados:
 “Ninguém, qual meu Ulisses, retesou sua arma
 de força usando ou de perícia. Agora
 é morto, e vós! a arma entesai: que verei 35
 quem é que é homem tal p'ra ser meu homem”
 E eu poderia assim te dar prazer, Penélope,
 mas então não me tinham feito ainda.⁴

A temática tratada neste epigrama é muito original, mas nem é preciso dizer que a paródia homérica não é inovação do poeta dos *priapea*. Muito pelo contrário, este

⁴ J.Â. Oliva Neto, *Falo no jardim: Priapéia grega, Priapéia latina* (no prelo). O autor traduz os hexâmetros por dodecassílabos, não necessariamente alexandrinos, e os pentâmetros por decassílabos heróicos. Os critérios para a tradução de diversas passagens estão condicionados pela métrica portuguesa e pela necessidade de manter os jogos de palavras. O autor explica tudo isso em notas de rodapé que aqui se não incluem para agilizar o texto.

tratamento burlesco dos poemas de Homero encontrava o seu lugar dentro de uma rica tradição que tem, como um dos seus pilares mais fortes, os comediógrafos⁵. Citaremos aqui unicamente em jeito de exemplo um epigrama de Marcial que se ajusta perfeitamente ao estilo do *priapeum* que estamos a estudar pela utilização de palavras homéricas fora de contexto, tal como soavam a um falante de latim. Diz Marcial:

*Si tibi Mistyllos cocus, Aemiliane, uocatur,
dicatur quare non Taratalla mihi?*⁶

Texto que está a fazer alusão a *Il.* 1.465: ἄλλοτε μὲν κούρην κούρην (‘‘e uma vez cortado, o resto...’’), com um procedimento em tudo semelhante ao utilizado pelo autor dos *priapea*. Não é de estranhar, não só por este motivo mas igualmente pela similitude de muitos jogos de palavras e pelo emprego do mesmo tipo de humor, que Marcial tenha sido apontado frequentemente como o verdadeiro autor deste *Corpus*.

Este carácter de paródia homérica tem sido constantemente apontado para assinalar a particularidade e especificidade deste poema, epigrama singular que se afasta dos outros setenta e nove da colecção. Mas se é bem certo que se trata de uma peça única pela extensão, não nos parece a nós que possa ser totalmente afastado dos restantes por quaisquer das suas características.

Assim, diz-se que é o único poema do conjunto em que Priapo narra um acontecimento em que não intervém directamente e que teve lugar durante a sua vigilância, comparando-o desta maneira com a sátira 1.8 de Horácio⁷. Esse acontecimento, que seria a leitura dos poemas homéricos por parte do seu dono, serviria apenas de justificação para o desenvolvimento do verdadeiro tema principal, que é a paródia homérica. Ora, dizer que a união da história com Priapo é lateral e claramente casual⁸ não nos parece acertado, uma vez que é pela essência do deus que se interpreta dessa maneira o relato de Homero. O facto inegável de ser uma paródia homérica⁹ também não permite concluir a sua especificidade, atendendo a que no *Corpus* encontramos outras paródias, por exemplo dos discursos forenses (*carmen* 26), do recurso estilístico da *recusatio* (*c.* 3), dos epigramas votivos (*c.* 27)¹⁰, e mesmo outras paródias homéricas, embora mais breves (*c.* 25), como trouxe à evidência a estudiosa alemã Ch. Goldberg¹¹. Também não mostraríamos reparos à qualificação de O’Connor, que vê neste poema um encómio à *mentula*¹², mas nisto não se diferenciaria de muitos outros epigramas do mesmo *Corpus*.

⁵ Uma interessante visão da paródia homérica grega e latina, embora sucinta, é oferecida por V. Buchheit, *Studien zum corpus Priapeorum* (München 1962) 102-4.

⁶ Mart. *Epig.*, 1.50.

⁷ Buchheit, op. cit., p.101.

⁸ *Ibidem*: «Die Verbindung mit Priap ist lose und rein zufällig...».

