



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LETRAS CLÁSSICAS (GREGO E LATIM)

LETÍCIA MARIA QUINTELLA VIANA

**INTERCULTURALIDADE E TRADIÇÃO: AS ACEPÇÕES DE VÊNUS E
AFRODITE NO *PERVIGILIUM VENERIS***

João Pessoa

2020

LETÍCIA MARIA QUINTELLA VIANA

**INTERCULTURALIDADE E TRADIÇÃO: AS ACEPÇÕES DE VÊNUS E
AFRODITE NO *PERVIGILIUM VENERIS***

Monografia apresentada à coordenação do Curso de Letras Clássicas, da Universidade Federal da Paraíba, como pré-requisito para obtenção do título de graduada em Letras Clássicas, com habilitação em Grego e Latim, sob orientação do Prof. Dr. Milton Marques Júnior.

João Pessoa
2020

Q7i Viana, Letícia Maria Quintella.
Interculturalidade e tradição: as acepções de Vênus e Afrodite no Pervigilum Veneris / Letícia Maria Quintella Viana. - João Pessoa, 2021.
54 f.

Orientador: Milton Marques Júnior.
Monografia (graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2020.

1. Vênus. 2. Afrodite. 3. Interculturalidade. 4. Pervigilum Veneris. 5. Poesia Greco-Latina Antiga. I. Marques Júnior, Milton. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 1:82-1(37/38)

LETÍCIA MARIA QUINTELLA VIANA

**INTERCULTURALIDADE E TRADIÇÃO: AS ACEPÇÕES DE VÊNUS E
AFRODITE NO *PERVIGILIUM VENERIS***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
apresentado ao Curso de Letras Clássicas da
Universidade Federal da Paraíba, como pré-
requisito para obtenção do grau de Licenciada
em Letras Clássicas, com habilitação em Grego
e Latim.

Data de aprovação: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Milton Marques Júnior (DLCV/CCHLA/UFPB – Orientador)

Prof. Dr. Erick France Meira de Souza (DLCV/CCHLA/UFPB – Examinador)

Prof. Me. Lucas Consolin Dezotti (DLCV/CCHLA/UFPB – Examinador)

Profa. Dra. Alcione Lucena de Albertim (DLCV/CCHLA/UFPB – Suplente)

*Quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio;
si quaerenti explicare velim, nescio;*
(Santo Agostinho)

Dedicatória

*Dedico não apenas este trabalho, mas os últimos anos de muita luta e esforço, ao meu companheiro, amigo, confidente, parceiro e irmão, Marcos José Quintella Viana, **in memoriam**, por ter sido, e ainda ser, sempre, minha maior fonte de força e inspiração a cada nova dificuldade enfrentada, mesmo não estando mais entre nós. Saiba que os 15 anos, em que Deus me permitiu viver ao seu lado, serão sempre os melhores da minha vida, independentemente de quantos mais virão. Amo você da forma mais profunda e sincera que poderia amar alguém. Obrigada por cada abraço, cada briga, cada conselho, cada implicância. Se eu pudesse, viveria tudo outra vez.*

AGRADECIMENTOS

Creio que meu trabalho de conclusão de curso não representa, apenas, os últimos meses em que me dediquei a pesquisá-lo e escrevê-lo, mas é resultado de toda uma jornada, trilhada a passos lentos. Por isso, gostaria de agradecer a todos os professores e colegas, que me auxiliaram durante a caminhada.

Agradeço ao meu orientador, o Imortal professor Milton Marques Júnior, *Magister Sedulus*, por quem nutro grande admiração e respeito.

Aos professores Erick France e Lucas Dezotti, por terem contribuído de maneira imprescindível para minha formação e por fazerem parte da Banca de Defesa deste Trabalho de Conclusão de Curso.

À professora Alcione de Albertim e aos professores Felipe Almeida, Diógenes Marques e Marco Colonnelli, que tanto me ensinaram ao longo desses árduos anos da Licenciatura em Letras Clássicas.

À professora Maria Aparecida de Oliveira, com quem pude expandir meus horizontes, aprendendo a tratar a Literatura de maneira especial, através de seus maravilhosos cursos.

E, como ninguém consegue nada sozinho, gostaria de aproveitar o espaço para agradecer, também, a todos os amigos e familiares, que me apoiam e torcem por mim, desde sempre e para sempre.

Agradeço à minha avó, Vânia, que me deu todo o suporte necessário, desde que decidi me aventurar a mudar-me de Estado, para ingressar na vida acadêmica. Obrigada por tudo, vó, serei eternamente grata.

À minha bisavó, Ariadne, a quem agradeço com a alcunha de “Bacó”, quando aprendia a falar. A senhora é um grande exemplo para mim. Obrigada por tudo.

À minha mãe, Ariadne (Ariadinha), minha líder de torcida particular, por todo carinho, apoio, incentivo e amor.

Ao meu pai, Caio, e à minha “mãedrastra”, Samira, que me educaram com muito amor e são responsáveis por esta e todas as conquistas que eu venha a obter. Obrigada por terem me ensinado a trilhar, sempre, o caminho do estudo e da dedicação.

Aos meus tios maternos, Tarek e Petrus, que me acolhem como uma filha; e Breno e Danilo, que sempre estiveram ao meu lado. Minha vida não seria tão feliz sem tios tão especiais como vocês.

Aos meus tios paternos, Pedro e Drussila, com quem sempre mantive uma forte conexão. Obrigada pela amizade, pelo carinho, e por todo apoio, exemplo e incentivo.

Às minhas irmãzinhas, Amanda e Alice, vocês são as estrelinhas que iluminam minha vida.

À minha prima-irmã, Gabriela, que cresceu junto a mim e me conhece como poucos. Obrigada por, em meio a tantas adversidades, sempre ter sido minha melhor amiga e confidente, além de ter-me presenteado com minha sobrinha linda, Marina, que veio para alegrar nossas vidas.

À minha avó, Margarete, por toda a torcida, todos os conselhos, carinhos e incentivos.

Aos meus avós, Marcos e Jaqueline; Samir e Sílvia, e à minha tia-avó, Marize, por torcerem tanto por mim, desde sempre! Nutro um carinho muito especial por vocês.

Aos primos da família Ferreira: Vanessa, Hariane, Fernanda, Pedro, Jos é Carlos, Caio e Márcio Henrique, por toda torcida e todo carinho trocado ao longo da vida.

À grande amiga, Adriana, mais conhecia como “Adriénesh, aquela que o abismo viu”. Obrigada por todos os conselhos, risos, abraços, carinhos, e por todas as tardes que passamos, juntas, estudando, no Laboratório de Clássicas. Sua amizade é imprescindível para mim.

Ao meu mais que amigo, *friend*, Lucas Borba, que foi meu co-monitor em IEC e se tornou meu co-monitor na vida. Gratidão me define quando penso na sorte que tive de encontrar um amigo como você, em meio a tanta gente menos doida que nós dois!

A uma das pessoas mais brilhantes que já conheci, meu grande amigo e companheiro, Francis Willams, que tem acompanhado de perto a reta final dessa jornada, me incentivando, todos os dias, a dar o melhor de mim. Palavras me faltam para descrever o tamanho da admiração que sinto por você. Obrigada pelo carinho, pela troca de saberes diários, e por já ter lido e relido essa monografia sei lá quantas vezes, dando suporte às minhas loucuras noctívagas de edição. Estamos juntos, sempre.

Propositalmente ao final, gostaria de deixar minhas louvas à professora Luciana Cavalcanti, que me deu as melhores aulas de Literatura possíveis, nos dois últimos anos em que cursei o Ensino Médio. A senhora será, sempre, a grande responsável por ter me transferido do mundo dos Números ao das Letras, me fazendo ver beleza, até mesmo, em singelos versos livres de poesia. Se Calíope, de fato, inspirava os Cantos a Homero, não sei; mas as reminiscências de suas aulas me inspiram todos os dias. Obrigada por ser uma parte de mim.

RESUMO

Neste trabalho, estudaremos o *Pervigilium Veneris*, um hino de 93 versos a Vênus, escrito por Floro, no século II d.C., que tem como mote vangloriar os feitos da deusa, cantando e adorando à sua imagem, mostrando como seu nascimento propiciou a ordenação e o desenvolvimento da natureza, a qual, por sua causa, brotou em primavera perpétua. Durante o estudo do poema, observamos que o poeta se utiliza de duas imagens de Afrodite, deusa do amor erótico e da disseminação da vida, recorrentes na tradição mítica da Grécia Arcaica, para criar sua imagem de Vênus. Portanto, decidimos explorar essa peculiaridade do hino, tendo por objetivo entender como Floro faz essas duas acepções diferentes de Afrodite se refletirem na figura de Vênus, que ele molda em seu poema. Para o desdobramento da pesquisa, traduziremos o texto filologicamente estabelecido por Giglio Gregorio Gyraldi de Ferrare (1545), que encontramos no livro *La Veillée de Vénus* (2003), de Robert Schilling, nos debruçando sobre os excertos do poema que se fizerem pertinentes para a análise; ainda nos serviremos do aporte teórico de Codoñer (2010), Mandolfo (2011), Shanzer (1990), e outros, bem como consultaremos alguns textos da tradição literária Greco-Latina, como o *Simpósio*, de Platão, para elucidar determinadas intertextualidades possíveis.

Palavras-chave: Vênus; Afrodite; Interculturalidade; *Pervigilium Veneris*.

ABSTRACT

In this work, we will study the *Pervigilium Veneris*, a 93-verse hymn to Venus, written by Florus in the second century d.C., which aims to boast the deeds of the goddess, singing and worshipping in her image, showing how her birth provided the ordination and development of nature, which, for his sake, spouted in perpetual spring. During the study of the poem, we observed that the poet uses two images of Aphrodite, goddess of erotic love and the spread of life, recurrent in the mythical tradition of Archaic Greece, to create his image of Venus. Therefore, we decided to explore this peculiarity of the hymn, aiming to understand how Florus makes these two different meanings of Aphrodite reflected in the figure of Venus, which he shapes in his poem. For the unfolding of the research, we will translate the text philosophically established by Giglio Gregorio Gyraldi de Ferrare (1545), which we find in the book *La Veillée de Vénus* (2003), by Robert Schilling, looking at the excerpts of the poem that are relevant to the analysis; we will also use the theoretical contribution of Codoñer (2010), Mandolfo (2011), Shanzer (1990), and others, as well as consulting some texts of the Greco-Latin literary tradition, such as Plato's *Symposium* to elucidate certain possible intertextualities.

Keywords: Venus; Aphrodite; Interculturality. *Pervigilium Veneris*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I: CONHECENDO O <i>PERVIGILIUM VENERIS</i>.....	18
1.1 Estabelecimento filológico	19
1.2 <i>Pervigilium Veneris</i> : estrutura e núcleos narrativos	28
CAPÍTULO II: AS AFRODITES NO <i>SIMPÓSIO</i> DE PLATÃO.....	31
CAPÍTULO III: ANÁLISE LINGUÍSTICO-LITERÁRIA DO <i>PERVIGILIUM VENERIS</i>	
.....	37
Considerações finais	48
Referências	49
ANEXO I	51

INTRODUÇÃO

Sabemos que o mito, constantemente atualizado através de rituais sagrados, existentes em todas as religiões, faz parte do constructo do pensamento humano desde que os primeiros indícios de sua racionalidade foram atestados. Conforme encontramos em Campbell (2015), a primeira aparição do *Homo sapiens* já evidencia a existência de um ruminar mítico, que se expressa a partir de vestígios, como o sepultamento sacrificial e a adoração a crânios de entes falecidos.

O filósofo Giambattista Vico (1688 – 1744) sugere que a primeira ideia de divindade fora suscitada ante o impacto produzido pelo ruído do trovão. Esse estrondo é a primeira sugestão da existência de um poder superior ao da comunidade humana (CAMPBELL, 2015, p. 11).

Apesar de não podermos datar com precisão em que momento essa concepção mítica, acerca do mundo, passou a se desenvolver, estabelece-se, a partir dos fatores supracitados, que o homem sentiu necessidade do mito desde que precisou entender, com maior logicidade, a si mesmo e a natureza que o cercava.¹ Portanto, percebemos que o mito foi tão importante quanto o pensamento racional, para o desenvolvimento das civilizações. Brandão (2015) nos indica que, ao estudarmos mitologia, não podemos encarar o mito como ficção, fantasia ou inverdade, uma vez que este constituía parte da linguagem humana, sendo essencial para a vida do homem greco-latino antigo,² sobre o qual esta pesquisa versará.

Em outros termos, mito, consoante Mircea Eliade, é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando, com interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano (BRANDÃO, 2015, p. 37).

Pontuamos, então, que o exórdio gerador do mito se deu pela necessidade humana de explicar por que motivo as coisas existem e como surgiram; não podendo ele, portanto, ser encarado como uma narrativa que vai de encontro ao que é factual. Em *Mito e Realidade* (2016),

¹ O mito, que hoje enxergamos como oposto à lógica, era necessário a ela. Se o homem precisasse entender (lê-se: conceber uma logicidade para) algum comportamento anômalo do ser humano ou da natureza, empregava essa visão mítica do mundo para que as coisas fizessem sentido à sua realidade.

² Quando nos referirmos ao homem “Greco-Latino Antigo ou Arcaico”, neste trabalho, estaremos falando tanto dos gregos do período Micênico (séc. XVII – XII a.C.) em diante, quanto dos romanos, que assimilaram muito de sua cultura, sobretudo a partir do século III a.C., quando Roma derrotou a cidade grega de Corinto, dominando os povos gregos. Isto é: mencionaremos o homem grego e romano que vivia por causa e a partir da tradição mítica.

Mircea Eliade ainda afirma que o homem da civilização Greco-Latina Antiga precisava do mito, porque era através dele que se conectava com o mundo. O homem enxergava, como diz Eliade (2016), em sua natureza, a natureza das florestas e dos animais, e entendia que sua respiração era tão essencial quanto o vento que soprava as comas das árvores, e seus ossos, tão vitais para sua sustentação quanto as montanhas o eram para o solo. Assim, o mito era responsável por comprovar a esse homem que algo, de fato, existia, tornando-o parte de uma verdade maior, alcançável por meio de ritos, que reatualizavam os mitos existentes, vinculando o Profano ao Sagrado.³

Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios” [...]. A cada festa periódica encontra-se o mesmo Tempo Sagrado – aquele que se manifestara na festa do ano precedente ou na festa de há um século: é o Tempo criado e santificado pelos deuses por ocasião de suas *gesta*, que são justamente reatualizadas pela festa (ELIADE, 2018, p. 63 – 64).

