

UMA CENA PERTURBADORA DO CASAMENTO DE VÊNUS E VULCANO (*ENEIDA* VIII 370-415)

HANS SMOLENAARS*
Faculty of Humanities
Universiteit van Amsterdam

RESUMO: Em *Eneida* 8. 370 s, Virgílio encena um perturbador encontro de Vênus e o marido dela, Vulcano. Nessa despreocupada cena, ele habilmente põe em ação a dupla identidade de Vênus, deusa do amor e mãe de Enéias – e dos descendentes dele, os romanos –. Vênus pede ao esposo novas armas para seu filho bastardo, Enéias. A fim de atingir seu objetivo, ela não hesita em empregar seus encantos físicos para persuadir o deus do fogo; pior ainda, ela se entusiasma pelos efeitos de sua paixão fingida. Essa pintura irreverente do comportamento desavergonhado de Vênus foi explicado de modos muito diferentes pelos especialistas em Virgílio. Minha análise das referências intertextuais a Homero, Apolônio e Lucrécio pretende demonstrar que o delicioso senso de humor do poeta pode ser o ponto de partida para entender e apreciar esse episódio dentro da carreira fulminante de Vênus, de deusa do amor a ancestral dos romanos no séc. I a.C..

PALAVRAS-CHAVE: Vênus e Vulcano; Virgílio, Homero, Apolônio e Lucrécio.

De deusa do amor a *genetrix*

No ano 217 a. C., os romanos sofreram uma derrota terrível contra Aníbal na batalha do Lago de Trasimene. A Sibila de Cuma foi consultada e seu conselho foi que se transferisse o culto de Vênus Ericina da Sicília para Roma. O templo erigido para essa exótica Vênus Ericina foi consagrado em 215 por Q. Fábio Máximo no Capitólio, logo, *dentro* do *pomerium*. Este não foi o primeiro templo a ser dedicado a Vênus em Roma: em 295, um templo fora consagrado a Vênus Obsequens, mas, de um ponto de vista político, o templo de Vênus Ericina tinha importância muito maior. A deusa cultuada em Érix, na Sicília, era chamada Astarte pelos cartagineses, Afrodite pelos gregos e Vênus pelos romanos. Transferindo esse culto para Roma, Roma rejeitou as pretensões de cartagineses e gregos sobre a

Sicília e a deusa. Além disso, a conexão ideológica entre Roma e Tróia era confirmada importando-se Vênus de Érix, conexão que seria elaborada ainda mais no século III². A chave dessa ligação é a área próxima a Érix, onde – de acordo com Tucídides (6.2.3) – os Troianos haviam se estabelecido. Assim, a transferência dessa Vênus Erycina para Roma teve um papel importante na construção ideológica da ascendência troiana dos romanos via Enéias, filho de Vênus. Em sua *Eneida*, Vergílio fortaleceu ainda mais essa ligação entre Tróia, Sicília e Roma, fazendo Enéias fundar pessoalmente o templo de Vênus na Sicília : *tum vicina astris Erycino in vertice sedes/ fundatur Veneri Idaliae* (5.759 s.).

Um terceiro templo para Vênus foi erigido em 181 a. C. *fora* do pomerium, próximo à Porta Collina. De acordo com Ovídio (*Fasti* 4. 865 s.) a deusa era cultuada pelas *vulgares puellae*, e seu culto tinha associações fortemente eróticas.

Assim, tanto o templo do Capitólio como aquele próximo à Porta Collina simbolizam a imagem ambígua de Vênus, que foi admitida no panteão romano num estágio relativamente tardio: de um lado, a deusa do amor, intimamente relacionada à Afrodite grega, e retratada em posturas atraentes, mas sobretudo nua; de outro, a ancestral dos romanos, *Aeneadum Genetrix*, tal como é referida por Lucrécio, respeitável e tranqüila, tal como foi retratada, por exemplo, no templo de Mars Ultor consagrado em 2 a. C³.

A posição de Vênus como Genetrix/ancestral foi reelaborada na Roma dos séculos III e II, à medida que o mito local de Rômulo como fundador de Roma tornava-se cada vez mais inter-relacionado ao mito internacional da ascendência troiana dos romanos. No século primeiro, sua posição tornou-se ainda mais importante, quando a *gens Iulia* pretendia descendência direta e divina de Vênus por meio de Enéias. O denário cunhado por Júlio César em 47/46 mostra Enéias como um guerreiro nu carregando seu pai Anquises para fora da cidade de Tróia em chamas (fig. 1). O lado oposto mostra Vênus, uma clara referência à ascendência divina e troiana de César.