⁹ Além de por Buchheit (op. cit., pp. 99-105), o facto tem sido destacado por Ch. Goldberg, *Carmina Priapea: Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar* (Heidelberg 1992) 322-3, E. Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos. Priapeos. La velada de la fiesta de Venus* (Madrid 1995) 153, A. Richlin, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor* (New Haven 1983) 124, entre outros.

¹⁰ Sobre a paródia do *priapeum* 27 pode ler-se o meu artigo citado na nota 1.

¹¹ Op. cit., p. 149.

¹² E. M. O’Connor, *Symbolum Salacitatis. A Study of the God Priapus as a Literary Character* (Frankfurt 1989) 352.

Desta maneira, o que diferencia esta peça das outras não é outra coisa senão a sua extensão, facto que não parece significativo *per se*¹³. Na verdade, a única especificidade que nos parece válida é a sugerida por Buchheit¹⁴, segundo a qual o poema responde à necessidade inculcada nos autores desde o helenismo de se apresentarem perante os seus leitores como *poetae docti*, razão pela qual o autor dos *priapea* se sentiu obrigado a realizar um exercício de erudição numa das suas composições. Estamos totalmente de acordo com a suposição de que o *carmen* 68 constitui um alarde de erudição por parte do poeta, mas não com a sugestão implícita de que o carácter de *doctus* do autor não se mostre em todo o *corpus*. O *priapeum* 68 é, por isso, o exemplo mais eminente do talento erudito do autor do *Corpus priapeorum*, mais não fica de forma alguma isolado do resto dos *priapea*. O autor teve o cuidado de plasmar nele características que são constantes no resto dos poemas: a fala do deus na primeira pessoa¹⁵, a falsa rusticidade deste¹⁶, a visão de Priapo mais como uma estátua do que como um deus¹⁷, os jogos de palavras¹⁸... Portanto, trata-se de um epigrama *especial*, mas não *único*, razão que justifica plenamente o seu estudo como melhor exemplo para apreciar as qualidades artísticas do seu autor. Estas constatarem-se logo numa primeira abordagem ao aspecto externo do poema, isto é, à sua estrutura.

Nos epigramas do *Corpus priapeorum* é habitual uma calculada contraposição entre “expectativa” e “explicação” (*exspectatio/explanatio*), aparecendo no grosso do poema uma linguagem intencionalmente obscura que contrasta com a clareza, a concisão e a simplicidade da parte final. Isto obriga a uma reinterpretação de todo o que foi anteriormente lido de uma maneira altamente engraçada, provocando o sorriso, técnica idêntica à utilizada actualmente e em todos os tempos nas anedotas.¹⁹ Apesar de a estrutura deste epigrama ser muito mais complexa do que a do resto, o dístico final tem um valor semelhante ao da *explanatio* noutros poemas, provocando uma ligeira surpresa no leitor perante a introdução na história do seu narrador, já que Priapo, personagem ficcional que conta uma história fictícia, parece ser capaz de nela entrar momentaneamente. O último dístico tem portanto duplo valor: serve ao mesmo tempo para inserir o poema no marco dos parâmetros gerais de composição do *Corpus*, e para a actualização temática, isto é, para lembrar o leitor, que talvez se tivesse perdido na história paródica das lendas homéricas, de que o tema central nunca deixou de ser o deus Priapo.

A estrutura, pois, do poema, tal como disse, é complexa. Dos 19 dísticos elegíacos o último está reservado para essa função que acabo de mencionar. Por isso, apesar da invocação a Penélope e a evidente ligação com a história desta, penso que se deve deixar de lado este dístico na consideração da estrutura, de modo que constituiria uma espécie de *explanatio*, sendo o resto do poema a *exspectatio*. Note-se que não quero sugerir que de facto todo o poema está concebido em função do dístico final, como seria uma *explanatio* normal, mas apenas que o dito dístico foi escrito para conferir essa estrutura semelhante às dos outros epigramas, e é por isso que se deve considerar à parte. Os outros 18 dísticos estão distribuídos de forma desigual: enquanto

¹³ Em Marcial encontramos dois epigramas de superior extensão, 1.49 e 3.58.

¹⁴ Op. cit., p.105, nas suas conclusões após o estudo do poema.

¹⁵ Passim.

¹⁶ Cf. c. 3, 14, 63, etc.

¹⁷ Cf. c. 6, 10, 56, etc.