Brandão (2015), nos mostrando como a palavra “religião” pode, facilmente, ter derivado do verbo latino “*religāre*”, “religar”, diz que tais rituais compunham, com efeito, a religião do homem Greco-Latino Antigo, pois possibilitavam que ele se religasse ao divino, ou, como diz Eliade (2018), ao Sagrado, e tornasse o mito claro e palpável a si, provando dessa sensação de ser peça fundamental dessa engrenagem, que desconhece, mas impulsiona sua curiosidade pelo viver. Ruthven (2010) constata um fato bastante contundente sobre o caráter do mito:

Aparentemente, é imune à explicação racional, mas estimula o pensamento racional; existe uma grande diversidade de interpretações contraditórias, e nenhuma delas possui o alcance suficiente para explicar definitivamente o que é mito. Os mitos têm uma qualidade que Wallace Stevens atribuiu à poesia, num aforismo meticulosamente evasivo: conseguem resistir à inteligência (RUTHVEN, 2010, p. 13, grifos nossos).

Em se tratando das divindades que eram cultuadas nesse momento de imersão no Tempo Sagrado, Cassirer (2013) propõe que, conforme o avanço dos ideais religiosos, podemos enxergar o processo de aparição e evolução das deidades, celebradas pelo povo greco-latino antigo, ocorrendo em três fases.

³ Como indica Eliade (2018), em “O Sagrado e o Profano”, existem dois tipos de “Tempo” no mundo: o Profano, que é caracterizado por momentos efêmeros, que existem ao mesmo passo em que se sucedem uns aos outros, e não são tão importantes para o universo, devido ao seu caráter passageiro; e o Sagrado, que é divino, mítico e cíclico, tendo ocorrido nos primórdios (*illo tempore*) e sendo responsável por todas as coisas que existem e irão existir, podendo, unicamente, ser alcançado pelo homem a partir dos ritos, que o levam, assim, ao encontro desse tempo Sagrado.

A primeira é marcada pela conversão de expressões súbitas do humano em divindades efêmeras, isto é, momentos de ira, inveja, ou mesmo uma felicidade espontânea, eram vistos como a afetação de um deus sobre o homem. Tais divindades eram nomeadas “*daimons*”, e podiam representar, também, perturbações da própria natureza.

Na segunda fase, os deuses deixaram de representar apenas ocasiões passageiras, mas se constituíram como criaturas divinas, que cuidavam das plantações, da caça, e de outros aspectos da vida humana e da natureza, da qual o homem sempre dependeu. Todavia, tais deidades não tinham nomes próprios, ou desejos e sentimentos, bem como não possuíam características físicas, elas apenas haviam passado de “deuses momentâneos” a “deuses especiais”.

Na terceira, então, as divindades se tornaram antropomorfos e singulares, pois passaram a persistir no linguajar das pessoas e foram-se cristalizando no inconsciente coletivo,⁴ a partir dos nomes que lhes foram atribuídos.

Este deus, agora, é capaz de agir e sofrer como uma criatura humana; atua de diferentes maneiras e, em vez de consumir-se em uma atividade singular, enfrenta-a como sujeito autônomo. Os múltiplos nomes divinos, que antes serviam para designar outros tantos deuses singulares, nitidamente separados entre si, concentram-se agora na expressão do Ser pessoal único, que desta forma surge; convertem-se nos diferentes apelativos deste Ser, e expressam os diferentes aspectos de sua natureza, seu poder e eficiência (CASSIRER, 2013, p. 37).

Durante esse processo, surgem as divindades do panteão de deuses gregos e romanos, como as conhecemos, e a cada uma delas são destinados cultos e celebrações diferentes. Nesse momento, isto é, na terceira fase suscitada por Cassirer (2013),⁵ todas as cidades, gregas e romanas, louvam a deuses singulares, aos quais os cidadãos acreditam estar vinculados, através de uma tradição mítica, que se reforça quando o encontro com o Tempo Sagrado é realizado, posto que este “torna o homem contemporâneo das façanhas que os deuses efetuaram em *illo tempore*” (ELIADE, 2016, p. 124), incentivando-o a reproduzir os feitos divinos que se tornam, imperativa e sutilmente, arquetípicos para eles, que buscam reafirmar suas ligações com esse divino, por meio de semelhanças éticas e morais.

⁴ “Compreende-se por *inconsciente coletivo* a herança das vivências das gerações anteriores” (BRANDÃO, 2015, p. 39).

⁵ É importante entender que Cassirer (2013) não fala sobre um processo que tenha ocorrido em determinado período de tempo, mas retrata uma sucessão de etapas que podem ser observadas em diversos povos, de diferentes culturas e em tempos (cronológicos) distintos. É mais uma espécie de constatação sobre como a mente humana, mítico-racional, evolui, e menos uma demarcação temporal que indica quando os deuses deixaram de ser *daimons* e passaram a possuir singularidade, posto que é impossível conceber uma ideia tão concreta a esse respeito.

Em meio ao corolário de divindades cultuadas na sociedade greco-latina arcaica, a presença de Afrodite, para os povos gregos; e de Vênus, em Roma, é, notavelmente, essencial. Afrodite aparece, na literatura, como a deusa do amor erótico e da disseminação da vida, atuando em processos civilizatórios fundamentais – figurando, inclusive, como mãe de Eneias, na *Ilíada*, de Homero; e na *Teogonia*, de Hesíodo, em que seu nascimento causa o florescer da natureza em primavera perpétua. Na narrativa hesiódica, Afrodite é gerada do esperma jorrado do falo de Urano, que cai nas águas do mar, e, por isso, isto é, por ser gerada unicamente da semente paterna, é conhecida como “filha do pai”, sendo, não obstante, mãe da natureza e de todos os seres, que são estimulados a copular pelo poder que a deusa emana no cosmo.

Vênus, por sua vez, é, frequentemente, assimilada a Afrodite, recebendo, assim, os mesmos atributos da deusa grega.⁶ Essas similaridades ocorrem porque, durante o período de expansão romana, houve uma interculturalidade muito marcante entre esses povos. Roma, que, então, não possuía um sistema linguístico-cultural tão desenvolvido quanto o dos povos gregos, que já haviam se beneficiado do contato com outras civilizações, a exemplo dos fenícios, absorveu muito de sua cultura.

A esfera do sagrado fornecia um campo comum, através do qual diferentes populações podiam estabelecer redes de confiança, firmar suas identidades e dar sentido às suas relações [...]. O diálogo entre diferentes comunidades foi também um diálogo entre religiões, mas sem conflitos visíveis. Os cultos parecem ter servido mais para aproximar que para distanciar comunidades (GUARINELLO, 2016, p. 70).

Nesse sentido, a interculturalidade, da qual nos servimos para projetar a ideia da pesquisa, pode ser reafirmada, também, pela intertextualidade existente entre as literaturas grega e latina, pois é a partir dos poemas dos escritores dessa civilização que conseguimos comprovar as hipóteses suscitadas.

De acordo com Kristeva (1969, p. 146), que cunhou o termo “intertextualidade”, “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a da intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”, e, a partir da observação paralela de determinados textos, percebemos que variadas significações atribuídas a Afrodite, na literatura grega, se refletem na imagem de Vênus, na literatura latina. Daí temos a oportunidade de conceber uma tradição “greco-latina” de textos sobre

⁶ Tal qual Afrodite, Vênus se apresenta como mãe de Eneias na literatura latina, sobretudo na *Eneida*, de Virgílio, em que auxilia o filho a atingir seu objetivo de atingir a terra em que a Nova Troia será fundada, para que, posteriormente, sirva de base para que Roma seja erigida.

Afrodite/Vênus, possibilitada por essa intersubjetividade religiosa, que proporciona uma interculturalidade, que, por sua vez, se torna evidente por meio da intertextualidade, a qual iremos explorar nesta pesquisa.

Portanto, considerando os traços de vinculação entre as culturas grega e latina, que se fazem presentes nas diversas acepções conferidas a Afrodite e Vênus, nos debruçaremos sobre o estudo do *Pervigilium Veneris* – um hino à deusa Vênus, escrito por Floro, no séc. II d.C., que tem como mote vangloriar o seu nascimento e todas as benesses que ele traz para a natureza, se servindo de duas acepções diferentes de Afrodite, isto é, Urânia e Pandêmia, conforme designadas no *Simpósio*, de Platão, para compor o caráter de Vênus.

Assim, dividiremos a pesquisa da seguinte forma: no primeiro capítulo, a fim de contextualizarmo-nos quanto ao texto, nos dedicaremos, a princípio, a discutir os problemas de estabelecimento filológico, datação e autoria do *Pervigilium Veneris*. Posto que existem algumas discordâncias a respeito de quando e por quem o poema foi escrito, buscaremos suscitar o debate e justificar o que nos levou a concordar que ele tenha sido escrito por Floro em II d.C.. Ainda trataremos da estrutura textual e dos temas que perpassam seus 93 versos.

No segundo capítulo, esmiuçaremos as tradições das Afrodites, Urânia e Pandêmia, acima mencionadas, e falaremos do tema do Amor, inerente a Afrodite/Vênus, a fim de tornar evidente qual é o vínculo existente entre as duas Afrodites, o Amor e a Vênus de Floro, a partir da leitura de alguns momentos dos discursos de Erixímaco, Agatão e Pausânias, no *Simpósio*, de Platão, que podem nos auxiliar a entender o mote do *Pervigilium Veneris* e as ligações acima descritas. Neste capítulo, também apontaremos a presença da Afrodite Urânia na *Teogonia*, de Hesíodo, para que, em nossa análise final, se torne mais clara a semelhança entre seu nascimento e o da Vênus do *Pervigilium*.

No terceiro capítulo, analisaremos os trechos do poema em que a interculturalidade entre as Afrodites e Vênus ocorre, a fim de comprovar nossa hipótese de que o autor se serviu, não por acaso, das tradições míticas de Afrodite, para construir a imagem de Vênus, com as feições que ele pretendia conferir à deusa, no *Pervigilium Veneris*. Para tanto, faremos uso de nossa tradução instrumental do poema, que foi feita a partir da versão do texto encontrada no *La Veillée de Vénus* (2003), do francês Robert Schilling.

CAPÍTULO I: CONHECENDO O *PERVIGILIUM VENERIS*

Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!

(Floro)

O *Pervigilium Veneris* é um hino a Vênus, deusa romana do amor erótico e da disseminação da vida, que tem como fio condutor o louvor ao seu nascimento e a todas as benesses que este traz ao cosmo – no poema, a harmonia da natureza é virtude de Vênus, que nasce em concomitância à primavera e estimula os pássaros, as ninfas e todos os seres a copularem e proliferarem o orbe. De acordo com Codoñer (2011, p. 268, tradução nossa), o *Pervigilium Veneris* nos mostra que: “Foi no começo da primavera, quando o ciclo da vida foi originado, quando a chuva fertilizou a terra. Foi ali, então, que Vênus foi criada, produzida pelo sangue celestial e pela espuma do mar”.⁷

No entanto, embora se torne claro, à primeira vista, de que se trata de um poema sobre as virtudes de Vênus, encontramos algumas divergências de perspectiva de leitura, pois “alguns defendem que ele seja uma interpretação neoplatônica,⁸ mais ou menos perceptível, outros consideram que ele seja apenas um canto à primavera, ligado a alguma festividade dedicada a Vênus, como deduz-se a partir de algumas de suas estrofes” (CODOÑER, 2011, p. 264, tradução nossa),⁹ mas esse não é o maior dos problemas que diz respeito ao *Pervigilium Veneris*. Sua datação e autoria ainda são bastantes duvidosas para alguns estudiosos da área dos Estudos Clássicos. Portanto, suscitaremos o debate a partir das discussões propostas por Shanzer (1990), Schilling (2003), Mandolfo (2010), e Codoñer (2011), justificando os indícios que nos levaram a creditar o poema a Floro, após elencarmos alguns momentos importantes na história de descobertas e edições do texto.

1.1 Estabelecimento filológico

Até então, sabemos que o *Pervigilium Veneris* foi descoberto quatro vezes, sendo três delas, ocorridas entre os séculos XVI e XIX, merecedoras de maior destaque, conforme evidenciado por Schilling (2003, p. xi, tradução nossa), que diz que “a verdadeira história do poema começou em 1577”,¹⁰ quando Pierre Pithou descobriu o *Pervigilium Veneris* no *Codex*

⁷ “It was at the beginning of the spring when the cycle of life originated, when the rain fertilized the earth. It was then when Venus was created, produced by celestial blood and sea foam” (CODOÑER, 2011, p. 268).

⁸ Codoñer (2011) não explicita que ideia neoplatônica seria observada no *Pervigilium Veneris*, mas entendemos que ela pode estar se referindo à maneira como Vênus e a natureza são retratadas no poema. Basicamente, ela quer mostrar que: há quem pense que o poema traz uma perspectiva filosófica, neoplatônica, sobre o atuar de Vênus na natureza, mas também há quem acredite que ele seja uma representação de uma festividade, que, de fato, ocorreu. Sendo, neste último caso, a figuração de um evento histórico.

⁹ “Some defend a Neo-Platonic interpretation, more or less perceptible, others consider it to be simply a chant to spring, linked to a festivity dedicated to Venus, as it seems it could be deducted from some of its strophes” (CODOÑER, 2011, p. 264).

¹⁰ “La véritable histoire du poème commence en 1577” (SCHILLING, 2003, p. xi).

Thuaneus,¹¹ também conhecido por *Codex Parisinus Latinus 8071* ou *Codex Pithoeaneus*, e o publicou sob seu título original; sendo responsável pela edição *princeps* do poema e por tê-lo divulgado, no mesmo ano, no prefácio de uma cópia do *Satyricon*, de Petronio. Após Pithou, diversos pesquisadores detiveram-se ao estudo e à publicação do *Pervigilium Veneris*, tais como Leyden (1588) e J. Weitzius (1613), que usaram a versão do *Codex Thuaneus*, encontrada por ele.