Fig. 1

Júlio César continuou a dar forma a sua pretensa genealogia com a construção de um templo para Vênus Genetrix em seu próprio Forum, que foi consagrado em 46 a. C. Quando Augusto consagrou o templo a Mars Ultor em seu Forum, em 2 a. C., Vênus, mãe divina de Enéias, e Marte, pai divino de Rômulo, vieram finalmente a ocupar suas posições definitivas como ancestrais dos romanos, ainda que por consortes diferentes, na ideologia da dinastia de Augusto. Doravante, a estátua de Vênus ficaria sempre ao lado da do deus da guerra, como no Mars Ultor, onde, de acordo com Ovídio (*Tristia* 2.295 s.), *stat Venus Ultori iuncta* e Vulcano está do lado de fora (*vir ante fores*).

Naturalmente, pretender descendência de Afrodite/Vênus, deusa extremamente bela, frívola e notoriamente infiel, causava certos problemas. É por isso que, nas artes visuais, a partir de 30 a. C., ela foi gradualmente aperfeiçoada até se tornar a respeitável deusa mãe do Mars Ultor em 2 a. C. Num primeiro estágio dessa transformação de deusa do amor em Genetrix, Vergílio, no 8º livro da *Eneida*, permite-nos um rápido olhar pelo quarto de ouro de Vênus e seu leal marido Vulcano, o deformado deus do fogo, onde Vênus pretende pedir a seu marido uma nova armadura para seu filho Enéias. Trata-se de uma situação bastante delicada. Desde seu famoso adultério com Ares/Marte em Homero (*Il.* 8. 266 s.) o relacionamento com seu marido aleijado é tenso. Além disso, o pai de seu filho Enéias não é Vulcano, mas o mortal Anquises. O pedido de uma nova armadura feito por Vênus para seu filho é tomado a uma cena de Embaixada semelhante em Homero (*Il.* 18. 428-67). Entretanto, naquela ocasião, era Tétis quem pedia ao deus do fogo, Hefesto, com quem não havia tido qualquer relacionamento, que forjasse um novo conjunto de armas para seu filho Aquiles. Em Homero, ele imediatamente concorda com seu pedido. Em Vergílio, por outro lado, Vênus é obrigada a defender o caso de seu filho bastardo diante de seu leal marido – um desafio retórico nada fácil! Portanto, não é surpreendente que sua *suasoria*, que em outra situação seria brilhante, recaia sobre ouvidos surdos. Apenas quando emprega suas qualidades físicas é que ela consegue persuadir Vulcano. Depois dessa noite de amor incomum, o deus viaja até sua forja, aqui, na ilha de Vulcano, e ordena aos Ciclopes que criem sem demora uma nova armadura.

O erotismo explícito desta passagem é único em Vergílio, que guarda absoluto silêncio, por exemplo, a respeito do que Enéias e Dido fazem na caverna. Mais inesperada ainda é a maneira despudorada pela qual a deusa seduz seu marido apenas para atingir seu objetivo, a armadura. Essa cena de casamento poderia ter sido escrita pelo irreverente poeta Ovídio.

Vênus seduz Vulcano

Vênus encontra seu marido no “quarto de ouro”:

*Volcanum adloquitur, thalamoque haec coniugis aureo
incipit et dictis diuinum aspirat amorem (372 s.).*

Depois de um início astucioso e desprovido de egoísmo em 374-78, em que deve ter surpreendido Vulcano ao chamá-lo carinhosamente de *carissime coniunx*, ela vai direto ao assunto em 381 s. Agora que Enéias está ameaçado pelos rútuos, ela pede ajuda a Vulcano:

*‘ergo eadem supplex uenio et sanctum mihi numen
arma rogo, genetrix nato. te filia Nerei,
te potuit lacrimis Tithonia flectere coniunx’ (382-384).*

Trata-se de uma jogada extremamente arriscada, e colocada de modo pouco estratégico. “Como mãe para meu filho” (*genetrix nato*) coloca uma ênfase muito grande no adultério e sua conseqüência, seu filho Enéias. O exemplo seguinte não melhora muito as coisas: “Tétis também foi capaz, sim, as lágrimas de Aurora também foram capazes de persuadir-te a fazer isso.” Afinal, Tétis, mãe de Aquiles, e Aurora, mãe de Mênnon, não eram de forma alguma ligadas a Vulcano. Portanto, o conhecimento que Vênus tem de Homero (e Arctino) não conduz ao efeito desejado; suas referências a esses exemplos agem mais no sentido de enfatizar seu próprio comportamento adúltero. Pouco espanta que Vulcano esteja hesitante,

*dixerat et niueis hinc atque hinc diua lacertis
cunctantem amplexu molli fouet (387 s.).*

Na minha visão, *cunctantem* indica o motivo de Vênus estar partindo para uma estratégia diferente, física: Vulcano não está inclinado a fazer armas para a progênie bastarda de sua esposa.