¹⁸ Cf. c. 7, 15, 30, etc.

¹⁹ Cf. M. von Albrecht, *A History of Roman Literature: from Liuius Andronicus to Boethius* (Leiden 1996) 1057.

que os últimos nove se centram na paródia da *Odisseia* (*altera materia*), os primeiros estão por sua vez divididos em (2+2+5), e ao mesmo tempo ligados por meio de um vínculo magistral. Os primeiros dois dísticos constituem uma introdução para situar a cena: Priapo aprendeu umas poucas palavras homéricas ouvindo o seu dono a recitar. A insistência no carácter rústico do deus (v.1, logo na primeira palavra: *rusticus*, e v.3: *rudis*) permite compreender o resto do poema, e o jogo de palavras inicial (v.2: *libros non lego, poma lego*) permite a ligação com os seguintes dois dísticos, onde a preeminência é dada à anfibologia, neste caso apoiada na semelhança fónica entre determinado léxico grego e latino. Estes dois dísticos (vv.5-8) encontram-se ligados aos cinco seguintes (vv.9-18), onde se desenvolve a paródia da *Iliada*, graças à ligação mental que parece estabelecer-se em Priapo com a menção da palavra *mentula* (vv. 8, 10 e 11). Simultaneamente estes dois dísticos (vv.5-8) aparecem articulados com a segunda parte, a paródia odisseica, através do jogo fonético-lexical que, como constataremos, surge no verso 22.

Como vemos, só a estrutura já nos permite adivinhar o virtuosismo criativo do anónimo autor do *Corpus*. Mas não nos devemos deter neste ponto. Uma análise mais pormenorizada do estilo do poema há-de deixar-nos perceber claramente que estamos perante um poeta que, apesar de pouco estudado atendendo ao tema que aborda, pelo seu talento poderia ser comparado com Ovídio ou Marcial, e daí as várias tentativas de descobrir nestes poetas a verdadeira identidade do anónimo.

E a primeira coisa que chama a atenção é o conhecimento do grego que mostra o poeta. Com efeito, como já avançámos no começo, a paródia estabelece-se a dois níveis. Um deles é puramente de alteração do conteúdo, isto é, a deformação dos motivos principais da *Iliada* e da *Odisseia*, realizando uma leitura que os transforma em poemas de temática sexual²⁰. Mas o outro, o nível linguístico, permite ver a cultura helénica do autor. A este nível se desenvolvem alguns jogos de palavras complexos por operarem segundo dois critérios, fónico e semântico.

Priapo finge assim identificar algumas palavras em grego segundo o seu ouvido latino. Ao ouvir ██ (“raio fumegante”), que aparece quase no fim da *Odisseia*²¹, o deus itifálico identifica imediatamente a palavra *psolen*, que segundo o Oxford Latin Dictionary²² significa “the penis with prepuce drawn back”. A palavra ██████████ aparece em Aristófanes repetidas vezes com o significado de “glande” (*Av.* 507, *Lis.* 143) o que deve ter provocado o préstimo latino com a significação mencionada no OLD²³. O facto de, para além deste texto, na literatura latina só aparecer em Lucílio, e apenas uma vez, demonstra que era tida como muito obscena, e o contexto grego da passagem permite deduzir que os falantes a viam como palavra helénica²⁴. A sua

²⁰ Leitura que não era nova. Cf. Hor., *Sat.*, 1.3.107-8: *nam fuit ante Helenam cunnus taeterrima belli / causa.*

²¹ *Od.*, 24.539.

²² Oxford 1968-82.

²³ Por outro lado, J. N. Adams [*The Latin Sexual Vocabulary* (Bristol 1982) 13-4] demonstra claramente, com convincentes provas, a identificação de *uerpa* («a *mentula* with foreskin drawn back as a result of erection, or, perhaps, excessive sexual activity, or, in the case of the Jews, circumcision») com a palavra grega ██████████).