Porém, a segunda edição do texto, que merece destaque, de acordo com Schilling (2003), foi feita por Claude de Saumaise, em 1619, quando ele descobriu outro manuscrito do *Pervigilium Veneris*, no *Codex Salmasianus*,¹² e publicou uma versão diferente do poema, baseando-se nas condições do material, que era mais antigo que o *Codex Thuaneus*, mas, aparentemente, estava mais conservado, pois, de acordo com Schilling (2003), o filólogo Achilles Statius havia proposto mudar o sintagma “*tuno quiuore*”, do verso 9 da edição de Pithou, para “*tunc cruore*”, por achar que seria mais coerente entender o texto de tal forma, e, quando Saumaise encontrou o manuscrito do *Codex Salmasianus*, as ponderações de Statius foram confirmadas, fazendo com que o verso 9 do poema se tornasse mais claro. Assim, podemos estabelecer que o estudo de Saumaise foi essencial para que o poema fosse melhor compreendido.

A terceira lição a ser elogiada por Schilling (2003) é a de Karl Schenkl, que descobriu uma nova versão do poema em 1871, no *Codex Vindobonensis*.¹³ Contudo, não há registros de novas edições publicadas por ele; na verdade, é Clementi, em 1936, que irá utilizar o texto que Schenkl encontra, para lançar uma atualização do poema no mercado editorial.

Apesar de atribuir loas às três edições mencionadas acima, Schilling (2003) também elogia aquela proposta por Petrus Scriuerius, em 1639, que, além de servir como uma renovação dos estudos,¹⁴ contava com comentários de Pierre Pithou, J. Weitzius e Claude de Saumaise, constituindo-se como uma preciosa edição do *Pervigilium Veneris*, comentada por dois dos autores que haviam aplicado sua própria lição filológica ao poema e estariam, à época, reforçando e atribuindo maior substancialidade aos estudos do texto.

¹¹ Caderno de poemas latinos manuscritos, datado do final do século IX d.C..

¹² Outro caderno de poemas latinos manuscritos, descoberto depois, mas datado entre VII e VIII d.C., sendo, então, mais antigo que o *Codex Thuaneus*.

¹³ O *Codex Vindobonensis* é o menor e mais atual dos três códices encontrados, além de ser o único, dentre os demais mencionados, que não faz parte do caderno *Anthologia Latina*, que foi organizado pelo filólogo holandês, Pieter Burmann, e reúne diversos códices de poemas latinos desde a época de Ênio (239–169 a.C.) até, aproximadamente, o ano 1000. O *Codex T* e o *Codex S* estão na Biblioteca Nacional da França, em Paris, no compêndio *Anthologia Latina*; o *Codex Vindobonensis* está na Biblioteca Nacional da Áustria, em Vienna.

¹⁴ É importante notar que, então, o *Codex Vindobonensis* ainda não havia sido encontrado, portanto, este era uma evolução direta dos estudos de Pithou e Saumaise

Vale ressaltar que, além dessas edições, que introduziram e promoveram a evolução dos estudos sobre o *Pervigilium Veneris*, Schilling (2003) aponta o uso do texto por padres jesuítas, como R. P. Oudin (1718) e R. P. Sanadon (1728), que publicaram textos sob os títulos “*Remarques sur le Pervigilium Veneris*” e “*Traduction d’une ancienne himne sur les Fêtes de Vénus avec des remarques critiques sur la même pièce*”, respectivamente; e percebe a existência de uma intertextualidade entre *les Martyrs* (1810), de Chateaubriand, e o *Pervigilium Veneris*, sobretudo nos refrões, que muito se assemelham: “*Qu’il aime demain celui qui n’a point aimé! / Qu’il aime encore demain, celui qui a aimé!*” (*Les Martyrs*); “*Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet!*” (*Pervigilium Veneris*).¹⁵

Com esses últimos apontamentos, Schilling (2003) nos traz indícios de que o *Pervigilium Veneris* despertou interesses múltiplos, indo além dos estudos filológicos.

Após tratarmos dos percursos de descoberta e estabelecimento, pelos quais o *Pervigilium Veneris* passou, e nos tornarmos capazes de entender um pouco melhor como, quando e por quem o poema foi editado, é verdade que conquistamos um aparato histórico bem fundamentado sobre suas primeiras edições, mas é preciso saber: quem é o autor do poema? Quando ele foi escrito? De fato, sabemos que o códice mais antigo em que ele foi encontrado data de VII d.C., mas, será que isso significa que sua autoria se deu nessa época?

Embora o *Codex Salmasianus* tenha sido escrito em VII d.C., não podemos afirmar o mesmo sobre o *Pervigilium Veneris*. O *Codex Salmasianus* era, com efeito, uma espécie de caderno de anotações, contendo diversos poemas pequenos de diferentes autores. Por isso, é mais plausível que pensemos nele como um diário de poemas do que como uma fonte histórica legítima, mesmo porque, até que o *Codex Salmasianus* fosse encontrado, o *Codex Thuaneus* era tido como a fonte mais antiga do *Pervigilium Veneris*; logo, não podemos nos valer da datação desses códices para estabelecer quando um texto foi, originalmente, escrito.

Devido a esse e a outros fatores, tais como pontos de vista que partem de ciências diferentes, ainda que pertencentes às áreas das Letras e das Humanidades, existem alguns discursos divergentes quanto à datação e à autoria do *Pervigilium Veneris*, dentre os quais, trataremos dos textos de Shanzer (1990), Schilling (2003), Mandolfo (2010), e Codoñer (2011), por possibilitarem-nos uma discussão interessante acerca dessas problemáticas, que são inerentes ao *Pervigilium Veneris*, em virtude do seu descobrimento tardio.

¹⁵ Ambos possuem tradução muito semelhante a algo como: “Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã”, conforme o texto do *Pervigilium Veneris*. Na realidade, nos parece claro que Chateaubriand traduziu o texto e o incorporou a seus escritos.

No trabalho intitulado “*Once again Tiberianus and the Pervigilium Veneris*”, Shanzer (1990) estabelece não existir fontes suficientes para que ela atribua uma autoria ao poema, mas busca dirimir a ideia de que Tibério o tenha escrito, suscitada em um artigo de Alan Cameron,¹⁶ mostrando uma série de incongruências suscitadas por suas hipóteses. Ela indica que, até então, os estudos à procura do autor do *Pervigilium Veneris* se valiam de comparações entre os artifícios poéticos utilizados nele e em outros poemas, acreditando que isso seria suficiente para atribuir-lhe a um poeta conhecido; contudo, ela faz a seguinte ressalva:

Even consonance of style and subject-matter leaves us with an important logical caveat. Poets do not have to have transmitted names, and, even if x verses show shared phrases or similarities to, say Prudentius, x verses could easily have been written by someone influenced by Prudentius rather than by himself.

Mesmo a consonância de estilo e o tema tratado (nos poemas) deixa-nos com uma importante limitação lógica. Poetas não precisam ter legado nomes, e, mesmo que “x” versos apresentem frases compartilhadas ou similaridades com, digamos, Prudêncio, tais “x” versos poderiam, facilmente, ter sido escritos por alguém influenciado por Prudêncio, e não por ele próprio (SHANZER, 1990, p. 310, tradução nossa).

Assim, Shanzer (1990) admite que a semelhança entre partes do poema e o emprego de técnicas semelhantes não podem ser considerados decisivos para que seja definida a autoria do hino, pois simetrias ocasionais, conforme aponta, podem ser fruto de mera intertextualidade. Para exemplificar sua teoria, ela compara os versos 22-26,¹⁷ do *Pervigilium Veneris*, aos versos 11-12 e 16-17,¹⁸ do *Cento nuptialis*, de Ausônio, mostrando a existência de traços textuais que colocam em evidência a influência dele no *Pervigilium Veneris*. De acordo com a autora, as congruências possibilitam que se imagine o texto tendo sido escrito depois de 368, mas não são suficientes para conferir a autoria do poema a Ausônio. Ela faz a seguinte explanação:

*The conjunction of **rubentem** and **qui veste latebat** is exclusive to the **Cento**. There is no question of Ausonius’s using the **Pervigilium**. His work as a centonist is dependent on Virgil alone. It is also likely that the **Pervigilium***

¹⁶ Infelizmente, não conseguimos ter acesso ao artigo de Cameron, mas o mencionamos porque o texto de Shanzer (1990) tem como finalidade rebater a ideia de que Tibério seja o autor do *Pervigilium Veneris*, e é a partir disso que ela indica um ano para que o poema tenha sido escrito e a impossibilidade de se apontar um autor para ele.

¹⁷ Original: *Ipsa iussit mane ut udae uirgines nubant rosae: / facta Cypridis de cruore deque Amoris osculis / deque gemmis deque flammis deque solis purpuris, / cras ruborem qui latebat ueste tectus ignea, / Vnico marita uoto non pudebit soluere*; nossa tradução: “Ela própria, pela manhã, ordena que virgens rosas úmidas se casem: / criadas do sangue de Cípris e dos beijos de Amor / e das gemas e das chamas e dos sóis púrpuros, / Amanhã a esposa não terá vergonha de solver num único voto / o rubor que, coberto, escondia-se com veste ígnea”.

¹⁸ Original: *Perfidus alta petens ramum qui veste latebat / sanguineis ebuli bacis minioque rubentem (...) est in secessu, tenuis quo semita ducit, / ignea rima micans: exhalat opaca mephitim*.

poet drew the mixture of the sexual and botanical, along with the Virgilian diction at second remove, from Ausonius's outrageous scene. The fiery quality (*igneae*), the fourth verbal parallel between Ausonius and the *Pervigilium*, is transposed from the 'crack' to the robe of the maiden-flower. In both cases what "hides beneath the dress" is a sexual organ, be it the *ramus* or the woman/flower's *rubor*. Hence the *Pervigilium*-poet must be writing after 368, the date at which Ausonius composed the *Cento* at the wish of Valentinian the 1st. Other minor coincidences may also point to a later 4th C. *terminus post quem* for the *Pervigilium*.

A composição de *rubentem* e *qui veste latebat* é exclusiva do *Cento*. Não há como Ausônio ter usado o *Pervigilium*. Seu trabalho como centonista é dependente unicamente de Virgílio. Também é provável que o poeta do *Pervigilium* desenhe uma mistura de sexualidade e botânica, juntamente com a arte virgiliana em segundo plano, a partir da cena chocante de Ausônio. A qualidade ígnea (*igneae*), o quarto paralelo verbal entre Ausônio e o *Pervigilium*, é transposto do 'estalar' ao manto da donzela-flor. Em ambos os casos, o que "enconde-se abaixo do vestido" é um órgão sexual, seja o *ramus* ou o *rubor* da mulher/flor. Por isso, o poeta do *Pervigilium* deve ter escrito depois de 368 d.C., a data em que Ausônio compôs o *Cento* sob os auspícios de Valentiniano I. Outra coincidência menor pode, também, apontar para o final do quarto século *terminus post quem* para o *Pervigilium* (SHANZER, 1990, p. 308, tradução nossa e grifos da autora).

Dessa maneira, Shanzer (1990) imagina, a partir da comparação textual, que o autor do *Pervigilium Veneris* o tenha escrito após a concepção do *Cento nuptialis*, devido às, de acordo com seu ponto de vista, claras reutilizações de temas do texto de Ausônio.

No entanto, pensamos haver certa inconsistência no texto de Shanzer (1990), porque, ao passo em que a autora descredibiliza o uso da similitude, para atribuir uma autoria ao *Pervigilium Veneris*, ela própria se utiliza apenas desse artifício, a fim de indicar o ano em que ele foi composto. De fato, são latentes as semelhanças textuais, porém, da mesma forma que, segundo Shanzer (1990), o *Cento nuptialis* foi escrito a partir de versos de Virgílio, o próprio *Pervigilium Veneris* poderia ter suas bases na epopeia virgiliana, não tendo sido, assim, escrito, necessariamente, após o poema de Ausônio – como observaremos mais adiante, em Schilling (2003), o poema traz à tona elementos próprios do período de Adriano, em que Vênus era glorificada e recebia cultos grandiosos em Roma, o que reforça a ideia dessa influência da escrita de Virgílio, influenciada por Augusto.

Destarte, apesar de encontrarmos informações relevantes no texto de Shanzer (1990), achamos que seus argumentos podem ser tão refutáveis quanto aqueles que ela refuta, tornando sua teoria, portanto, sibilante demais – incapaz, a nosso ver, de constituir-se como um aporte teórico suficientemente seguro para o estudo do *Pervigilium Veneris*.

Entretanto, constatamos que a imprecisão nos estudos sobre a autoria e a datação do *Pervigilium Veneris* são comuns, pois as condições nas quais ele fora encontrado não fornecem uma informação devidamente consistente, para que se chegue a uma unanimidade.

Para Mandolfo (2010, p. 27, tradução nossa), por exemplo, “a época de composição do P. V., como se é dito, oscila entre dois polos cronológicos bem distantes: do II ao VI século d.C.”;¹⁹ enquanto que, segundo Codoñer (2011, p. 263, tradução nossa), “a opinião mais difundida é inclinada a manter seu caráter anônimo e sua datação entre o quarto e o quinto séculos d.C.”.²⁰

Todavia, apesar das limitações impostas pela obscuridade que circunda as origens do *Pervigilium Veneris*, encontramos, no *La Veillée de Vénus* de Robert Schilling (2003), um estudo fundamentado e detalhado sobre o poema, no qual ele realiza um aparato histórico do estabelecimento filológico do texto, que explicitamos anteriormente, e ainda atribui sua autoria a Floro, no século II d.C..

Schilling (2003, p. 22) indica que seguir critérios históricos e literários, de maneira dissociada, pode ser perigoso, pois eles precisam estar em consonância para que a datação e a autoria do poema sejam apontadas de maneira consistente. Assim, ele elencará diversas razões, pautando-se em elementos históricos e linguístico-literários, para construir seus argumentos e comprovar suas hipóteses.

Ponderando a datação do *Pervigilium Veneris*, Schilling (2003) chama-nos a atenção para o fato de que o poema nos mostra uma forte vinculação entre Vênus e os Césares, sobretudo, ao que nos concerne, entre os versos 69 e 74, a saber:

*Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit;
Ipsa laurentem puellam coniugem nato dedit;
Moxque Marti de sacello dat pudicam uirginem;
Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias,
Vnde Ramnes et Quirites proque prole posterum
Romuli, patrem crearet et nepotem Caesarem.*

Ela própria os netos troianos em latinos transferiu;
Ela própria deu ao seu filho a menina de Laurento como esposa;
E em breve, do pequeno santuário, ela dá a casta virgem para Marte;
Ela própria fez as núpcias dos Romanos com os Sabinos,
Para que daí Ramneses e Quirites criassem, pela prole posterior
de Rômulo, o pai e o neto de César.
(FLORO, *Pervigilium Veneris*, v. 69-75, tradução nossa).