Como suas palavras nada estratégicas continuam sem efeito, *cunctantem*, ela tem uma chance num abraço sensual, *amplexu molli*, lançando seus braços em torno dele de todas as partes, *hinc atque hinc*. É demais para Vulcano.

[...] *ille repente
accepit solitam flammam, notusque medullas*

*intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit,
non secus atque olim tonitru cum rupta corusco
ignea rima micans percurrit lumine nimbos (388-92).*

Repente, em contraste com *cunctantem*, enfatiza o efeito imediato de sua aproximação física.

O antigo (*solitam, notus*) desejo acende-se – no coração de Vulcano, bem entendido –, e é comparado à força primal do trovão e do raio; uma comparação surpreendente (tomada a Lucrécio 6. 282 s.) para o incendiar da paixão física, e muito boa se aplicada ao deus do fogo, que forja, ele mesmo, os raios para Júpiter (426 s.). Sua súbita reação a seus poderes físicos de persuasão não se perde em Vênus:

sensit laeta dolis et formae conscia coniunx (393).

Ela está *laeta dolis*, alegre pelos efeitos de seu estratagema, ou seja, sua paixão totalmente falsa e forjada; ela está *formae conscia*: bastante consciente de seu apelo sexual.

Difícilmente essa reação a sua tentativa bem sucedida de sedução é o que se espera da *genetrix* do povo romano! É claro que Vergílio, neste episódio, não apenas reelabora a Embaixada de Tétis (*Il.* 18), mas também, ao mesmo tempo, Hera enganando Zeus em *Il.* 14. 152 s., onde Hera (300: δολοφρονέουσα) pretende tirar Zeus da batalha seduzindo-o e, assim, levando-o a dormir. Como Vulcano (*repente*), também Zeus se excita-se assim que a vê: ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πυκινῶς φρένας ἀμφεκάλυψεν (14.294). Também o desfecho é semelhante nas duas cenas de sedução – como Vulcano em 405f, também Zeus cai no sono nos braços de sua esposa: ὡς ὁ μὲν ἀτρέμας εἶδε πατὴρ ἄνα Γαργάρῳ ἄκρω, / ὕπνω καὶ φιλότῃτι δαμείς, ἔχε δ' ἄγκῶς ἄκοιτιν (14.352-3). Mas estamos realmente dispostos a justificar o comportamento vergonhoso de Vênus no quarto devido a sua imitação de uma cena homérica?

A coisa fica ainda pior. O verso 394, em que Vergílio introduz a fala de Vulcano, é devastador⁴:

tum pater aeterno fatur deuinctus amore.

Fordyce concorda com Sérvio em que *pater*, aqui, “é um exemplo particular do uso da palavra como um título de status, sem implicação de paternidade”⁵.

Creio que é difícil acreditar nisso. Penso que *pater*, aqui, é tão irônico quanto *genetrix*, em 383, era sem tato. Teria sido melhor que Vergílio houvesse evitado tal palavra neste contexto específico, se era um tom sério o que ele buscava.

O mesmo verso (394) contém ainda outra referência literária engenhosa. Como se confirma pelo pouco apropriado *aeterno*, a expressão *aeterno devinctus amore* é uma referência inequívoca à famosa abertura do DRN de Lucrécio, que vê Marte apoiando-se carinhosamente em Vênus, *aeterno devictus vulnere amoris* (DRN I 34). A substituição da palavra *devictus* (“conquistado”) em Lucrécio por *devinctus* é uma clara referência, via Lucrécio, à famosa cena homérica (*Od.* 8.266 s.) em que Vulcano/Hefesto apanha, com uma rede de ouro, os amantes adúlteros Marte e Vênus. Agora é o próprio Vulcano quem está “agrilhado” ou “cativado” pelos encantos de sua esposa adúltera.