²⁴ Lucil., 303-4: *cum poclo bibo eodem, amplector, labra labellis / fictricis conpono, hoc est cum psolo copumai*, «quando eu bebo no mesmo copo, quando a abraço, quando junto meus lábios aos seus tenros lábios enganadores, isto é, quando o caralho me rebenta de tesão...». *Psolo copumai* = ██████████).

escassa utilização na literatura não significa, no entanto, que não fosse empregada na língua viva, como mostra o grafito pompeiano do fragmento Diehl. 656 (CIL 1363, add. pág. 207): *Antus* ████████²⁵. Mas, além da identificação fónica, é evidente que o deus relaciona os significados da palavra, o que permite completar a tergiversação obscena da citação homérica: a força do pénis em erecção assemelha-o a um raio, e quase nos atreveríamos a arriscar que “fumegante” tem a ver com a ejeção espermica, dado que o *Corpus Priapeorum* é um dos raros lugares da literatura latina onde se fala de um modo jocoso e não técnico da ejaculação²⁶.

Um jogo de palavras semelhante se desenvolve logo a seguir. Os pressupostos são os mesmos: a palavra grega ██████████, utilizada ocasionalmente na épica por ██████████ou ██████████, «bainha», lembra a Priapo a palavra latina *culum*. Da mesma maneira que no caso anterior, a deformação do vocabulário homérico é facilitada pela conjugação da fonética e da semântica. Com efeito, o termo *uagina* («bainha») é utilizado por Plauto juntamente com *machaera* («espada») como alusão clara a relações homossexuais²⁷, pelo que a relação entre *culum* e ██████████se tornava mais evidente ainda. A ligação entre os dois jogos lexicais, que são simultaneamente metáforas, e ao mesmo tempo entre estes e o seguinte, é estabelecida pela sequência lógica do pensamento: o itifálico deus menciona em primeiro lugar o pénis em erecção, em segundo lugar o rabo²⁸, de maneira que a consequência vem directamente à mente de Priapo, o que justifica o advérbio *certe* do verso seguinte.

O dístico 7-8 supõe um jogo mais complexo, que até à data não tem sido satisfatoriamente explicado. Parece claro que a primeira palavra do dístico é deformação da grega ██████████, isto é, «terrível». Não é de estranhar, como vimos, que a mente do deus viaje para a *pediconum mentula*, «a peça dos enrabadores», depois de ligar os dois jogos verbais anteriores. Também não surpreende a invenção do adjectivo *merdaleus*, em lugar do normal *merdaceus*, para realizar uma paródia mais efectiva de ██████████, nem a asseveração de que a tal *mentula* não é limpa (*non munda*). Ora bem, qual a razão que leva o deus a dizer que a uma coisa *non munda* se chama “terrível, pavorosa”? A solução normal é traduzir o verso com o sentido: “certamente se de uma coisa não limpa se diz que é terrível de ver...”. Mas, assim, não é possível ver a habilidade do autor dos *priapea* para misturar os sentidos das palavras gregas e latinas, como acabamos de demonstrar ser seu hábito. Se olharmos para os contextos em que a palavra aparece nas obras homéricas poderemos constatar que o seu sentido é quase sempre “terrível de ouvir”, ou que, pelo menos, é muito mais frequente que “terrível de ver”; e o adjectivo costuma aplicar-se a contextos de gritaria ou de vozes ameaçadoras²⁹. Mas, mais importante do que a frequência de um ou outro sentido, é a

com a significação de *tentigine rumpor*, segundo P. Pierrugues, *Glossarium eroticum linguae latinae* (Paris 1826) 442 e 482.

²⁵ Equivalente a *Antus mentula*, mas com uma significação ligeiramente diferente, mais obscena («Anto, és um caralho»). Cf. E. Montero Cartelle, *op. cit.*, 77 e E. Montero Cartelle, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios* (Sevilla 1991) 71.

²⁶ Cf. c. 30 e 48.

²⁷ *Pseud.* 1180-1: *Noctu in uigiliam quando ibat miles, quom tu ibas simul, / conueniebatne in uaginam tuam machaera militis?*: «À noite quando o soldado ia fazer a guarda, ao ires tu ter com ele..., encaixava bem na tua bainha a espada do soldado?».

²⁸ A estreita ligação entre os dois primeiros jogos de palavras está ao mesmo tempo reforçada pela construção quiástica *ille uocat, quod nos... / et quod nos...ille uocat*.