¹⁹ “L’epoca di composizione del P. V., come si è detto, oscilla tra due poli cronologici piuttosto distanti: dal II al VI secolo d.C.” (MANDOLFO, 2010, p. 27).

²⁰ “The most widespread opinion is inclined to keep its anonymous character and date the work between the fourth and the fifth centuries AD” (CODOÑER, 2011, p. 263).

A esse respeito, Schilling (2003, p. xxiv) diz:

Cette strophe stylise à grands traits l'histoire romaine par le rappel des principaux événements: la conduite des Troyens au Latium, la mariage d'Enée avec Lavinia, l'union de Mars avec Rhéa Silvia, l'enlèvement des Sabines sous Romulus, la constitution des principales tribus du peuple romain – enfin, l'avènement des premiers empereurs, les Césars Juliens (...) Cette fresque historique place tous ces événements sous les auspices de Vénus.

Esta estrofe estiliza a história romana em traços amplos, recordando os principais acontecimentos: a conduta dos Troianos no Lácio, o casamento de Eneias com Lavínia, a união de Marte com Rhea Sílvia, o rapto das Sabinas sob Rômulo, a constituição das principais tribos do povo romano – finalmente, o advento dos imperadores, os Césares Julianos (...) Este afresco histórico coloca todos esses eventos sob os auspícios de Vênus (SCHILLING, 2003, p. xxiv, tradução nossa).

E aponta que na época de Adriano, no século II d.C., houve um forte reforço das tradições dos Césares, descendentes de Vênus, a fim de vangloriar a deusa:

C'est sous Hadrien que Rome vit un retour enthousiaste aux grandes traditions juliennes. L'oeuvre de cet empereur dépassa une simple restauration; il associa étroitement la Ville Eternelle à la déesse julienne, par l'institution du culte officiel de Rome et de Vénus.

Foi sob Adriano que Roma viu um retorno entusiasta às grandes tradições julianas. O trabalho deste imperador foi além de uma simples restauração; ele associou estreitamente a Cidade Eterna à deusa juliana, através da instituição do culto oficial de Roma e de Vênus (SCHILLING, 2003, p. xxv, tradução nossa).

Assim, Schilling (2003) argumenta ser mais propício que o *Pervigilium Veneris* tenha sido escrito em II d.C., pois ele aborda, de maneira contundente, os ideais que pautavam o governo de Adriano; atestando que o poema não poderia ser do século IV d.C., conforme aponta Shanzer (1990) – por mera associação intertextual entre o *Pervigilium Veneris* e o *Cento nuptialis* – ou do espaço entre os séculos IV e V d.C., como menciona Codoñer (2011), mas do século II d.C., em que faria mais sentido que um hino, posterior à época de César, fosse elaborado a fim de elevar a imagem de Vênus, vinculando-a aos Césares e à criação de Roma, devido ao “clima favorável ao culto de Vênus” (SCHILLING, 2003, p. xxv, tradução nossa).²¹

²¹ “*Climat favorable au culte de Vénus*” (SCHILLING, 2003, p. xxv).

Após estabelecer que o século II d.C. é o mais oportuno à escrita do *Pervigilium Veneris*, dentro desse recorte de tempo que teóricos como Shanzer (1990) estabeleceram, Schilling (2003) irá indicar por que motivo Floro deve ser considerado autor do poema, dizendo:

*Mais pourquoi ce poète serait-il Florus? Cet auteur nous est connu surtout par un abrégé en deux livres de l'histoire romaine de Tite-Live. Mais il a laissé également un fragment de rhétorique intitulé **Vergilius poeta an orator** ainsi qu'une trentaine de vers recueillis sous son nom dans **l'Anthologie latine**. Remarque plus intéressante: Florus était un familier d'Hadrien. Nous possédons deux épigrammes badines échangées entre le poète et l'empereur et des débris de leur correspondance conservés par le grammairien Charisius, notamment ces mots adressés par Florus à Hadrien: **poematis delector**.*

Mas por que esse poeta seria Floro? Este autor nos é mais conhecido por ter resumido em dois livros a história romana de Tito Lívio. Mas ele também deixou um fragmento de retórica intitulado *Vergilius poeta an orator*, bem como uma trintena de versos coletados sob seu nome na *Antologia Latina*. Nota mais interessante: Floro era um familiar de Adriano. Temos dois epigramas trocados entre o poeta e o imperador e resquícios de sua correspondência preservada pelo gramático Charisius, incluindo estas palavras dirigidas por Floro a Adriano: *poematis delector* (SCHILLING, 2003, p. xxv, tradução nossa).

Logo, ele nos mostra que Floro era muito próximo a Adriano, que cultivava os costumes julianos de cultuar à deusa Vênus, adorada, desde Rômulo, pela geração dos Césares. Schilling (2003, p. xxv, tradução nossa) também menciona que:

*Sur les trente et un vers conservés sous le nom de Florus dans **l'Anthologie**, vingt-six sont écrits en septénaires trochaïques. Le poète passe précisément pour avoir repris, le premier, après une longue interruption cette tradition ancienne. Or le **Pervigilium** est écrit, nous l'avons vu, dans le même mètre. Coïncidence digne de remarque.*

Dos trinta e um versos preservados sob o nome de Floro na *Antologia Latina*, vinte e seis estão escritos em setenário trocaico cataléptico. Diz-se que o poeta foi, precisamente, o primeiro a escrever assim, após uma longa interrupção desta antiga tradição. E o *Pervigilium* está escrito, como vimos, no mesmo metro. Coincidência digna de nota (SCHILLING, 2003, p. xxviii, tradução nossa).

Portanto, Schilling (2003) evidencia que, além de Floro compartilhar desse fervor de glorificações a Vênus, devido a sua proximidade a Adriano, a maior parte de sua poesia estava escrita em setenário trocaico cataléptico, um metro raro e pouco utilizado, no qual os versos são formados por setes pés métricos e por uma sílaba métrica solta, a qual chamamos “pé cataléptico”, no qual o *Pervigilium Veneris* foi, igualmente, escrito.

Vale ressaltar que, numa configuração de setenário trocaico cataléptico perfeito, os sete pés seriam troqueus, isto é, formados por uma sílaba longa seguida de uma breve. No entanto, ao longo do hino, perceberemos que há uma estrutura que tende a se repetir; para ilustrá-la, destacaremos o 5º verso do poema: Crās ā|mōrūm| Cōpū|lātrīx || īntēr| ūmbrās| ārbō|rūm. Tal modelo se repetirá nos versos 7, 11, 13, 14 e outros.

Em seguida, Schilling (2003, p. xxviii, tradução nossa) diz:

*Florus avait l'oreille sensible au rythme populaire. On se souvient de l'exclamation de l'étranger du fragment de rhétorique: "le public de Rome fredonne tes vers!" N'est-il pas intéressant de noter que le refrain du **Pervigilium** est empreint, lui aussi, d'un caractère populaire? Il diffère à peine de certains vers analogues, tracés sur les murs de Pompéi: "Quisquis amat valeat, pereat qui nescit amare!"*

Floro tinha um ouvido sensível ao ritmo popular. Lembramo-nos da exclamação do estranho fragmento da retórica: "le public de Rome fredonne tes vers!" E não é interessante notar que o refrão do *Pervigilium* também está imbuído de um caráter popular? Ele difere muito pouco de alguns versos análogos, traçados sobre os muros de Pompeia: "*Quisquis amat valeat, pereat qui nescit amare!*"²² (SCHILLING, 2003, p. xxviii, tradução nossa).

Mostrando que Floro não está ligado ao *Pervigilium Veneris* apenas pelo tema ou em virtude do momento político, mesmo porque, conforme supramencionado, Schilling (2003) admite que é necessário a história e a literatura estarem em concórdia para que se possa estabelecer a autoria de determinado poeta a um poema de origem problemática.

Continuando a tratar de detalhes estéticos da escrita de Floro, que podem ser comparados ao *Pervigilium Veneris*, Schilling (2003) vai atestar que:

*L'allure poétique de la prose de Florus a été souvent remarquée; il aime, dans son abrégé d'histoire, les phrases courtes, les constructions paratactiques, les groupements symétriques; tous ces traits caractérisent le style du **Pervigilium**. Inversement, ne retrouvait-on pas dans le **Pervigilium**, l'abréviateur Florus dans la strophe historique? Cette manière de styliser l'histoire de Rome rappelle les quatre âges assignés par l'historien Florus au peuple romain.*

O fascínio poético da prosa de Floro tem sido frequentemente notado; ele ama, em seus resumos de história, as frases curtas, as construções paratáticas, os agrupamentos simétricos; e todos esses traços caracterizam o estilo do *Pervigilium*. Inversamente, não encontramos no *Pervigilium* o abreviador Floro, na estrofe histórica? Esta maneira de estilizar a história de Roma lembra as quatro idades atribuídas pelo historiador Floro ao povo romano (SCHILLING, 2003, p. xxix, tradução nossa).

²² Refrão do *Pervigilium Veneris*: "Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet!"

Destarte, podemos conceber que o *Pervigilium Veneris* foi escrito em II d.C. porque foi o único momento, após o declínio da família juliana, em que um imperador, Adriano, ordenou cultos a Vênus de maneira tão intensa e difundida, propiciando o ambiente para que o poema fosse elaborado por meio da assimilação das temáticas observadas e dos ideais cultivados pela cidade; instituindo, ainda, o templo da deusa, na entrada do Fórum Imperial.

Floro é o autor do poema porque: a) era muito próximo de Adriano, sendo, portanto, influenciado pela nova onda de forte adoração à deusa Vênus; b) foi responsável por reintroduzir o uso do setenário trocaico cataléptico na escrita da poesia romana, após longo período em que tal metro havia entrado em desuso, e o *Pervigilium Veneris* é, não por coincidência, composto por ele; c) nos versos atribuídos a ele, pode ser percebida forte sensibilidade ao ritmo popular, e o mesmo ocorre no *Pervigilium Veneris*, sobretudo no refrão, que aparece em 11 dos 93 versos do poema; d) os resumos históricos, as frases curtas e os agrupamentos simétricos, que aparecem no *Pervigilium Veneris*, estão, da mesma maneira, nos escritos já atribuídos ao nome de Floro.

Então, Schilling (2003) consegue embasar sua hipótese de que Floro escreveu o *Pervigilium Veneris* em II d.C., fazendo uso de fontes históricas e análises estilísticas. Tendo essas ideias consolidadas, falaremos do texto do *Pervigilium Veneris* propriamente dito, tratando dos núcleos narrativos que perpassam a obra.

1.2 *Pervigilium Veneris*: estrutura e núcleos narrativos

O *Pervigilium Veneris*, cujo título significa, expressamente, “Vigília de Vênus”, é, como vimos, um hino a Vênus, composto por Floro, no século II d.C., em 93 versos de setenário trocaico cataléptico, e tem como mote vangloriar os feitos da deusa, que nasce em concomitância à natureza, a qual floresce em primavera perpétua, devido ao seu agir.

Ao longo do poema, notamos o refrão: “*Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!*”, que traduzimos por: “*Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã!*”, aparecendo 11 vezes e dividindo o poema em partes distintas, que, unidas, indicam a organização e a realização do ritual. Para Codoñer (2011, p. 269, tradução nossa): “até o verso 57, a atividade desenvolvida, sob as ordens de Vênus, consiste em preparar a solenidade; esta deveria seguir certas regras ditadas por ela”.²³

²³ “Until verse 57, the activity developed under the orders of Venus consists in preparing solemnity; this should follow certain clear rules dictated by her” (CODOÑER, 2011, p. 269).

Assim, tal como Schilling (2003), percebemos o hino tratando de quatro grandes temas: Vênus; a primavera; o amor; e as flores, que se interligam e se apresentam como partes de uma única coisa – o poder da deusa; pois Vênus é a deusa do amor, que leva os pássaros e os animais a copularem e fez as flores brotarem em primaveril esplendor quando nasceu. A esse respeito, Mandolfo (2010, p. 26, tradução nossa) diz que “o canto se inicia com a exaltação da primavera e do amor, e o poeta, com suave despreocupação, canta os prazeres da primavera junto às glórias do amor”;²⁴ Codoñer (2011, p. 275, tradução nossa) completa: “Ela é quem, após ter sido criada, impôs (*iussit*) ao universo o saber dos meios de reprodução”.²⁵

Entre os versos 1 e 7,²⁶ Floro canta a primavera, repetindo “*ver*”, “primavera”, e “*vere*”, “na primavera”, para indicar que esta já nasceu “*canorum*” (v. 1), “canora, cantada”, e que, nela, o orbe foi nascido, “*natus orbis est*” (v. 2), indicando que a primavera é responsável pela harmonia do cosmo. No verso 5, ele chama Vênus de “*Copulatrix amorum*”, “Copulatrix dos amores”, por impulsionar os pássaros, os casais e toda a natureza a se proliferarem.

No excerto compreendido entre os versos 8 e 11, Floro narra o nascimento de Vênus, dizendo que ela nasceu “*de superno cruore*” (v. 9), “do cruor superno”, e do “*spumeo globo*” (v. 9), “globo de espumas”, ilustrando que ela teria nascido da mistura do sangue jorrado do falo de Urano com as espumas do mar. Então, após ter mostrado como a natureza surgiu e apontar uma origem para a deusa, o poeta nos apresenta as preparações que serão feitas, para que os cultos a ela ocorram.

Do verso 12 em diante, configurando uma anáfora latente, o termo “*ipsa*”, “ela própria”, se repete quatorze vezes, para reafirmar que Vênus dá as leis e organiza os preparativos para os rituais de acordo com sua vontade. No entanto, Codoñer (2011, p. 274, tradução nossa) aponta para uma transição na narrativa a partir do verso 58, dizendo que “entre o *cras* inicial e o *cras* central é que o ritual deveria ser colocado”,²⁷ pois:

The cras of the first part, referring to an undetermined future, turns to refer now a future already past. The current day, the day of the nocturnal ritual referred to by the future cras of the first part, is now indication of a past that, as it happened in the future of the first part, serves to mark temporal indefiniteness: copulavit nuptias. From ‘today’ there is nothing left but the reconstruction that allows for the evocation of the following day of the first verses.