Vulcano responde – vencido pelo desejo –, promete seu auxílio da maneira elaborada e jactante adequada a homens em tais situações num “assíndeto ofegante” (Eden), em que a sintaxe torna-se irrecuperavelmente confusa:

*quidquid in arte mea possum promittere curae,
quod fieri ferro liquidou potest electro,
quantum ignes animaeque ualent, absiste precando
uiribus indubitare tuis [...] (401-4).*

Depois de começar com “qualquer que seja a minha arte, o ferro e o fogo podem ter serventia”, ele continua com “deixa de desconfiar... de *teus* poderes, suplicando a mim”. Penso que *uiribus tuis* é hilário, e que se trata de um deslize freudiano inesperado; depois das referências precedentes a seu poder específico, seria de esperar que ele dissesse: “Tudo isso e ainda mais eu te prometo”.

Depois desse discurso excêntrico, Vulcano joga-se nos braços de sua Vênus calculista:

*[...] ea uerba locutus
optatos dedit amplexus placidumque petiuit
coniugis infusus gremio per membra soporem (404-406).*

No verso 405, *optatos*, penso eu, refere-se ao que *ele* esperava⁶.

Inversão de papéis: Vulcano como *femina*

A imagem do poderoso deus Vulcano, seduzido e enganado por sua própria esposa, fica mais manchada ainda quando o observamos dirigindo-se às pressas para sua forja de manhã cedo, depois de uma noite aparentemente satisfatória. A pressa energética com que realiza sua tarefa é comparada à de uma dona de casa atiçando o fogo de manhã bem cedo e colocando seus servos para trabalhar junto à roca enquanto a luz ainda tem de ser fornecida por uma lamparina.

*Inde ubi prima quies medio iam noctis abactae
curriculo expulerat somnum, cum femina primum,
cui tolerare colo uitam tenuique Minerua
impositum, cinerem et sopitos suscitavit ignis
noctem addens operi, famulasque ad lumina longo
exercet penso, castum ut seruare cubile
coniugis et possit paruos educere natos:
haud secus ignipotens nec tempore segnior illo
mollibus e stratis opera ad fabrilia surgit (407-415).*

Naturalmente, o contraste e a inversão de papéis entre o poderoso deus do fogo e a matrona industriosa é engenhoso o bastante por si mesmo. No entanto, esse efeito é intensificado pela tarefa que essa dona de casa estabeleceu para si na vida: “manter casto o leito de seu marido e criar seus queridos filhinhos” (412 s.). Aparentemente, essa matrona está levando uma vida honesta para permanecer independente. Ou ela é uma viúva, ou seu marido a deixou para ir à guerra. As virtudes dessa matrona Romana, *castum ut seruare cubile coniugis et possit paruos educere natos*, são tradicionais e louvadas freqüentemente em epitáfios; por exemplo, CIL 15346 *domum servavit, lanam fecit*. Mas aqui essas virtudes contrastam dolorosamente com a “situação” em que Vulcano se encontra e a tarefa que empreendeu: seu casamento dificilmente pode ser chamado de casto, e o filho que está prestes a ajudar não é seu⁷.

Essa dolorosa mudança de papéis, ainda que bem humorada, é reforçada pelas referências intertextuais a duas comparações em Apolônio de Rhodes.

Em Arg. 3.291-98, a paixão abrasadora de Medeia por Jasão é assemelhada ao fogo crepitando das cinzas que foram movidas por uma dona de casa industriosa, cuja tarefa é fiar a lã:

ὥς δὲ γυνὴ μαλερῶ περὶ κάρφεα χεῦατο δαλῶ
χερνῆτις, τῆπερ ταλασήια ἔργα μέμηλεν,

ὥς κεν ὑπάρῳφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναίτο,
 ἄγχι μάλ' ἐγρομένη τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο
 δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεα πάπ' ἄμαθύνει·
 τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη
 οὖλος Ἔρωσ· ἀπαλάς δὲ μετετρωπῶτο παρειᾶς
 ἐς χλοόν, ἄλλοτ' ἔρευθος, βακηδείησι νόοιο.