²⁹ A palavra encontra-se associada a este sentido, “terrível de ouvir”, nos seguintes contextos de maneira certa: *Il.* 2.334, 2.466, 5.302, 7.479, 8.92, 8.321, 13.498, 15.648, 16.277, 16.785, 18.35, 19.41, 19.399, 20.285, 20.382, 20.443, 21.255, 21.593, *Od.* 8.305, 9.395, 10.399, 17.542, 22.81, 24.537. Por contra, o

presença de ἄκουστος com o sentido “terrível de ouvir” dois versos antes da expressão ἄκουστος, base do jogo lexical do verso 5. Para compreender como uma coisa *non munda* é “terrível de ouvir” teremos de supor uma excelente competência linguística em grego no autor dos *priapea*, que talvez estivesse a evocar o adjetivo ἄκουστος, que aparece em fragmentos de Sófocles³⁰ e de Licófron de Cálcis³¹ com o sentido de “mudo”, sempre ligado à expressão “peixe mudo”, que parece ter um sentido proverbial em grego, referindo-se a uma pessoa que não argumenta, mas que sempre fica calada. Mesmo sem saber que a palavra grega ἄκουστος significa “mudo”, o poeta latino poderia até ter jogado com *mutus* (“mudo”) / *mundus* (“que deve ser silenciado”), criando novo léxico jocoso por composição, da mesma maneira que criava *merdaleus*. Ainda que a explicação pareça arriscada, pensamos que tem a vantagem de clarificar perfeitamente o sentido do dístico: “certamente se uma coisa que não deve ser silenciada (*non munda*) se diz que é terrível de ouvir (ἄκουστος), também a piça dos enrabadores (que não é limpa, *non munda*) é merdosa (*merdalea*)”. Por outro lado, nem uma explicação nem a outra são impossíveis, pois a tradição manuscrita demonstra que o autor dos *priapea* transcreve o ípsilon grego por *u*³², e muitos textos latinos provam que existia a expressão *mu facere* com o sentido “dizer alguma coisa”, o que pode ter mantido viva a ideia de um antigo verbo *muo*, ligado ao grego ἄκουστος, “ficar em silêncio”.

Igualmente insatisfatórias nos parecem as interpretações do v.22, o outro passo em que se menciona uma palavra grega. A versão normal deste trecho em todas as traduções que consultei, em várias línguas, não reflecte qualquer jogo de palavras, limitando-se todas a dar uma versão deste teor: “quando a denomina *môly*, a verga é a *môly*”. Custa-nos muito aceitar um verso tão pouco elegante e a introdução do nome da planta sem nenhum sentido especial num autor tão cuidadoso em tudo o que escreve³³. Sem sermos capazes de propor uma tradução definitiva, gostaríamos de chamar a atenção para o facto de o poeta poder estar a brincar com as semelhanças fonéticas de ἄκουστος (a planta mágica que preservou Ulisses dos encantamentos de Circe)³⁴, ἄκουστος (“esgotado pelo esforço”) e *mollis* (“mole”). Estes dois últimos adjectivos facilmente aplicáveis num tom jocoso a *mentula*, sobretudo no contexto da *Odisseia*, onde a planta serve para que Ulisses acabe por ter relações sexuais com Circe. Por isso, além do significado apontado nas traduções normais do verso, o autor poderia estar a fazer uma alusão implícita a uma outra significação: “quando a denomina *môly*, é porque a verga estava já esgotada pelo esforço”³⁵.

sentido poderia ser “terrível de ver”, mas sem excluir a possibilidade do sentido acústico, nos seguintes contextos: *Il.* 2.309, 12.464, 13.192, 15.609, 18.579, 20.65, 20.260, 21.401, 22.95, *Od.* 6.137, 11.609, 12.91. Portanto a relação é de 2 para 1 (24/12).

³⁰ Soph., fr. 914 *Dind.*

³¹ Fr. 1375.

³² Cf. *molu*, no mesmo epigrama, por ἄκουστος.