²⁴ “*Il carme si apre con l’esaltazione della primavera e dell’amore e il poeta, con soave abbandono, canta le gioie della primavera congiunte con le gioie dell’amore*” (MANDOLFO, 2010, p. 26).

²⁵ “*She is who, after being created, imposed (iussit) to the universe the knowledge of means of reproduction*” (CODOÑER, 2011, p. 275).

²⁶ Conferir texto integral do *Pervigilium Veneris* no Anexo I.

²⁷ “*Between the initial cras and the central cras is where the ritual should be placed*” (CODOÑER, 2011, p. 274).

O *cras* da primeira parte, referindo-se a um futuro indeterminado, agora passa a referir-se a um futuro já passado. O dia presente, o dia do ritual noturno referido pelo *cras* futuro da primeira parte, agora é indicativo de um passado que, conforme aconteceu com o futuro da primeira parte, serve para marcar uma indefinição temporal: *copulavit nuptias*. Do “hoje” não existe nada além da reconstrução que torna possível a evocação do dia seguinte dos primeiros versos (CODOÑER, 2011, p. 274, tradução nossa).

Essa interpretação de Codoñer (2011) nos remete a *O Sagrado e O Profano*, de Mircea Eliade (2018, p. 63-64), quando ele diz que as festividades religiosas levam o homem do Tempo Profano ao Tempo Sagrado, no qual ele revive a *gesta* divina feita no princípio, reatualizando os cultos do ano anterior e rememorando os cultos às divindades. Nesse sentido, o *Pervigilium Veneris* estaria dividido em dois momentos: na preparação do culto “*in illo tempore*”, descrita até o verso 57, e na menção às festas que deveriam ser realizadas nos anos seguintes, seguindo-se o que fora estabelecido por Vênus, “*ipsa*”, nesse primeiro ritual.

No que concerne às ligações entre Vênus, a primavera, o amor e as flores, suscitada por Schilling (2003) e corroborada tanto pelos pressupostos de Mandolfo (2010) quanto pelos de Codoñer (2011), notamos a recorrência de algumas palavras que reforçam essa interpretação, tais como: *amor* (8), *maritus/marita* (6), “marital”, *ipsa* (14), “ela própria”, *iussit* (8), “ordena” e *iussus est* (2), “é ordenado”; bem como notamos que Vênus aparece, frequentemente, como ordenadora e causadora das coisas, a exemplo de: “*Copulatrix amorum*” (v. 5), “Copulatriz dos amores”; “*Dione dicit iura*” (v. 7), “Dione profere as leis”; “*Ipsa pingit*” (v. 13), “ela própria pinta”; “*Ipsa urget*” (v. 14-15), “ela própria preme”; “*Ipsa spargit*” (v. 15-16), “ela própria esparge”; “*Ipsa iussit*” (v. 22), “ela própria ordena”; e que a presença das flores, como analogia ao sexo, também é muito marcante no poema, sobretudo entre os versos 22 e 26, quando ele fala das rosas úmidas, “*rosae udae*”, casando, “*nubant*”, perdendo o rubor, “*rubor*” ao se casarem.

Sendo assim, consideraremos essas quatro categorias, a saber: Vênus, o amor, a primavera e as flores, ao analisarmos o poema. Nos debruçando, então, sobre os excertos compreendidos entre os versos 1-7; 8-11; 12-26; 36-47; e 75-79, visto que nosso objetivo é entender como as Afrodites Urânia e Pandêmia, das quais falaremos no capítulo seguinte, são utilizadas por Floro, na construção do caráter de Vênus como impulsionadora da proliferação da natureza e de todos os seres, e essa peculiaridade do *Pervigilium Veneris* se faz evidente em tais trechos.

CAPÍTULO II: AS AFRODITES NO *SIMPÓSIO* DE PLATÃO

οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἔρωτος Ἀφροδίτη
(Platão)

Antes de adentrarmos, de fato, na análise dos excertos selecionados do *Pervigilium Veneris*, é forçoso elucidarmos quem eram as Afrodites Urânia e Pandêmia acima descritas, uma vez que nossos apontamentos se darão a partir da observação dessas tradições gregas no poema latino. Portanto, neste capítulo, trataremos do *Simpósio*, de Platão, buscando informações e detalhes, que nos serão cruciais para entender a Vênus de Floro.

No *Simpósio*, Platão retrata um grupo de convivas, a saber, Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão e Sócrates, que se reúnem a fim de comemorar a vitória de Agatão em um concurso de poesia e, nesta ordem, discursam a respeito do Amor, descrevendo e louvando este deus de acordo com suas próprias experiências e perspectivas acerca da vida amorosa e sexual. No entanto, após o discurso de Pausânias, estabelece-se que o Amor não é um só, mas são dois, bem como são duas as Afrodites, as quais ele designa por Urânia e Pandêmia. Assim, os demais passam a expressar suas próprias conjecturas sobre esses dois Amores, mostrando como tais forças atuam no cosmo e no ser humano.

Para Erixímaco, o Amor não está apenas na alma dos jovens, mas em todas as coisas: nas plantas; nos animais; em todos os seres, e sua duplicidade se dá porque existem o Amor no sadio e o Amor no mórbido; de acordo com Aristófanes, essa dupla face do Amor existe porque, outrora, os andrógynos teriam sido repartidos ao meio, para que fossem criados os homens, o que os levou a buscar suas metades ao longo da vida; já no discurso de Agatão, o Amor é duplo porque é o mais novo e o mais antigo dos deuses, é úmido e se molda em todos os lugares; Sócrates, que encerra a exegese, pondera estar o Amor entre o sábio e o ignorante, entre o mortal e o imoral, e ainda indica que o Amor foi gerado, de Pobreza e Recurso, no mesmo instante em que Afrodite nasceu, e por isso é amante do belo e acompanha a deusa, que é bela.

Entretanto, a fim de atingirmos o objetivo de nosso trabalho, discutiremos, aqui, os excertos dos discursos de Pausânias, Erixímaco e Agatão, que se fizerem pertinentes à nossa análise.

No discurso de Pausânias, é isto que ele diz a respeito dos Amores e das Afrodites:

εἰ μὲν γὰρ εἷς ἦν ὁ Ἔρως, καλῶς ἂν εἶχε, νῦν δὲ οὐ γὰρ ἐστὶν εἷς: μὴ ὄντος δὲ ἐνὸς ὀρθότερόν ἐστι πρότερον προρηθῆναι [180δ] ὅποιον δεῖ ἐπαινεῖν (...) πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἐστὶν ἄνευ Ἑρωτος Ἀφροδίτη. μιᾶς μὲν οὖν οὔσης εἷς ἂν ἦν Ἔρως: ἐπεὶ δὲ δὴ δύο ἐστὸν, δύο ἀνάγκη καὶ Ἑρωτε εἶναι. πῶς δ' οὐ δύο τὰ θεά; ἡ μὲν γέ πρεσβύτερα καὶ ἀμήτωρ Οὐρανοῦ θυγάτηρ, ἦν δὴ καὶ Οὐρανίαν ἐπονομάζομεν: ἡ δὲ νεωτέρα Διὸς καὶ Διώνης, [180ε] ἦν δὴ Πάνδημον καλοῦμεν. ἀναγκαῖον δὴ καὶ ἔρωτα τὸν μὲν τῇ ἐτέρᾳ συνερ γόν Πάνδημον ὀρθῶς καλεῖσθαι, τὸν δὲ Οὐράνιον.

Se, com efeito, um só fosse o Amor, belo, neste caso, estaria; porém, [ele] não é, de fato, um só. Não sendo ele um só, antes seria mais correto predizer [180δ]

qual se deseja louvar (...). Todos, decerto, sabem que, sem Afrodite, não há Amor. Portanto, se uma só fosse esta, com efeito, um só seria o Amor. No entanto, são duas, e, assim mesmo, é forçoso que dois também sejam os Amores. Afinal, como não são duas deusas? Uma, por certo a mais velha, não tem mãe e é filha de Urano – a esta, evidentemente, nomeamo-la Urânia. A mais jovem, [filha] de Zeus e de Dione, [180e] por conseguinte, chamamo-la Pandêmia. É forçoso, pois, que, os Amores, coadjuvantes de uma e de outra, sejam, igualmente, chamados Urânio e Pandêmio.
(PLATÃO, *Simpósio*, [180γ-180ε], tradução nossa).

Assim, constatamos que os Amores e as Afrodites são indissociáveis, pois “sem Afrodite, não há Amor”, “οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἔρωτος Ἀφροδίτη”, e descobrimos, ainda, através das ponderações de Pausânias, suas respectivas origens: a primeira não tem mãe, “ἄμήτωρ”, e é filha de Urano, “θυγάτηρ Οὐρανοῦ”, sendo, portanto, conhecida pelo nome Urânia, “Οὐρανίαν”, bem como o Amor que a acompanha, “Οὐράνιον”; a segunda é filha de Zeus e de Dione, “Διὸς καὶ Διώνης”, e é chamada Pandêmia, “Πάνδημιον”, tal qual o Amor que a segue.

Ao mencionar que a Afrodite mais antiga, “πρεσβυτέρα”, isto é, primordial, é filha de Urano, Pausânias ainda nos remete à *Teogonia*, de Hesíodo, em que encontramos mais uma demonstração do vínculo entre Afrodite e o Amor, pois, entre os versos 176 e 206, o poeta narra Afrodite nascendo do sangue jorrado do falo de Urano, que fora decepado por Crono; indicando, no verso 201, que Amor acompanha-a desde o seu nascer, “τῇ δ’ Ἔρος ὠμάρτησε”.

O discurso de Pausânias constitui-se como fundamental para nossa análise porque, sem reconhecer a existência de duas Afrodites, não podemos conceber a dualidade da Vênus de Floro: no *Pervigilium Veneris*, ao passo em que a narrativa do nascimento de Vênus, entre os versos 8 e 11, é similar ao que Hesíodo nos apresenta entre os versos 176 e 206 da *Teogonia*, ela é, repetidas vezes, chamada “Dione”, o que não seria possível a essa deusa “πρεσβυτέρα”, que não descende de Dione, mas é “ἄμήτωρ” e “Οὐρανίαν”. Destarte, ao remeter-nos a duas tradições de Afrodite, Pausânias nos auxilia a elaborar fundamentos para as hipóteses que guiam nossa pesquisa, na qual encaramos Vênus como uma deusa única mas de múltiplas feições.

Agora, que já conhecemos as duas Afrodites e as origens de suas respectivas designações, Urânia e Pandêmia, discutiremos alguns trechos do discurso de Erixímaco, em que ele mostra a duplicidade do Amor em virtude da natureza e de todos os seres nela existentes – característica igualmente presente no *Pervigilium Veneris*, em que Vênus e a natureza não se dissociam.

Então, Erixímaco inicia seu discurso aquiessendo à hipótese de que seja duplo o Amor, acreditando estar ele, deste modo, “belamente distinguido”, “καλῶς διελέσθαι” (PLATÃO,

Simpósio, 186a), e continua, deliberando acerca dos Amores a partir da medicina, que ele chama “nossa arte”, “τῆς ἡμετέρας τέχνης” (PLATÃO, *Simpósio*, 186a-186b), dizendo:

ὅτι δὲ οὐ μόνον ἐστὶν ἐπὶ ταῖς ψυχαῖς τῶν ἀνθρώπων πρὸς τοὺς καλοὺς ἀλλὰ καὶ πρὸς ἄλλα πολλὰ καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις, τοῖς τε σώμασι τῶν πάντων ζώων καὶ τοῖς ἐν τῇ γῇ φυομένοις καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν ἐν πᾶσι τοῖς οὐσι.

Porém, ele não está, unicamente, na alma dos homens para a de [jovens] belos, mas [está] também para [a alma de] muitas outras coisas e em outros [organismos], tal como nos corpos de todos os animais, nas germinações das terras e, por assim dizer, em todos os seres (PLATÃO, *Simpósio*, 186a, tradução nossa).

Destarte, percebemos que o Amor, além de duplo, não compete somente aos homens, mas está em todas as coisas, tal qual a imagem de Vênus no *Pervigilium Veneris*, pois, como veremos no capítulo seguinte, ela prepara a natureza para a chegada – e perduração – da primavera, sendo ela própria responsável pelo espalhar e o desabrochar das flores, conforme Floro pontua diversas vezes, empregando, repetidamente, o pronome *ipsa*, anteriormente comentado.

A respeito das feições desse duplo Amor, que está na natureza, Erixímaco ainda diz:

τὸ γὰρ ὑγιὲς τοῦ σώματος καὶ τὸ νοσοῦν ὁμολογουμένως ἕτερόν τε καὶ ἀνόμοιον ἐστὶ, τὸ δὲ ἀνόμοιον ἀνομοίων ἐπιθυμεῖ καὶ ἐρᾷ. ἄλλος μὲν οὖν ὁ ἐπὶ τῷ ὑγιεινῷ ἔρωσι, ἄλλος δὲ ὁ ἐπὶ τῷ νοσώδει.

O corpo sadio e o mórbido são, claramente, diversos e dissimilares entre si, mas o dissimilar deseja e ama [o corpo] dos dissimilares. Logo, um é o amor no sadio; o outro, no mórbido (PLATÃO, *Simpósio*, 186b, tradução nossa).

E continua:

καὶ ἐπειδὴ μὲν πρὸς ἀλλήλα τοῦ κοσμοῦ τύχη ἔρωτος ἂ νυνδὴ ἐγὼ ἔλεγον, τὰ τε θερμὰ καὶ τὰ ψυχρὰ καὶ ξηρὰ καὶ ὑγρὰ, καὶ ἁρμονίαν καὶ κρᾶσιν λάβη σώφρονα, ἥκει φέροντα εὐετηρίαν τε καὶ ὑγίειαν ἀνθρώποις καὶ τοῖς ἄλλοις ζώοις τε καὶ φυτοῖς.

E quando quer que algum desses, dos quais eu falava, se toma de amor moderado pelo outro, tais como o quente e o frio, o seco e o úmido, e entram em harmonia e em uma combinação razoável, vêm trazendo equilíbrio e saúde aos homens, aos animais e às plantas (PLATÃO, *Simpósio*, 188a, tradução nossa).