Em Arg. 4.1062-67, o pesar insone de Medeia é comparado às tristezas de uma pobre viúva, lamentando sua sorte à noite, rodeada por seus filhos que choram:

οἷον ὄτε κλωστήρα γυνή ταλαεργὸς ἐλίσσει
 ἐννυχίῃ· τῇ δ' ἄμφι κινύρεται ὄρφανὰ τέκνα
 κηροσύνη πόσιος· σταλάει δ' ὑπὸ δάκρυ παρειᾶς
 μνωομένης, οἷη μιν ἐπὶ σμυγερῇ λάβεν αἶσα·
 ὡς τῆς ἱκμαίνοντο παρηίδες· ἐν δὲ οἱ ἦτορ
 ὄξειης εἰλεῖτο πεπαρμένον ἄμφ' ὀδύνησιν.

Em Vergílio, o *tertium comparationis* é Vulcano a se levantar de manhã para ir trabalhar; todos os detalhes adicionais e derivações de Apolônio enfatizam a natureza cômica de sua comparação compósita: a paixão da adolescente (Medeia) em 3.291 s. e as tristezas da viúva (“como uma mulher trabalhadora e paciente, girando sua roca durante a noite e, ao ouvir seus filhos órfãos chorar, derramando uma lágrima pelo marido perdido e sua sorte difícil”) em 4. 1062 s., tudo contribui para o retrato hilário e triste da condição erótica diminuída de Vulcano.

Haec est Maronis gloria (Macr. I 24.8)

O símile de Vergílio e seu jogo intertextual com Apolônio caracterizam as emoções e as ilusões de Vulcano como juvenis e ingênuas. O símile é considerado por Fordyce como “curiosamente inadequado”. Eu concordo, antes, com Lyne em que ele é “esplendidamente divertido”. E, no entanto, o comportamento egoísta de Vênus e sua tentativa cruel de alcançar seu objetivo são, ao mesmo tempo, levemente perturbadores. Seu objetivo é admitidamente importante: a vitória de Enéias e a futura glória de Roma. Mas isso justifica tal comportamento amoroso calculista (*laeta dolis*) na épica augustana de Vergílio? Os estudiosos buscam explicações bastante diferentes. Lyne (l. c. 35) está convencido de que Vergílio “não gosta desta deusa”. Vergílio talvez concordasse, mas teria sorrido ao ouvir a crítica

de Conington: “a arte de Vergílio mal conseguiu esconder a indelicadeza do fato de Vênus pedir um favor para a prole de seu adultério⁸”. Ele certamente se ressentiria da afirmação tranqüilizadora de Page de que “fala-se da relação dela com Enéias no decorrer da *Eneida* de um modo que mostra que Virgílio *nem mesmo considera* a questão de um ponto de vista moral⁹”. A de Coleman, “O espetáculo de uma rainha da beleza adúltera lançando calculadamente seus encantos sobre um marido há muito sofredor teria deleitado os calimaquianos...mas se afasta gravemente da seriedade do contexto da narrativa¹⁰”, é julgada por Lyne (l. c. 77) “um exemplo espetacular de implicações sendo perdidas”.

Já em Macróbio (I 24,5 s.) encontramos uma crítica aguda de nossa passagem: Evangélio é da opinião de que o próprio Vergílio tinha consciência dos defeitos da *Eneida*, e que isso motivou seu desejo de queimar sua obra:

qui enim moriens poema suum legavit igni, quid nisi famae suae vulnera posteritati subtrahenda curavit? nec immerito erubuit quippe de se futura iudicia, si legeretur petitis deae precantis filio arma a marito cui soli nupserat nec ex eo prolem suscepisse se noverat, vel si mille alia multum pudenda....deprehenderentur.

Mas se trata aqui, com toda probabilidade, de um cristão falando, e considero não ser improvável que, entre 29 e 19 a. C., ou seja, nos primórdios da transformação de deusa do amor em ancestral respeitada, Vergílio não só poderia permitir-se alguma frivolidade, como o teria realmente feito. Na *Eneida*, Vênus faz uso de todos os seus consideráveis talentos – lágrimas no Livro 1, sexo no Livro 8 – para alcançar seu objetivo, e esse objetivo certamente é positivo: seu filho e Roma. O que mais poderíamos esperar da parte de uma deusa do amor?