³³ Mesmo reconhecendo que o autor do *Corpus* se tenha inspirado em ou tenha bebido da mesma fonte que Plínio-o-Velho (*Nat. Hist.*, 25-6), como argumenta de maneira convincente Goldberg (*op. cit.*, p.336), continua sem ser explicada a razão da menção, por duas vezes no mesmo verso, do nome da planta. Por outro lado, as traduções da oração subordinada de *cum* como concessiva, se bem que interessantes quanto à explicação do sentido global, têm o senão do emprego do indicativo, quando nada impedia a utilização do conjuntivo.

³⁴ Cf. *Od.*, 10.305.

³⁵ Ajudaria, para esta explicação, considerar *flos* na sua acepção de “suco de uma flor ou de uma planta”, mas o problema aí reside na escolha de *aureus*: porque razão não reforçou o poeta a metáfora traduzindo o homérico ἄκουστος pelo correspondente latino *lacteus*, metricamente idêntico? Talvez no intuito de não desvendar demasiado cedo a comparação?

Além deste profundo conhecimento do grego que se demonstra nos jogos fonéticos-lexicais, determinados recursos estilísticos nos evidenciam a erudição do autor que, como disse Buchheit, utiliza este epigrama para se mostrar um *poeta doctus*. Um destes recursos é a utilização de patronímicos heróicos pertencentes à mais elevada linguagem épica, mas que se inserem na tradição alexandrinista e neotérica, com o seu gosto pela adjectivação quer dinástica (recuando frequentemente várias gerações) quer geográfica (recorrendo pelo geral à relação erudita com uma pequena localidade). De facto, dos patronímicos usados neste poema, só *Aeacidae* e *Dulichii* encontram os seus equivalentes homéricos. O resto –*Taenario*, *Troica* (v.9), *Tantalidae* (v.11), *Pelethroniam* (v.15), *Atlantiadem* (v.23)– vêm doutras fontes, helenísticas, virgilianas ou ovidianas. O tom solene que estes adjectivos eruditos e metricamente extensos conferem ao texto aumenta a paródia até ao limite quando estes aparecem ligados a léxico grosseiro, como em *Taenario cunno* (v.9), *Troica mentula* (vv.9-10), *mentula Tantalidae* (v.11), *Pelethroniam...citharam* (vv.15-6)³⁶, *grandia Dulichii uasa...uiri* (v.24).

Este contraste de que falamos é a característica principal de todo o epigrama. O autor compraz-se em provocar o riso do leitor –o leitor erudito, porque esse parece ser o público ao qual se destinam os *priapea*³⁷– mediante a junção cômica de um argumento e um léxico altamente vulgar e soez com um estilo depurado e elegante. Com efeito, se nos detivermos na apreciação literária do epigrama, poderemos comprovar o cuidado com que este foi composto.

O poema começa, assim, com uma *captatio benevolentiae* baseada na petição de perdão –*da ueniam*, em posição destacada, no início do v.2– e na lembrança do carácter campónio do deus, bem marcado desde o início com as palavras *Rusticus indocte* (v.1) e reforçado ainda no início do terceiro verso com *rudis*. Os dois dísticos iniciais, de facto, preparam o caminho para a compreensão de todo o poema:

- a) fala o deus Priapo, com as suas características de rusticidade,
- b) como estátua mais do que como deus: *dominum* (v.3) e o facto de ser obrigado a ouvir (vv.3-4), sem se poder mexer, –*hic* (v.3)–, o demonstram,
- c) sobre literatura: aqui a insistência é avassaladora, com as palavras *libros* (v.2), *Homereas notas* (v.4), a repetição de *lego* (v.2) e o poliptoto *lego-legendem* no fim dos versos 2 e 3,
- d) predominarão os jogos de palavra: *libros non lego, poma lego* (v.2),
- e) e o tom solene, com palavras tetra e pentassilábicas –*Homereas edidicique* (v.4).

O encavalamento de *cogor* (v.4) dá conta, ao mesmo tempo, do desespero de Priapo, obrigado a aturar durante tanto tempo e tão frequentemente –*totiens* (v.3)– o amo a ler.