Não seria, portanto, na primavera, que esses elementos contrários, representados por forças dissimilares de um duplo Amor, segundo Erixímaco, entrariam em harmonia e trariam

equilíbrio a todos os seres habitantes da natureza? É, então, nesse sentido, que seu discurso está em congruência com o *Pervigilium Veneris*, pois, de acordo com o segundo verso do poema, “*vere natus orbis est*”, “na primavera nasceu o orbe”. É em primavera perpétua que o Caos se dissipa e Vênus ordena que a terra seja fecundada e proliferada. A Vênus de Floro, como representação da união das duas Afrodites, e, por conseguinte, dos dois Amores, é símbolo dessa harmonia entre o corpo sadio e o mórbido, devendo ser, portanto, glorificada.

Ressaltamos, ainda, que esse conceito da primavera nascendo no orbe se encontra, igualmente, em *Comentários ao Sonho de Cipião*, de Macróbio (370-430), posterior a Floro, pois ele indica que o Sol passa pela constelação de Áries, no momento da primavera, no hemisfério norte.

Segundo Macróbio, em *Comentários ao Sonho de Cipião* (1844, Livro I, capítulo XXI), Áries obtém o primeiro lugar, num ciclo em que não se pode determinar nem o primeiro, nem o último lugar, porque no momento em que começou o primeiro dia a iluminar o universo, quando todos os elementos saídos do caos tomaram a forma brilhante que se admira no céu, diz-se que Áries se encontrava no céu (...). Ora, continua Macróbio, como o ponto culminante é de qualquer sorte o cume de nosso hemisfério, este signo foi colocado, por esta razão, à cabeça dos demais signos, como tendo ocupado, por assim dizer, a cabeça do mundo no instante em que a luz aparece pela primeira vez. Dizem, pois, que na hora mesma em que se dá o nascimento do mundo, Áries estando no meio do céu, ter sido a hora do nascimento do mundo (...) (MARQUES JÚNIOR, 2020, p. 39).

Do discurso de Agatão, extraímos três características importantes sobre o Amor: ele é úmido; assenta-se por entre as flores; e é responsável pela criação dos animais, tal como Vênus e a primavera no *Pervigilium Veneris*.

Acerca da umidade do Amor, que o permite acomodar-se em todos os lugares, Agatão pondera:

εἶναι. νεώτατος μὲν δὴ ἐστὶ καὶ ἀπαλώτατος, πρὸς δὲ τούτοις ὑγρὸς τὸ εἶδος. οὐ γὰρ ἂν οἷός τ' ἦν πάντῃ περιπτύσσεσθαι οὐδὲ διὰ πάσης ψυχῆς καὶ εἰσιῶν τὸ πρῶτον λανθάνειν καὶ ἐξιῶν, εἰ σκληρὸς ἦν.

[O Amor] é, de fato, o mais jovem e o mais delicado [dentre os deuses], devido a sua úmida compleição. Pois, caso não fosse assim, mas seco, de modo algum poderia amoldar-se em toda forma, nem ser o primeiro a poder passar, despercebido, por todas as almas (PLATÃO, *Simpósio*, 196a, tradução nossa).

Assim, se torna evidente que o Amor precisa da umidade para germinar, tal como as flores, os seres vivos, e a Vênus do *Pervigilium Veneris*, a qual utiliza, recorrentemente,

conforme pontuaremos no capítulo seguinte, a umidade da natureza em prol da proliferação do orbe.

Já a respeito do aspecto florido do Amor, Agatão diz:

ἀνανθεῖ γὰρ[196β] καὶ ἀπηνθηκότι καὶ σώματι καὶ ψυχῇ καὶ ἄλλῳ ὁτφοῦν οὐκ ἐνίζει Ἔρως, οὗ δ' ἂν εὐανθῆς τε καὶ εὐώδης τόπος ἦ, ἐνταῦθα δὲ καὶ ἵζει καὶ μένει.

Pois o corpo e a alma e qualquer outra coisa, em que não se floresce ou já se floresceu, o Amor não se assenta; mas, onde estiver, alegremente, perfumado e florido, aí, neste lugar, ele se assenta e fica (PLATÃO, *Simpósio*, 196a-196b, tradução nossa).

Destarte, observamos que o Amor, que é duplo, da alma dos homens e de todas as coisas, alegra-se e permanece apenas onde ele possa germinar, por entre flores coloridas e perfumadas: a primavera agrada e atrai o Amor, é nela e por ela que ele atua e age, coadjuvante de Vênus e das Afrodites, possibilitando a harmonia do cosmo, gerando, ainda, toda sorte de animais, conforme suscita Agatão:

καὶ[197α] μὲν δὴ τὴν γε τῶν ζώων ποίησιν πάντων τίς ἐναντιώσεται μὴ οὐχὶ Ἔρωτος εἶναι σοφίαν, ἣ γίγνεται τε καὶ φύεται πάντα τὰ ζῷα;

E, [197a] com efeito, a criação dos animais todos, quem se oporá a dizer que não é sabedoria do Amor, a partir da qual nascem e crescem todos os animais?

Então, ao analisarmos determinados excertos do *Simpósio*, de Platão, em que o Amor é vinculado às Afrodites e à criação da natureza e dos animais, encontramos diversas convergências entre as louvações feitas ao Amor e ao nascer e atuar de Vênus, descritos no *Pervigilium Veneris*.

Portanto, exploraremos, na análise a seguir, os indícios que suportam nossas hipóteses e comprovam a existência de uma forte confluência entre tradições míticas gregas e romanas, que, combinadas, atribuem um caráter, ao mesmo tempo, erótico e materno a Vênus do *Pervigilium*, pois ela se utiliza da cópula e de elementos naturais, como as chuvas, para impulsionar o cosmo a proliferar, sob suas ordens.

Desse modo, no capítulo seguinte, analisaremos os trechos supramencionados do *Pervigilium Veneris*, investigando como as figuras das Afrodites são utilizadas por Floro, na composição de sua Vênus.

CAPÍTULO III: ANÁLISE LINGUÍSTICO-LITERÁRIA DO
PERVIGILIUM VENERIS

Ver nouum, uer iam canorum

(Floro)

Conforme mencionamos anteriormente, neste capítulo analisaremos os excertos destacados entre os versos 1-7; 8-11; 12-26; 36-47; e 75-79, buscando contemplar as categorias suscitadas no primeiro capítulo, a saber: Vênus, o amor, a primavera e as flores; a fim de entendermos como Floro se utiliza das duas acepções de Afrodite, acima descritas, para construir a Vênus do *Pervigilium Veneris*.

Sendo assim, no trecho que se apresenta nos versos 1-7, observamos o desabrochar da primavera, bem como uma menção ao futuro nascimento de Vênus, que é, desde então, responsável pela proliferação da natureza:

Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!

*Ver nouum, uer iam canorum; uere natus orbis est,
Vere concordant amores, uere nubunt alites,
Et nemus comam resoluit de maritis imbribus.
Cras amorum Copulatrix inter umbras arborum
Implicat casas uirentis de flagello myrteo,
Cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.*

Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã!

Primavera nova, primavera já canora; na primavera nasceu o orbe,
na primavera concordam os amores, na primavera casam-se os pássaros
e o bosque estende a coma das águas maritais.
Amanhã, entre as sombras das árvores, a Copulatrix dos amores
entrelaça as verdejantes cabanas de rebento mírteo;
Amanhã, firmada no trono sublime, Dione profere as leis.
(FLORO, *Pervigilium Veneris*, v. 1-7, tradução nossa).

Nesse primeiro momento, percebemos, a partir do refrão – “Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã”, “*Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet*” (v. 1) –, que o imperativo é amar, pois, tendo amado ou nunca amado, deve-se amar amanhã, quando Vênus, referenciada por “*Copulatrix amorum*” (v. 5) e “*Dione*” (v. 7), nesta primeira estrofe, ditará as leis sobre o orbe, que nasce na primavera, em que os pássaros casam, “*nubunt alites*” (v. 3), e os amores concordam, “*concordant amores*” (v. 3).

Também devemos nos ater à repetição do substantivo “*ver*” e do ablativo “*vere*”, que pontuam, efusivamente, o nascer de todas as coisas tanto por causa quanto através da primavera, podendo ser vistos, assim, como advérbios ora causais ora instrumentais, restringindo toda pulsão criadora e ordenadora à primavera, e nos indicando características dela própria, posto que Floro nos apresenta suas qualidades, logo no segundo verso: “*nouum*” e “*canorum*” – a primavera é “nova” porque a própria Vênus está nascendo naquela ocasião, conforme narrado entre os versos 8 e 11, e, ao que parece, não haveria possibilidades de ter existido uma estação

tal qual aquela sem Vênus; da mesma maneira, a primavera é “canora” porque já nasceu melodiosa, harmoniosa, sob o canto dos pássaros que casam (v. 3) e a alegria dos amores que concordam (v. 3).

No terceiro verso, Floro emprega um recurso imagético em que ele simula uma fecundação animal ocorrendo também entre as plantas, a fim de mostrar que as águas das chuvas são necessárias, tanto quanto Vênus, para que as árvores cresçam e se estendam, haja vista serem “das águas marítimas”, “*de maritis imbribus*”, que o bosque, da deusa, estende suas folhagens, “*nemus comam resoluit*”. Aqui, percebemos ser imprescindível a presença das sementes copuladoras de ambos os sexos para o desenvolvimento da natureza.

Citando Vênus pela primeira vez, no verso 5, Floro utiliza o termo “*Copulatrix amorum*”, que traduzimos por “Copulatriz dos amores”, pois, embora não haja tal designação em português, isto é, “Copulatriz”, possuímos exemplos como “nutriz: aquela que nutre” e “imperatriz: aquela que impera”; então, para denotarmos esse sentido mais específico, optamos por traduzir como “Copulatriz”, sendo, na verdade, uma espécie de transliteração. Acreditamos que Floro utilize tal termo para designá-la como sendo “aquela que exorta a cópula constantemente” – característica que compete à deusa.

No último verso, o poeta menciona Vênus novamente, sem ainda empregar seu nome, mas a chamando Dione, mãe de Afrodite em uma das tradições míticas gregas que pontuamos no segundo capítulo, ao discutirmos o discurso de Pausânias no *Simpósio*, de Platão. Mostrando que “Amanhã, firmada no trono sublime, Dione profere as leis”, “*Cras Dione iura dicit fulta sublimi throno*” (v. 7), Floro reafirma que Vênus detém o poder de fazer com que “Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã”, “*Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!*”, pois é nesse mesmo amanhã que a primavera nasce, concomitantemente à deusa, e o orbe se estabelece em harmonia, dissipando o Caos.

Entre os versos 8 e 11, Floro narra o nascimento de Vênus:

Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!

*Tunc cruore de superno spumeo pontus globo
Caerulas inter cateruas inter et bipedes equos
Fecit undantem Dionen de marinis imbribus.*

Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã!

Então, do cruor superno do globo de espumas,
entre cerúleas tropas e bípedes cavalos,
a partir de suas ondas, o mar fez Dione undante.
(FLORO, *Pervigilium Veneris*, v. 8-11, tradução nossa).

Retratando que Vênus nasceu “do cruor superno do globo de espumas”, “*cruore de superno spumeo pontus globo*” (v. 9), o poeta faz menção à passagem da *Teogonia*, de Hesíodo, v. 188-197, em que o sangue e o esperma, jorrando do falo de Urano, entram em contato com as bolhas d’água e geram a Afrodite Urânia, já comentada. Vejamos:

μήδεα δ' ὥς τὸ πρῶτον ἀποτμήξας ἀδάμαντι
κάββαλ' ἀπ' ἠπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
ὥς φέρετ' ἄμ πέλαγος πουλὺν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς
ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸς ὥρνυτο: τῷ δ' ἐνὶ κούρῃ
ἐθρέφθη: πρῶτον δὲ Κυθήροισιν ζαθέοισιν
ἔπλητ', ἔνθεν ἔπειτα περίρρυτον ἵκετο Κύπρον.
ἐκ δ' ἔβη αἰδοίῃ καλὴ θεός, ἀμφὶ δὲ ποίῃ
ποσσὶν ὑπο ῥαδινοῖσιν ἀέξετο: τὴν δ' Ἀφροδίτην
ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ εὐστέφανον Κυθήρειαν
κυκλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνδρες [...].

O pênis, tão logo cortando-o com o aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na planície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela
uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina
atingiu, depois foi à circunfluída Chipre
e saiu veneranda bela deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite
deusa nascida de espuma e bem-coroada Citeréia
apelidam homens e Deuses [...]
(HESÍODO, *Teogonia*, v. 188-197, trad. Jaa Torrano).

Percebemos, então, que, tal qual a Vênus de Floro é considerada “undante”, “*undantem*” (v. 11), por ter sido gerada “das águas marinhas”, “*de marinis imbribus*” (v. 11), a Afrodite de Hesíodo nasceu de um ambiente em que o mar estava turbulento, “*πολυκλύστῳ πόντῳ*” (v. 189), e é chamada “nascida de espumas”, “*ἀφρογενέα*” (v. 196), por ter sido germinada, igualmente, pelas espumas do mar e da “carne imortal”, “*ἀθανάτου χροὸς*” (v. 191), que ejaculava. Assim, poderíamos dizer que o nascimento da Vênus do *Pervigilium Veneris* é o da Afrodite Urânia, e que “sendo uma deusa que surge da água do mar, do sangue e do sêmen de Uranos, Vênus é originada por três elementos fluidos, essenciais à vida. Será pela ação de Vênus e do que ela representa, que os seres vivos e, por extensão, a natureza, se transformam” (MARQUES JÚNIOR, 2020, p. 47).

No entanto, é preciso nos atentarmos ao fato de que Floro a nomeia, nessa mesma passagem, de “Dione” (v. 11), que, de acordo com o trecho 180d, do discurso de Pausânias, no *Simpósio*, é o nome da mãe da Afrodite Pandêmia, a qual não é filha de Urano, como a Afrodite de Hesíodo, mas de Zeus e Dione.

Portanto, ao invés de encararmos o trecho do nascimento de Vênus pelo prisma de uma representação fiel do que nos traz a poesia hesiódica, devemos olhá-lo como o momento máximo de interculturalidade entre o *Pervigilium Veneris* e a tradição mítica grega, visto que Floro reúne, em uma breve estrofe de três versos, excetuando o refrão, Vênus e as Afrodites.