Fig. 2

O único paralelo para um enfoque tão alegre sobre a deusa do amor num contexto político é talvez o denário de Otaviano (fig. 2), que mostra uma Vênus parcialmente nua. De acordo com os especialistas, ele foi cunhado antes de 29 ou mesmo antes de 31 (Zanker, conferir nota 2) a. C. A legenda diz: CAESAR DIVI F(ilius). Na opinião de Zanker, a moeda mostra “Vênus segurando os braços de Marte, sonora referência ao aspecto erótico de seu relacionamento” (l.c. 196). Não penso dessa forma. Vênus é representada apoiando-se sobre um pilar com sua mão esquerda, estando apenas suas pernas cobertas; à esquerda vemos um escudo redondo (*orbis*) decorado com uma estrela de oito raios representando o *sidus Iulium*, que apareceu, em julho de 44, nos jogos em honra de César, como símbolo da divindade de César. Penso que Vergílio tinha em mente esta moeda, parte do grupo triunfante Caesar-Divi-F, ou uma imagem erótica de Vênus semelhante, ao escrever este episódio de Vênus e Vulcano. A imagem teria sido bastante conhecida, se Erika Simon está certa ao afirmar que possivelmente a moeda foi elaborada sobre o modelo do anel com sinete de Augusto. Vergílio, penso eu, interpretou essa imagem como a seqüência de seu agradável episódio: Vênus tendo em mãos as recompensas da sedução bem sucedida de seu marido – *terribilem cristis galeam (...) hastamque et clipei non errabile textum* (8.620-625) – ao ir encontrar-se com seu filho.

Vergílio escreveu um episódio excepcionalmente engraçado e irreverente, o que ele não teria feito, digamos, depois do Ara Pacis. Levará algum tempo até que Ovídio supere seu mestre em sua divina comédia, mas isso já é uma história bem diferente.

*Illa abit et mediam gaudens defertur in urbem
et primam Eurynomen ad proxima limina Codri
occupat exesam curis castumque cubile
servantem. manet illa viro famulasque fatigat
velleribus, tardi reputant quae tempora belli
ante torum et longo mulcent insomnia penso* (Val. Fl. 2.136 s.).

Tradução integral

ADRIANO SCATOLIN**
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

NOTAS

- * Professor Titular de Língua e Literatura Latina da Faculty of Humanities da Universiteit van Amsterdam.
- ** Professor Assistente de Língua e Literatura Latina do DLCV-FFLCH-USP e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do DLCV-FFLCH-USP.
- 1 E. Simon, *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, (Munich) 1986.
- 2 Ver Andrew Erskine, *Troy between Greece and Rome* (Oxford (2001), 198-204.
- 3 Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus* (1990) 196.
- 4 Para este verso e os seguintes, ver R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid* (Oxford 1987), 35-44.
- 5 P.T. Eden, *Virgil Aeneid VIII*, Leiden 1975.
- 6 A clara referência, nos versos 405-6, ao famoso próêmio de Lucrécio, I 1-49 (placidum soporem/ placidam pacem [39]; petivit/petens [39]; infusus/circumfusa [38]; gremio/in gremium [32]) pode ser a confirmação de que o verso 394 de Vergílio é uma referência deliberada a DRN I 34.
- 7 Os filhos também estão presentes no exemplo mais antigo deste símile: *Il* 12.433-5: ἄλλ' ἔχον ὥς τε τάλαντα γυνὴ χερνήτης ἀληθῆς, / ἦ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἶριον ἀμφὶς ἀνέλκει / ἰσάζουσ', ἵνα παρσὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρῃται.
- 8 J. Conington, *P. Vergili Maronis opera*, vol. III 1883 (London), em 8.388.
- 9 T.E. Page, *The Aeneid of Vergil, books VII-XII*, 1900 (London), em 8.382.
- 10 R. Coleman, 'The Gods in the Aeneid' GR 29 (1982) 143-168; cito a partir de Lyne (ver nota 3).

SMOLENAARS, Hans. *A disturbing scene from the marriage of Venus and Vulcan: Aeneid 8.370-415*.

ABSTRACT: *In Aeneid 8. 370 ff. Vergil stages a disturbing meeting between Venus and her husband Vulcan. In this lighthearted scene, the double identity of Venus, love-goddess and mother of Aeneas (and his descendants, the Romans), is cleverly activated. Venus asks her husband for a new suit of armour for her bastard son Aeneas. In order to achieve her goal, she does not hesitate to employ her physical charms to persuade the firegod; even worse, she is excited about the effects of her own feigned passion. This irreverent picture of Venus' shameless behaviour has been explained very differently by Vergilian scholars. My analysis of the intertextual references to Homer, Apollonios and Lucretius may demonstrate that the poet's delightful sense of humour should be the point of departure to understand and appreciate this episode in Venus' lightning*

career from love-goddess to ancestress of the Romans in the first century B.C.

KEY WORDS: *Venus and Vulcan; Vergil, Homer, Apollonios and Lucretius.*