Como já sugeri anteriormente, o jogo de palavras inicial permite uma passagem suave para os dois dísticos seguintes onde se produz a jogo lexical com as palavras gregas, ambos caracterizados pela estrutura quiástica: *ille uocat, quod nos.../ et quod nos...ille uocat* (vv.5-6) e *merdaleon.../...merdalea est* (vv.7-8). Convém notar que o quiasmo é acentuado pela aférese, única em fecho de pentâmetro no *Corpus*

³⁶ Como veremos, há uma identificação obscena entre *cithara* e *mentula*.

³⁷ É opinião de F. Moya del Baño, «Poesía “menor”. Siglos I y II d. C.», in C. Codoñer (ed.), *Historia de la Literatura Latina* (Madrid 1997) 449-492 maxime 463, opinião à qual aderimos plenamente.

Priapeorum que se verifica entre o verbo *esse* e uma palavra de mais de duas sílabas³⁸. Sobre os jogos verbais já falámos mais acima. Mencionaremos apenas aqui a aliteração *pediconum mentula merdalea* (v.8), que por destacar a palavra *mentula* permite a associação de ideias que deixa fluir livremente o pensamento para a temática da *Iliada*, centrada, na mente do deus itifálico, nos órgãos sexuais que representam as respectivas personagens do poema homérico. A sua importância é salientada pela anáfora de *mentula* em posição inicial de verso (vv.10-1), e pela contraposição *cunno / mentula* em final de hexâmetro e começo de pentâmetro, respectivamente. Juntamente com a abundância e disposição dos patronímicos, de que já tratámos anteriormente, consideremos as aliterações em ‘t’ provocadas pelos ditos adjectivos –*Taenario placuisset Troica* (v.9) e *mentula Tantalidae* (v.11)– e em ‘qu’ e ‘r’, reforçando o tom lastimoso da queixa –*quod quereretur erat* (v.12)–, e a sonoridade dos imperfeitos de conjuntivo, progressivamente próximos do fim do verso –*placuisset* (v.9), *habuisset* (v.10), *fuisset* (v.11). É provável que O’Connor tivesse razão ao considerar o poema como um encómio fálico, “praise of the prick”³⁹, dado que o falo aparece quase em cada dístico como fio condutor do epigrama. O dístico 13-4 começa com a expressiva sinédoque *haec eadem*, isto é *mentula Tantalidae*, em referência a Agamémnon. Na repetição poliptótica do verso 16 (*citharam, cithara*) encontramos novamente uma referência à *mentula*, bem destacada pelo adjectivo *tensior*⁴⁰. Mesmo no dístico seguinte a utilização de *illa* (v.18) é propositadamente ambígua, podendo ter como referente *ira* (v.17) e *cithara = mentula* (v.16). A alusão à *cithara-mentula* como origem e motor da acção e do poema é salientada por um léxico insistente nas ideias de iniciar –*hinc, nata, incipit* (v.17) e *principium* (v.18)– e de cantar, logo ligado à cítara –*cecinit e carmen* (v.15), palavra retomada posteriormente em *carminis* (v.18).

Com a expressão *altera materia* (v.19) o poeta indica claramente que o leitor inicia aqui a segunda parte do poema, coincidente com a outra obra homérica. Passando por cima do jogo com a palavra □□□□□, a que já nos referimos, é notório nos três dísticos correspondentes aos versos 21-6 a insistência na *mentula*, nomeada com *variatio* lexical –*radix* (v.21), *mentula* (v.22), *uasa* (v.24) e *membrum* (v.25), recurso este que também é visível na anáfora dos primeiros dois dísticos –*hic legitur* (v.21) / *hic legimus* (v.23)–, sem esquecer que o terceiro se inicia igualmente pelo demonstrativo de proximidade –*huius* (v.25). O *tamen* do v.27 contrapõe as três mulheres mencionadas que pretendiam os favores de Ulisses (Circe, Calipso e Nausícaa) com a legítima esposa, Penélope, mas ao mesmo tempo supõe a mudança para uma interpelação directa, com o discurso na segunda pessoa, e uma alteração do centro de atenção da história da *Odisseia*, que se transfere de Ulisses para Penélope. Esta deslocação vem indicada pela substituição das referências à *mentula* pelo *cunno..tuo* do verso 28.

A fala que Priapo dirige a Penélope⁴¹ está cheia de ironia e duplos sentidos. Começaremos por destacar o evidente sentido irónico da construção consecutiva *sic casta manes ut.../ utque...* (vv.29-30), salientado pela aliteração *conuiuia uisas* (v.29), que dá uma ideia clara de repetição, a oposição contrastante *casta / futurorum* (vv.29-30), e as maliciosas anfibologias que encerram *ualentior* (v.31) (=“mais corajoso” ou de maior vigor”) e *arrectos* (v.32) (=“incitados, encorajados” ou “erectos”). A presença de

³⁸ Cf. Goldberg, *op. cit.*, p.328.

³⁹ Cf. nota 12.

⁴⁰ A identificação da cítara com o pénis é estabelecida graças à tensão que mostram as cordas esticadas.

⁴¹ Segundo Buchheit (*op. cit.*, p.100), *Penelope* é nome falante que provoca certas alusões através de *penis* e □□□□□□ (“banha”) ou □□□□□□ (“buraco”).

um discurso não faz senão parodiar o estilo épico, onde o procedimento é frequente e até indispensável para a catalogação como *epos*. Neste caso, o discurso de Penélope é também rico em ironias e duplos sentidos, porque pronunciado através da boca de Priapo. Deste modo, podemos ver a anfibologia da expressão *neruum tendebat* (v.33) que tanto pode significar “tendia o arco” como “erguia a verga”, devido à identificação *neruus* = *mentula* propiciada por um lado, de igual maneira que *cithara* (v.16), pela tensão da corda, e por outra pela abundância de metáforas de armas que na literatura latina se utilizam para designar o falo⁴². A anfibologia é completada com a repetição da ideia de retesar no imperativo *intendite* (v.35) e com o ambíguo verso 34, que significa “quer fosse para ele questão de força (nos rins) quer de perícia”. Toda a ironia do fragmento é aumentada pelas aliteraões: *nemo meo melius neruum tendebat* (v.33), *qui quoniam* (v.35), pela anáfora *siue...siue* (v.34), pela repetição poliptótica *uirum...uir* (v.36). Com o gracejo final que lhe permite, como dizíamos no início, fechar o poema, voltando ao tema principal, e conferir-lhe a estrutura normal de um epigrama priápico, o autor liga a fala de Penélope com o vocativo do verso 37 e o poema fecha assim com Priapo a falar, conseguindo o sorriso do leitor.

Quanto à métrica, é de destacar a adequação aos cânones estabelecidos por Ovídio, expoente máximo do dístico elegíaco em Roma e ponto álgido do seu processo de aperfeiçoamento. Por exemplo, todos os dísticos terminam por bissílabo, excepto o verso 8, com aférese forçada para criar a epanadiplose. Respeitando o estilo ovidiano, esta última palavra é normalmente substantivo ou verbo, e nos casos em que é adjectivo, é um possessivo concordando com um substantivo que precede ou segue à junção do pentâmetro. Os dísticos oferecem unidade sintáctico-semântica bem precisa. Evita-se, sobretudo no segundo hemistíquio, que a uma palavra breve siga uma mais extensa. A única palavra espondeica que inicia um verso é *illo*, precisamente no verso final, seguramente para indicar a conclusão...

No início desta intervenção tentámos demonstrar que o poema 68 do *Corpus Priapeorum*, apesar da sua especificidade, devida principalmente à sua extensão, não podia considerar-se um epigrama à parte, sem capacidade de representar os outros *priapea* da colecção. Ao contrário, por ser o ponto álgido da criatividade do anónimo autor, torna-se o melhor representante da sua arte. Uma vez assente este ponto, foi nossa preocupação provar as qualidades de composição deste poema sob dois pontos de vista: a erudição do autor –argumentada através do seu profundo conhecimento da língua grega e das obras homéricas, além da literatura posterior– e o seu talento, que por se encontrar sustentado por um domínio magistral dos procedimentos poéticos e retóricos, numa perfeita junção de *ars* e *ingenium*, o converte num *poeta doctus* muito mais completo do que geralmente se tem considerado, influenciada que foi negativamente a nossa opinião pela *turpis res* que constitui o tema da sua poesia.

⁴² Cf. Adams, *op. cit.*, 19-22 e Montero Cartelle, *El latín erótico...*, 73-7.