A partir do que é narrado sobre o nascimento de Vênus, entre os versos 8 e 11 do *Pervigilium Veneris*, ainda podemos vinculá-la ao nascimento da própria natureza, impulsionado por ela, pois, da mesma maneira que as folhagens se estendem pelo contato das águas marítimas, “*de maritis imbribus*” (v. 4), Vênus nasce das águas marinhas, “*de marinis imbribus*” (v. 11) – observemos que o poeta utiliza a mesma estrutura para tratar de acontecimentos semelhantes –, entre golfinhos e cavalos marinhos, “*cerúleas tropas e bípedes cavalos*”, “*caerulas inter cateruas inter et bípedes equos*” (v. 10), atestando que a deusa e o orbe nasceram concomitantemente, de um processo análogo, resultado de um movimento de baixo para cima, que fecunda o que toca.

Vale ressaltar que esse “*Dionen*” (v. 11), empregado por Floro, com terminação em “n”, seria uma forma de acusativo emprestada do grego, expressado pelo “v (ni)”; fato que, de acordo com nossa análise, constitui-se como mais um recurso utilizado pelo poeta, com o intuito de atestar essa interculturalidade entre tradições gregas e latinas, que ele estabelece.

Então, entre os versos 12 e 26, temos:

Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!

*Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis,
Ipsa surgentes papillas de Fauoni spiritu
Vrget in nodos tumentes; ipsa roris lucidi,
Noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas.
Et micant lacrimae trementes de caduco pondere:
Gutta praeceps orbe paruo sustinet casus suos.
Em pudorem florulentae prodiderunt purpurae:
Vmor ille, quem serenis astra rorant noctibus,
Mane uirgineas papillas soluit umentis peplo.
Ipsa iussit mane ut udae uirgines nubant rosae:
Facta Cypridis de cruore deque Amoris osculis
Deque gemmis deque flammis deque solis purpuris,
Cras ruborem, qui latebat ueste tectus ignea,
Vnico marita uoto non pudebit soluere.*

Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã!

Ela própria pinta os anos purpurantes com floridas gemas
Ela própria preme os surgentes botões em nós entumecidos
com o sopro do Favônio; Ela própria, do orvalho lúcido,
que o eflúvio da noite deixa para trás, esparge as águas umentes.
E, do peso que cai, agitam-se trementes lágrimas:

a gota inclinada sustém suas quedas no pequeno orbe.
 Eis que os púrpuros florais propagaram pudor:
 Aquele humor, que os astros rorejam pela noite serena,
 pela manhã, desata os virgens botões em umente peplo,
 Ela própria, pela manhã, ordena que virgens rosas úmidas se casem:
 criada do sangue de Cípris e dos beijos de Amor
 e das gemas e das chamas e dos sóis púrpuros,
 Amanhã a esposa não terá vergonha de solver num único voto
 o rubor que, coberto, escondia-se com veste ígnea.
 (FLORO, *Pervigilium Veneris*, v. 12-26, tradução nossa).

Nessa passagem, percebemos que a umidade é imprescindível para o florescimento da natureza, o que nos remete ao discurso de Agatão, no *Simpósio*, no qual ele afirma que a umidade do Amor o possibilita habitar por entre todos os seres.

Vejamos: entre os versos 15 e 16, Floro narra Vênus fazendo as flores desabrocharem “em nós entumecidos”, “*in nodos tumentes*”, e se utilizando do “orvalho lúcido”, “*roris lucidi*” para espalhar as “águas umentes”, “*umentis aquas*” pela relva, que cresce a seu agir; logo, essa água, que há de umidificar o solo, se faz essencial para o brotar dos botões, que já florescem túmidos, devido às ordenações da deusa. Vale ressaltar que:

Pode parecer um pleonasma a expressão *umentis aquas* (verso 16), aqui traduzida por *águas umentes*. Mas não é. O orvalho é decisivo para o umedecimento das plantas, das flores, durante a noite, de modo a compensar alguma falta de água durante o dia. São estas águas que umedecem as plantas, que as alimentam do necessário e as tornam receptivas e belas no desabrochar da manhã, para a procriação (MARQUES JÚNIOR, 2020, p. 47-48).

Entre os versos 20 e 21,²⁸ o humor, “*umor ille*”, aparece novamente para fazer com que as flores nasçam em “umente peplo”, “*umenti peplo*”, isto é, cobertas por essa umidade fecundadora, provocada por Vênus e pelos astros, sob o “sopro do Favônio”, “*Fauoni spiritu*”, conforme prenuncia o verso 14, indicando a ventania leve da primavera sendo partícipe na proliferação da natureza de “púrpuros florais”, “*florulentae purpurae*”, como observamos no verso 19. É interessante, ainda, percebermos que a construção “*umor ille iussit*” é análoga a “*ipsa iussit*”, recorrente no poema, servindo para reafirmar a relevância da umidade nesse processo de imposição da primavera ao orbe.

Em seguida, no verso 22, Floro mostra Vênus ordenando “que virgens rosas úmidas se casem”, “*ut udae uirgines nubant rosae*”, a fim de atestar a importância da umidade para a

²⁸ No verso 21, também podemos entender a imagem dos “virgens botões”, “*uirgineas papillas*”, sendo desatados, como uma metáfora de cunho sexual, pois há a possibilidade de interpretarmos como não apenas o desabrochar das flores, mas dos próprios seios de Vênus. Apesar de a virgindade não estar ligada a ela, essa representação dos “botões” sendo revelados, desatados, serviria como uma alusão à própria Vênus desvelando seu corpo.

interrupção da virgindade que a natureza nutria antes do nascimento da deusa, responsável por impulsionar o cosmo a se multiplicar. Nesse momento, o estímulo da cópula se faz ainda mais claro devido ao uso do verbo “*nubere*”, na forma “*nubant*”, que é próprio para indicar o acasalamento da fêmea, tal como o substantivo “*nuptia*”, do qual é derivante, pois, conforme encontramos em Adams (1982, p. 159-160, tradução e itálicos nossos): “*nuptiae* é usado não como *casamento*, mas como *coito* (...) seguindo a versão grega, (...) [posto que] *γαμέω* era frequentemente usado como *coito*”.²⁹

Então, nos versos 23 e 24, Floro narra como foram formadas essas rosas que irão copular nesse amanhã, “*mane*”, em que Vênus irá imperar sobre todas as coisas existentes. Para tanto, ele a nomeia Cípris, novamente fazendo menção à *Teogonia*, de Hesíodo, em que o poeta indica quais os “apelidos” de Afrodite:

[...]ἀτὰρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις;
Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο πολυκλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ;
ἡδὲ φιλομμηδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφαάνθη.
τῇ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς
γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φῶλον ἰούσῃ.
ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἡδὲ λέλογχε
μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μελιχίην τε.

[...] e Citeréia porque tocou Citera,
Cípris porque nasceu na undosa Chipre,
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.
Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo,
tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses.
Esta tem dês o começo e na partilha
Obteve entre homens e deuses imortais
As conversas de moças, os sorrisos, os enganos,
O doce gozo, o amor e a meiguice.
(HESÍODO, *Teogonia*, v. 198-206, trad. Jaa Torrano).

Assim, notamos o restabelecimento da ligação existente entre a Afrodite Urânia – elencada por Pausânias, no trecho 180d de seu discurso, no *Simpósio*, e narrada na epopeia hesiódica –, e a Vênus do *Pervigilium Veneris*, uma vez que esta recebe o mesmo epíteto que aquela recebera na tradição mítica grega.

Hesíodo ainda frisa, tal como mencionamos anteriormente, a ligação entre Eros e Afrodite, Amor e Vênus, no verso 201, posto que, desde o seu nascimento, “Eros acompanhou-

²⁹ “*nuptiae* is used not of marriage but of intercourse (...) following the Greek version (...) *γαμέω* was often used of intercourse” (ADAMS, 1982, p. 159-160).

a”, “τῇ δ’ Ἔρος ὠμάρτησε”; e, da mesma maneira, no poema de Floro, Amor foi imprescindível para a criação dessas “rosas úmidas”, “*rosae udae*” (v. 22), que irão se casar, a mando de Vênus, desvirginando o solo preparado pelas “águas umentes”, “*umentis aquas*” (v. 16), da deusa. Encerrando o trecho, nos versos 25 e 26, o poeta mostra que, “num único voto”, “*unico uoto*”, isto é, em devoção total à Vênus, as rosas, representando a figura da esposa, “*marita*”, libertar-se-ão do rubor da *pudicitia*, que as fazia manter, antes dos feitos da deusa, a virgindade.

A respeito do excerto compreendido entre os versos 12 e 26, devemos também nos ater às seguintes estruturas: “*ipsa pingit*” (v. 13); “*ipsa urget*” (v. 14-15); “*ipsa spargit*” (v. 15-16); “*ipsa iussit*” (v. 22), que atribuem ênfase, através da anáfora, à influência de Vênus sobre essas transformações concretizadas nesse amanhã, “*Cras*”, “*mane*”, em que ela fecunda a terra e estimula a cópula entre todos os seres existentes, proliferando, assim, o orbe.

Nos versos 36-47, Floro narra:

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

*Conpari Venus pudore mittit ad te uirgines:
 “Vna res est quam rogamus: cede, Virgo Delia,
 Vt nemus sit incruentum de ferinis stragibus.
 Ipsa uellet te rogare, si pudicam flecteret;
 Ipsa uellet ut uenires, si deceret uirginem.
 Iam tribos choros uideres feriatis noctibus
 Congreges inter cateruas ire per saltus tuos
 Floreas inter coronas, myrteas inter casas.
 Nec Ceres Nec Bacchus absunt Nec poetarum deus.
 Detinenda tota nox est, peruigilanda canticis:
 Regnet in siluis Dione! Tu recede, Delia!”*

Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã!

Vênus lança,³⁰ com semelhante pudor, as Ninfas a ti:
 “Uma coisa é que rogamos: Cede, Virgem Delia,
 Para que o bosque seja não cruento dos sacrifícios das feras.
 Ela própria gostaria de rogar a ti, se dobrasse a casta;
 Ela própria gostaria que viesses, se honrasse a virgem.
 Já verias ir, durante os teus saltos, os cantos tribais
 pelas noites ociosas, entre tropas unidas,
 entre coroas floridas e cabanas mírteas.
 Nem Ceres, nem Baco, nem o deus dos poetas se afastam.
 Toda a noite deve ser ocupada, deve ser velada, com a canção:
 Que reine Dione no bosque! Tu, Delia, recua!”
 (FLORO, *Pervigilium Veneris*, v. 36-47, tradução nossa).

³⁰ Primeira vez que Floro se refere a Vênus utilizando seu nome.

Nesse momento do poema, conseguimos captar maiores informações a respeito da Vênus de Floro, pois, simulando uma súplica coral de Ninfas seguidoras da deusa, ele a coloca em contraposição a Diana,³¹ deusa casta, ligada à caçada de animais silvestres, de acordo com Grimal (2014, p. 118), tornando explícito como Vênus encara a manutenção da virgindade. Destarte, remetemo-nos a uma passagem compreendida entre os versos 365 e 377 das *Metamorfoses*, de Ovídio, em que ela se lamenta a Cupido, isto é, Amor, por acreditar que os deuses estão desdenhando de seu poder, humilhando-a; e incita-o a fazer com que Plutão, senhor do mundo ífero, case-se com Prosérpina, filha de Ceres, deusa das terras cultivadas,³² para dar cabo à sua virgindade, dizendo:

*‘Arma manusque meae, mea, nate, potentia’ dixit,
‘illa, quibus superas omnes, cape tela, Cupido,
inque dei pectus celeres molire sagittas,
cui triplicis cessit fortuna novissima regni.
tu superos ipsumque Iouem, tu numina ponti
victa domas ipsumque regit qui numina ponti.
Tartara quid cessant? cur non matrisque tuumque
imperium profers? agitur pars tertia mundi.
et tamen in caelo (quae iam patientia nostra est!)
spernimur ac mecum uires minuuntur Amoris.
Pallada nonne uides iaculatricemque Dianam
abscessisse mihi? Cereris quoque filia uirgo,
si patiemur, erit;[...]*

‘Filho, minhas armas e meus braços, meu poder’, disse,
‘toma aqueles dardos com que tudo superas, Cupido,
e agita as céleres setas no peito do deus
a quem coube em sorte a última parte do tríplice reino.
Tu subjugas os deuses celestiais e o próprio Júpiter, as vencidas
divindades do mar e mesmo aquele que rege as divindades do mar.
Por que esperam os Tártaros? Por que não estendes o teu poder
e de tua mãe? Trata-se da terceira parte do mundo.
E, todavia, no céu (Que paciência é a nossa até agora!)
somos desdenhados; e comigo os poderes do Amor são diminuídos.
Não vês que Palas e Diana lanceira
se afastaram de mim? E que, também, a filha de Ceres será
virgem, se o permitirmos? [...]’
(OVÍDIO, *Metamorfoses*, V, 365-377, tradução nossa).

Assim, percebemos que essa rivalidade entre Diana e Vênus condiz à natureza de cada uma das deusas. No trecho das *Metamorfoses*, que destacamos acima, Vênus tem Diana como

³¹ Vale pontuar que Floro, ao utilizar o nome “Delia”, está fazendo menção à deusa Diana a partir da evocação do nome de sua mãe, tal como faz com Vênus, desde o início do poema.

³² As informações a respeito das divindades, que foram citadas após Diana, constam, respectivamente, em Grimal (2014, p. 380; 397; 84).

rival porque ela não se dobra aos encantos do Amor, e a mesma imagem é pintada nesse excerto do *Pervigilium Veneris*, sobretudo entre os versos 40 e 41, quando as Ninfas dizem que a própria Vênus rogaria a Diana, “se dobrasse a casta”, “*si pudicam flecteret*” e “se honrasse a virgem”, “*si deceret uirginem*”, mas nem *pudicitia* nem *virginitate* têm espaço no bosque florido, úmido e proliferador de Vênus; por isso, as Ninfas suplicam: “que reine Dione no bosque! Tu, Diana, recua!”, “*regnet in siluis Dione! Tu recede, Delia!*” – nomeando Vênus, mais uma vez, a partir do nome da mãe da Afrodite Pandêmia, da qual tratamos no capítulo II.

As Ninfas, no verso 45, ainda sugerem que, caso Diana recuasse, não existiriam impedimentos, uma vez que os demais deuses, habitantes do bosque, já haviam aquiescido ao comando de Vênus, dizendo: “Nem Ceres, nem Baco, nem o deus dos poetas se afastam”, “*Nec Ceres Nec Bacchus absunt Nec poetarum deus*” – Ceres é importante para os solos porque é responsável por ter imposto o labor aos homens, ensinando-lhes a cultivar e usufruir dos grãos rígidos que a terra germina, como podemos observar entre os versos 147 e 154 do livro I das *Geórgicas*, de Virgílio:

*prima Ceres ferro mortalis uertere terram
instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae
deficerent siluae et uictum Dodona negaret.
mox et frumentis labor additus, ut mala culmos
esset robigo segnisque horreret in aruis
carduus; intereunt segetes, subit aspera silua
lappaeque tribolique, interque nitentia culta
infelix lolium et steriles dominantur auenae.*

Ceres foi a primeira a determinar que os mortais lavrassem a terra com o ferro, quando as glandes e os medronhos já faltavam à sagrada floresta e Dodona negava o alimento. Logo, o labor lançou-se também aos cereais: de modo que a maléfica ferrugem devorasse as hastes e o cardo improdutivo se eriçasse nos campos; morrem as searas, introduz-se espinhosa vegetação – bardanas e abrolhos – e, entre campos bem cultivados, imperam joio infecundo e aveias estéreis (VIRGÍLIO, *Geórgicas*, I, v. 147-154, tradução nossa).

Por isso, seria importante que ela cedesse aos intentos de Vênus; a complacência de Baco também era relevante porque ele utilizava os bosques para realizar seus bacanais, como vemos, explicitamente, ao longo de *As Bacantes*, de Eurípedes; já a anuência do “*poetarum deus*”, que seria Apolo, pois, conforme ele próprio afirma, no livro I das *Metamorfoses* de Ovídio, os cantos concordam, “*carmina concordant*” (v. 18) ao som de sua lira, era fundamental por ele ser tanto irmão de Diana quanto, igualmente, um deus lanceiro.

Desse modo, as Ninfas indicam que resta apenas Diana ceder à deusa do Amor erótico, da proliferação da vida, que é “Copulatriz dos amores” (v. 5) e não se dobrará diante de sua castidade, para que os demais deuses, os quais convivem por entre as florestas, lhes prestem louvas e deferências, atestando sua soberania.

No excerto compreendido entre os versos 75 e 79, Floro narra:

Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!

*Rura fecundat uoluptas, rura Venerem sentiunt;
Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu;
Ipsa florum delicatis educauit osculis.*

Amanhã ame quem nunca amou e quem amou ame amanhã!

A volúpia fecunda as terras, as terras sentem Vênus;
O próprio Amor, filho de Dione, é dito nascido pela natureza.
Então, como a terra o concebesse, ela própria amparou-o com o seio;
Ela própria o educou com os beijos delicados das flores.
(FLORO, *Pervigilium Veneris*, v. 75-79, tradução nossa).

No verso 76, Floro mostra que a deusa, agora, controla toda a natureza e os animais que nela habitam, pois “as terras sentem Vênus”, “*rura Venerem sentiunt*”, devido à volúpia, ao desejo, que as fecunda. A imagem das “rosas virgens”, “*uirgines rosae*” (v. 22) é substituída por uma figuração da terra, então umidificada, daquele processo descrito entre os versos 12 e 26, proliferando por conta própria.

Não é mais Vênus que precisa, *ipsa*, fazer com que a natureza se reproduza, mas, após ser completamente dominada por ela, a terra gera por conta própria, movida pela volúpia. Esse “sentir”, expressado pelo “*sentiunt*”, vai além de um simples toque ou de ligeira afetação, mas indica que o orbe já assimilou os desejos de Vênus e age de acordo com eles. A vontade de Vênus representa a ordem que a natureza deve seguir.

Adiante, Floro descreve o nascimento de Amor, a partir da tradição estabelecida por Hesíodo, na *Teogonia*, v. 199-206, dizendo que ele nasceu da natureza, não do ventre de Vênus, assim como Eros nasce junto a Afrodite, quando ela sai do mar. Ao descrevê-la amparando Amor com o seio, o poeta constrói uma metáfora para indicar que ela seja sua mãe, embora não tenha sofrido da dor do parto. Ela o educa com “os beijos delicados das flores”, “*florum delicatis osculis*” (v. 79), que se abriram ao seu humor.

Porém, se vincularmos a ideia de Amor ter nascido da terra, aos primeiros versos do poema, em que Floro explicita: “na primavera nasceu o orbe”, “*vere natus orbis est*” (v. 2); bem

como aos momentos destacados anteriormente: “*ipsa pingit*” (v. 13); “*ipsa urget*” (v. 14-15); “*ipsa spargit*” (v. 15-16); “*ipsa iussit*” (v. 22), percebemos que, na verdade, Amor ter nascido da natureza equivale a ele ter sido gerado por Vênus, afinal, retomando o início do discurso de Pausânias, no *Simpósio*, trecho 180c, “sem Afrodite, não há Amor”, “οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἐρωτος Ἀφροδίτη”. Se a natureza existe sob os auspícios de Vênus e o Amor nasce da natureza, Vênus não apenas amparou Amor, mas fecundou-o.

Vale ressaltar que, fazendo novamente menção a uma passagem mítica tipicamente vinculada a Afrodite Urânia, Floro chama Vênus de Dione, reafirmando a ideia de que as duas Afrodites são necessárias para a composição de sua Vênus – conforme pontuamos ao longo do trabalho, ele utiliza o nome da mãe da Afrodite Pandêmia em momentos que reconstrói narrativas próprias a Afrodite Urânia, tornando latente a interculturalidade entre as mitologias grega e latina, no *Pervigilium Veneris*.

Considerações finais

Ao longo dessa pesquisa, levantamos um estudo acerca do estabelecimento filológico do *Pervigilium Veneris*, o que nos levou a atribuir sua autoria ao poeta Floro, do século II d.C., a partir do agrupamento dos seguintes fatos: contemporaneidade, pois ele era próximo do imperador Adriano, que foi o primeiro a reviver os cultos a Vênus, após o período juliano; estética, uma vez que o *Pervigilium Veneris* está escrito em Setenário Trocaico Cataléptico, esquema de metrificação de rara utilização, que Floro reintroduziu em Roma; tema, posto que Floro ficou reconhecido por fazer pequenos resumos de textos históricos, a exemplo do *Ab Urbe Condita*, de Tito Lívio, e o *Pervigilium Veneris* contém uma estrofe, v. 69-74, destinada a uma abreviação da história de Roma.

Ainda investigamos os discursos inseridos no *Simpósio*, de Platão, a fim de encontrarmos a fundamentação necessária para comprovar nossa hipótese de que Floro utilizou duas tradições míticas gregas diferentes de Afrodite na composição de sua Vênus, assim, concluímos que existem duas Afrodites na mitologia grega, a saber: Urânia e Pandêmia, sendo, a primeira, filha de Urano e, a segunda, filha de Zeus e Dione, o que foi imprescindível para que nossa análise se concretizasse de maneira profícua.

Ao final, analisamos o poema e constatamos os seguintes resultados: as quatro categorias, isto é, Vênus, o amor, a primavera e as flores, suscitadas por Schilling (2003), estão presentes de maneira recorrente no poema, pois é através delas que Floro constrói o caráter da

sua Vênus e as imagens de sua atuação na natureza; as Afrodites Urânia e Pandêmia não apenas aparecem, separadamente, como partes constituintes da Vênus do *Pervigilium*, mas, por vezes, elas próprias se misturam, a exemplo da passagem do nascimento da deusa, v. 8-11, tornando aparente a interculturalidade, que, assim, comprovamos, entre Vênus e as Afrodites.

Referências

- ADAMS, J. N. **The Latin Sexual Vocabulary**. London: Duckworth, 1982.
- AGOSTINHO, S. **Confissões. Livro XI**. Disponível em: <http://www.logicmuseum.com/time/augustineonntime.htm>. Acesso em: 08 ago. 2020.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. 1. 26ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. **As Transformações do Mito Através do Tempo**. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. tradução: J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva – 2013;
- CODOÑER, Carmen. On the one and the diverse: *Pervigilium Veneris*. In: **New perspectives on Late Antiquity**. Edited by David Hernández de la Fuente. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 263-287.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução: Pola Civelli. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e O Profano**. Tradução: Rogério Fernandes. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- EURÍPEDES. **As Bacantes**.
- FLORO. *Pervigilium Veneris*. In: SCHILLING, Robert. **La Veillée de Vénus**. 3ª impressão. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. **História Antiga**. 1ª edição. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.
- HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Estudo e Tradução: Jaa Torrano. 5ª edição. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HOMERO. **Ilíada**. tradução: Carlos Alberto Nunes. 2ª edição. São Paulo: Ediouro – 2009.
- KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semianálise**. São Paulo: Debates, 1969.

- MANDOLFO, Carmela. Sulla lingua e la datazione del *PERVIGILIVM VENERIS*. In: **Sileno**. Lugano: Lumières Internationales, 2010, p. 25-61. Disponível em: <https://aperto.unito.it/retrieve/handle/2318/79976/11188/Leopardi.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2020.
- MARQUES JÚNIOR, Milton. **Peruigilium Veneris, uma sagração à Primavera**: tradução, estudo e glossário. João Pessoa: Ideia, 2020.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução: Domingos Lucas Dias. 1ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- PLATÃO. **Simpósio**. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0173%3Atext%3DSym.%3Asection%3D172a>. Acesso em: 06 ago. 2020.
- RUTHVEN, K. K. **O Mito**. Tradução: Esther Eva Horivitz. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SCHILLING, Robert. **La Veillée de Vénus**. 3ª impressão. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- SHANZER, Danuta. Once again Tiberianus and the *Pervigilium Veneris*. In: **Rivista di Filologia e di Istruzione Classica**, vol. 118, 1990, p. 306-318. Disponível em: https://www.academia.edu/3609207/Once_again_Tiberianus_and_the_Pervigilium_Veneris. Acesso em: 15 jul. 2020.
- VIRGÍLIO. **A Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.
- VIRGÍLIO. **Geórgicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

ANEXO I

Pervigilium Veneris

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

Ver nouum, uer iam canorum; uere natus orbis est,

Vere concordant amores, uere nubunt alites,

Et nemus comam resoluit de maritis imbribus.

Cras amorum Copulatrix inter umbras arborum 5

Implicat casas uirentis de flagello myrteo,

Cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

Tunc cruore de superno spumeo pontus globo

Caerulas inter cateruas inter et bipedes equos 10

Fecit undantem Dionen de marinis imbribus.

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis,

Ipsa surgentes papillas de Fauoni spiritu

Vrget in nodos tumentes; ipsa roris lucidi, 15

Noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas.

Et micant lacrimae trementes de caduco pondere:

Gutta praeceps orbe paruo sustinet casus suos.

Em pudorem florulentae prodiderunt purpurae:

Vmor ille, quem serenis astra rorant noctibus, 20

Mane uirgineas papillas soluit umentis peplo.

Ipsa iussit mane ut uirgines nubant rosae:

Facta Cypridis de cruore deque Amoris osculis

Deque gemmis deque flammis deque solis purpuris,

Cras ruborem, qui latebat ueste tectus ignea, 25
Vnico marita uoto non pudebit soluere.

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

Ipsa Nymphas diua luco iussit ire myrteo:
It puer comes puellis; Nec tamen credi potest
Esse Amorem feriatum, si sagittas uexerit. 30
Ite, Nymphae, posuit arma, feriatu est Amor!
Iussus est inermis ire, nudus ire iussus est,
Neu quid arcu neu sagitta neu quid igne laederet,
Sed tamen, Nymphae, cauete, quod Cupido pulcher est:
Totus est in armis idem quando nudus est Amor. 35

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

Conpari Venus pudore mittit ad te uirgines:
“Vna res est quam rogamus: cede, Virgo Delia,
Vt nemus sit incruentum de ferinis stragibus.
Ipsa uellet te rogare, si pudicam flecteret; 40
Ipsa uellet ut uenires, si deceret uirginem.
Iam tribos choros uideres feriatis noctibus
Congreges inter cateruas ire per saltus tuos
Floreas inter coronas, myrteas inter casas.
Nec Ceres Nec Bacchus absunt Nec poetarum deus. 45
Detinenda tota nox est, peruigilanda canticis:
Regnet in siluis Dione! Tu recede, Delia!”

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

Iussit Hyblaeis tribunal stare diua floribus:
Praeses ipsa iura dicet, adsidebunt Gratiae. 50
Hybla, totos funde flores, quidquid annus adtulit!
Hybla florum sume uestem, quantus Aetnae campus est!

*Ruris hic erunt puellae, uel puellae montium,
 Quaeque silua, quaeque lucos, quaeque fontes incolunt:
 Iussit omnes adsidere Pueri Mater alitis, 55
 Iussit, et nudo, puellas nil Amore credere.*

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

.....
Et recentibus uirentes ducat umbras floribus!

*Cras erit quo primus Aether copulauit nuptias.
 Vt pater totum crearet uernis annum nubibus, 60
 In sinum maritus imber fluxit almae coniugis,
 Vnde foetus mixtus omnis aleret magno corpore.
 Ipsa uenas atque mentem permeanti spiritu
 Intus occultis gubernat procreatix uiribus.
 Perque caelum perque terras perque pontum subditum, 65
 Peruium sui tenorem seminali tramite
 Inbuit iussitque mundum nosse nascendi uias.*

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!

*Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit;
 Ipsa laurentem puellam coniugem nato dedit; 70
 Moxque Marti de sacello dat pudicam uirginem;
 Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias,
 Vnde Ramnes et Quirites proque prole posterum
 Romuli, patrem crearet et nepotem Caesarem.*

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet! 75

*Rura fecundat uoluptas, rura Venerem sentiunt;
 Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
 Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu;*

Ipsa floum delicatis educauit osculis.

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet! 80

Ecce iam subter genestas explicant tauri latus,

Quisque tutus quo tenetur coniugali foedere.

Subter umbras cum maritis ecce balantum greges.

Et canoras non tacere diua iussit alites.

Iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt. 85

Adsonat Terei puella subter umbram populi,

Vt putes motus amoris ore dici musico

Et neges queri sororem de marito barbaro.

Illam cantat, nos tacemus. Quando uer uenit meum?

Quando faciam uti chelidon, ut tacere desinam? 90

Perdidi Musam tacendo nec me Phoebus respicit.

Sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium.

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet!