

Notandum, ano 23, n. 54, set./dez. 2020

CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

A APROPRIAÇÃO CRISTÃ DOS MITOS CLÁSSICOS:
FULGÊNCIO E A RETÓRICA DA COMPARAÇÃO

THE CHRISTIAN APPROPRIATION OF CLASSICAL MYTHS:
FULGENTIUS AND THE RHETORIC OF COMPARISON

LA APROPIACIÓN CRISTIANA DE LOS MITOS CLÁSICOS:
FULGENCIO Y LA RETÓRICA DE LA COMPARACIÓN

José Amarante

Doutor em Língua e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Fez estágio de Pós-Doutorado no Centro Antropologia e Mondo Antico da Università di Siena, Itália. Professor de Língua e Literatura Latinas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: prof.amarante@hotmail.com.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.vi54.52059>

Recebido em 03/02/2020

Aceito em 17/08/2020

Resumo

Partindo de considerações de Quintiliano (*inst.* 8,3,1) sobre a natureza retórica das figuras de ornamento e sobre a sua utilidade, o presente texto discute os usos de estruturas comparativas e recursos retóricos fronteiriços em um mitógrafo tardo-antigo que viveu entre meados do século V e meados do século VI, chamado Fábio Planciades Fulgêncio, especialmente em sua obra *Mythologiarum libri tres* (ou *Mythologiae*), que é uma espécie de compilação de mitos clássicos interpretados alegoricamente, num momento em que o Cristianismo já se encontrava assentado, mas os elementos do mundo clássico ainda eram valorizados culturalmente e serviam de base para a formação das gerações que se seguiam. Nas *Mitologias* fulgencianas, para o confronto entre duas realidades ainda em convivência: a pagã e a cristã, a comparação — em emergência como figura retórica — se torna um expediente por excelência para esse autor já do período cristão, que escreve com o objetivo de interpretar o conteúdo mitológico pagão, enquadrando-o a sua nova realidade.

Palavras-chave: Mitologia clássica; Cristianismo; Fulgêncio; Comparação.

Abstract

Based on Quintilian's considerations (*inst.* 8,3,1) on the rhetorical nature of ornament figures and their relation to their usefulness, this text discusses the uses of comparative structures and related rhetorical resources in a late antique mythographer who lived between the middle of the 5th century and the middle of the 6th century and is called Fabius Planciadis Fulgentius, especially in his work *Mythologiarum libri tres* (or *Mythologiae*), which is a kind of compilation of classic myths interpreted allegorically, at a time when Christianity was already settled, but the elements of the classical world were still culturally valued and served as a basis for the formation of the generations that followed. In the Fulgentian *Mythologies*, for the confrontation between two realities still coexisting (the pagan and the Christian worlds), the comparison – in emergence as a rhetorical figure – becomes an expedient *par excellence* to this author already from the Christian period, who writes to interpret the pagan mythological content, framing it to its new reality.

Keywords: Classical mythology; Christianity; Fulgentius; Comparison.

Resumen

Basado en las consideraciones de Quintiliano (*inst.* 8,3,1) sobre la naturaleza retórica de las figuras ornamentales y su relación con su utilidad, este texto discute los usos de estructuras comparativas y recursos retóricos fronterizos en un mitógrafo de la antigüedad tardía que vivió entre mediados del siglo V y mediados del siglo VI, llamado Fabio Planciades Fulgencio, especialmente en su obra *Mythologiarum libri tres* (o *Mythologiae*), que es una especie de recopilación de mitos clásicos interpretados alegóricamente, en una época en la que el cristianismo ya estaba establecido, pero los elementos del mundo clásico todavía se valoraban culturalmente y sirvieron de base para la formación de las generaciones siguientes. En las *Mitologías* fulgencianas, para el enfrentamiento entre dos realidades coexistentes: la pagana y la cristiana, la comparación - en emergencia como figura retórica - se convierte en un recurso por excelencia para este autor ya de la época cristiana, que escribe para interpretar el contenido mitológico pagano, enmarcándolo a su nueva realidad.

Palabras clave: Mitología clásica; Cristiandad; Fulgencio; Comparación.

Introdução

A comparação: ornamento e utilidade

Quintiliano, na parte de sua *Institutio oratoria* (8,3,1) dedicada ao ornamento chama a atenção para a necessidade de nunca separar o correto ornamento da sua utilidade (*nunquam vera species ab utilitate dividitur*, 8,3,11), de forma que ele deveria ser variado conforme o gênero da matéria (*materiae genere esse debebit variatus*, 8,3,11). Estabelece, então, no rol dos ornamentos, a *ἐνάργεια* ('evidência', 'clareza'), como recurso para colocar diante dos olhos o assunto em pauta (*repraesentatio*, 8,3,61), de forma que sua compreensão se dê pela semelhança com a realidade (*si fuerint versimilia*, 8,3,70), pois cada indivíduo relacionaria a si

mesmo o que ouve (*ad se refert quisque quae audit*, 8,3,71) e os espíritos aceitam mais facilmente o que conseguem reconhecer (*id facillime accipiunt animi, quod agnoscunt*, 8,3,71). A comparação (*similitudo*) aparece, então, como figura retórica que faculta visualizar as imagens das coisas (*ad exprimendam rerum imaginem*, 8,3,72).

Nesse sentido, recursos comparativos (a exemplo da comparação ou a analogia), além de funcionarem por vezes como ornamento discursivo, cumprem a função de mapear contiguidades e correspondências e de definir oposições e distanciamentos, ao se considerarem duas realidades distintas de compreensão dos mitos da Antiguidade clássica: a sua concepção antiga propriamente dita e a sua releitura num contexto já cristão.

Fulgêncio é autor que se situa entre meados do séc. V e meados do séc. VI e escreve num período em que o Cristianismo já se encontra assentado, mas seu interesse ainda é o conteúdo da Antiguidade, então reconfigurado por meio das interpretações alegóricas, como forma de preservar, ressignificados, aqueles elementos culturais ainda valorizados.

Neste texto, discutem-se os usos de estruturas comparativas e outros recursos retóricos fronteiriços neste mitógrafo tardo-antigo, especialmente em suas *Mitologias*, quando figuras comparativas emergem não só como recurso retórico de embelezamento discursivo, mas também como um útil expediente para o confronto entre pensamentos que se opõem¹.

Como se sabe, quando escreve as suas *Mitologias*, por vezes compilando versões pré-existentes, Fulgêncio segue uma trilha já bem explorada, que é a da interpretação alegórica dos mitos, fazendo uso de expedientes largamente experimentados, como é o caso da etimologia como corporificação de uma verdade escondida que deveria ser explicada; fazendo uso também de um expediente que, já em uso, se tornará um instrumento intelectual predominante na Idade Média: o pensamento analógico, i. e., uma “modalidade de raciocínio fundada em homologias, simetrias, contiguidades, correspondências e oposições” (FRANJO JR., 2013, p. 1)².

A Bíblia já nos oferece o modelo. No Velho Testamento:

Bem-aventurado o homem que não anda segundo o conselho dos ímpios, nem se detém no caminho dos pecadores, nem se assenta na roda dos escarnecedores. Antes tem o seu prazer na lei do Senhor, e na sua lei medita de dia e de noite. Pois será **como** a árvore plantada junto a ribeiros de águas, a qual dá o seu fruto no seu tempo; as suas folhas não cairão, e tudo quanto fizer prosperará. Não são assim os ímpios; mas são **como** a moinha que o vento espalha. Por isso os ímpios não subsistirão no juízo, nem os pecadores

¹ Não me detenho na separação entre pensamento lógico e pensamento analógico na Idade Média (para isso, vd. FRANCO JR. 2008 e bibliografia lá sugerida).

² Para exemplos do uso do pensamento analógico medieval, vd. Franco Jr. (2008 e 2013).

na congregação dos justos. Porque o Senhor conhece o caminho dos justos; porém o caminho dos ímpios perecerá. (*Salmos*, 1, 1-6)³

No Novo Testamento:

Todo *aquele*, pois, *que escuta estas minhas palavras, e as pratica, assemelhará-lo-ei ao homem prudente*, que edificou a sua *casa sobre a rocha*; E desceu a chuva, e correram rios, e assopraram ventos, e combateram aquela casa, e *não caiu*, porque estava edificada sobre a rocha. E *aquele que ouve estas minhas palavras, e não as cumpre, compará-lo-ei ao homem insensato*, que edificou a sua *casa sobre a areia*; E desceu a chuva, e correram rios, e assopraram ventos, e combateram aquela casa, *e caiu*, e foi grande a sua queda. (*Mateus*, 7, 24-27)

Agostinho, em seus *Sermões*, fará da comparação um expediente educativo, como no exemplo do desprendimento dos bens materiais, em que é proposta a generosidade, uma referência utilizada hoje para a justificativa do dízimo. Destaque-se o valor comparativo do *exemplum* como uma realidade a ser atingida, em oposição a um estado de coisas contrárias que ele pretende combater:

Que havemos de fazer pois, com as nossas riquezas? “Sede ricos em boas obras, dadivosos, generosos” (ITim 6,18)⁴ ... Deus não quer que percas as tuas riquezas, mas te aconselha a mudá-las de lugar. Que vossa caridade me entenda: *suponhamos* que não sejas bom conhecedor do trigo e que entrasse em tua casa um amigo perito na conservação desse cereal e visse que o armazenas no chão úmido e te desse um conselho: “Irmão, estás a perder o que com grande esforço colheste, pois se o deixas em lugar úmido, em poucos dias estará podre” “Que devo fazer, irmão?” “Sobe-o para o andar de cima”. *Tu que ouves um amigo que sugere a elevação do trigo, não ouves a Cristo que te aconselha a elevares teu tesouro da terra para o céu não já para conservar o que guardas, mas para sublimar: guardavas terra e receberás céu; guardavas o perecedouro, receberás imortalidade* (En. 48,1,9).⁵

A suposição que se propõe aqui é uma estratégia para comparar a realidade do conhecedor do trigo entre duas escolhas possíveis: a conservação do trigo e a generosidade com as riquezas destinadas ao Criador. Direcionar o trigo para o andar mais alto apresenta duas leituras em comparação. Ainda em Agostinho, Maria tem sua virgindade explicada com uma analogia com a terra pura, donde deveria nascer Jesus, associado a um novo Adão:

Agostinho explica a virgindade intacta de Maria em sermão pronunciado nos

³ As citações bíblicas utilizadas seguem a edição *Bíblia online* (<https://www.bibliaonline.com.br/acf>). Os grifos são sempre nossos em todo o texto, exceto quando indicamos grifos de outro autor.

⁴ Cf. ITim 6,18: “Que façam bem, enriqueçam em boas obras, repartam de boa mente, e sejam comunicáveis”.

⁵ Cf. Lauand (2007, p. 10).

primeiros anos do século V: “*de onde vem Maria? De Adão. De onde vem Adão? Da terra [...], portanto Maria é terra.*”⁶ Ora, sendo Cristo o “*novissimus Adam*”, Ele precisava ter a mesma origem do primeiro, porém nascido de terra pura, Maria, que por consequência é analogia invertida de Eva, como indica seu difundido epíteto de “nova Eva” ou a saudação dirigida a ela, “Ave Maria!”⁷ (FRANCO JR., 2013, p. 18).

Nós x o Outro

Como um autor do período tardo-antigo, cristão, Fulgêncio traz, em seu texto, estruturas comparativas entre o mundo em que vive e aquele outro, pagão. Tais estruturas, além de estarem, como propõe Quintiliano, a serviço do embelezamento do texto, têm a utilidade de colocar diante dos olhos diferentes formas de ver o mundo, com os elementos aproximativos e os desviantes. Ao longo, então, das *Mitologias*, Fulgêncio se refere a um Outro. Situado num período em que se processam as conhecidas “penetrações e migrações dos povos não-latinos” (BARROS, 2009, p. 554), o Mitógrafo por vezes se refere a algum povo que ele vê como o Outro, diferente de si: sejam os Gregos, cujos mitos serão a base para o seu trabalho interpretativo, sejam outros povos não latinos, em sua constante migração no período em que vive Fulgêncio.

Nas *Mitologias*, no início do longo Prólogo do Livro I, o autor nos faz ver o mundo complexo em que vive, nos desenhando um contexto de perturbações de toda ordem, sem qualquer outra opção a não ser a reclusão em casa, como forma de esconderijo. Refere-se, então, às *gentes*, aos *barbari*: *Agrorum enim dominium gentes ceperant, nos domorum* (“Os Bárbaros, de fato, haviam se apoderado dos campos, nós das casas”).

Gentes, no plural, também pode se referir aos “bárbaros”, em oposição aos latinos (*nos*). O prefácio de Fulgêncio, conforme já bem discutido por Venuti (2009 e 2018) e Hays (1996), entre outros⁸, não oferece informações muito esclarecedoras sobre os povos e as suas relações com nosso autor em seu contexto. Segundo Hays (2004, p. 103), no Prólogo dessa obra de Fulgêncio, a distinção possível de estabelecer é entre o narrador e um Outro menos civilizado, mas não podemos generalizar supondo que seriam necessariamente romanos aqueles que não são referidos como bárbaros pelo Mitógrafo⁹. Invocadas no referido prólogo, as Musas

⁶ AGOSTINHO - *Sermo*, 189,2. Em *Patrologia Latina*, vol. 38, col.1005. [Nota de Franco Jr. (2013)].

⁷ *1 Coríntios* XV, 45; SANTO AMBRÓSIO, citado pela *Legenda áurea*, cap. 2, §8, p. 63 (Nota de FRANCO JR., 1996). Para a analogia invertida sob a forma do palíndromo AVE – EVA, vd. Franco Jr. (1996). Sobre usos, na literatura greco-latina, de tipologias de escrita constrangida, como palíndromo, o acróstico, o centão, o lipograma, o anagrama e o tautograma, vd. Santos Jr. (2020).

⁸ Cf. Bibliografia em Amarante (2019).

⁹ Apud Venuti (2009, p. 187). Vd. tb. HAYS, 2004, pp. 101-132, partic. pp. 103-104. Vd. Amarante, 2019, p. 237.

aparecem ao autor, uma das quais, Calíope, lhe dirige a palavra, com uma referência a povos outros, chamados no texto por *barbari*. Então, se questiona o *mos barbarorum*:

Não temes acolher em tua casa a doutrina das Musas, visto que eu teria escutado que *o costume dos Bárbaros* renunciou completamente aos negócios literários, de tal modo que eles, silenciosamente e negada uma investigação prévia, arrastariam à tortura aqueles que, com as primeiras formas do alfabeto, tivessem escrito mesmo o próprio nome?¹⁰

Com relação às penetrações desses povos não latinos, as figuras mitológicas da Antiguidade podem ser evocadas como recurso analógico capaz de promover a compreensão de uma nova e suposta realidade instaurada, que traga dificuldades e exigências insuperáveis às populações:

De fato, de dia em dia, o pacto tributário dos que se impunham com os pés tinha gastado a minha própria soleira, estabelecendo novos e inesperados tipos de impostos, a tal ponto que, *se eu, de homem comum que sou, fosse transformado no rei Midas* – de modo que a matéria dura do ouro seguisse os meus fecundos toques – creio que, *pelos repetidos impostos, teria secado até mesmo o curso d'água do próprio rio Pactolo*¹¹.

Evidentemente, muitos desses elementos são *tópoi* dos prólogos a que se recorre até em outros momentos em que não ocorrem os mesmos fenômenos migratórios¹². Mas a imagem do rei Midas nesse contexto, além de promover um jogo comparativo entre a realidade antiga do mito e a do eu-lírico situado nesse complexo início de Idade Média, traz um efeito retórico pela comparação em estilo sério e cômico, o efeito do *spoudogeloion* que comparece ocasionalmente no texto fulgenciano¹³. Nesse sentido, no diálogo com Calíope, num outro ponto do texto, a

¹⁰ *Non paues – inquit – Musicum tuis receptare dogma penatibus, cum barbarorum morem auscultauerim ita litterarios mercatos penitus abdicare, ut hos qui primis elementorum figuris uel proprium descriperint nomen cassata inquisitione mutum in carnificinam raptassent?* Sobre a questão da impossibilidade de se dedicar à atividade literária por imposição dos bárbaros, cf. Hays (1996 e 2004).

¹¹ *Nam tributaria in dies conuentio compulsantium pedibus limen proprium triuerat noua indictionum ac momentanea proferens genera, quo, si Mida rex ex homine uerterer, ut locupletes tactus rigens auri materia sequeretur, credo etiam Pactoli ipsius fluentia conductis frequentibus desiccassem.* Pactolo, na mitologia grega, era um deus que habitava o rio homônimo, na região da Ásia Menor. Para alguns autores, o deus era fruto do amor de Zeus e da ninfa Leucótea. O jovem Pactolo teve uma filha chamada Eurianassa, que era mulher de Tântalo, para alguns, e mãe de Pélops. Frequentemente, Pactolo é considerado o avô de Pélops. Envergonhado, por ter cometido um incesto involuntário com sua irmã Demódice, ele se jogou no rio chamado Crisórroas (isto é, “rio por onde flui o ouro”). O rio teria tomado o seu nome após Pactolo, em seu curso, ter se suicidado. Ao rio também está ligada a lenda do rei Midas, que, tendo renunciado ao seu “toque dourado”, lavou a cabeça e as mãos nas suas águas. Desaparecido o poder de Midas, as areias do rio se tornaram auríferas e eram a base da economia do antigo estado da Lídia.

¹² Hays (1996).

¹³ Sobre o uso de *spoudogeloion* em Fulgêncio, vd. Venuti (2015).

Musa se refere, num tom bastante sarcástico, às escolas de medicina de Alexandria, conhecidas pela sua tradição e importância, e se refere também à figura do famoso médico Galeno, natural de Pérgamo e médico dos imperadores Marco Aurélio, Cômodo e Severo.¹⁴

Me agradava o meu cativo e, ainda que nossas atividades estivessem ociosas, todavia o meu ânimo se encontrava entre os infortúnios para os quais se pudesse sorrir, se não tivesse me excluído também dali a *cúria de Galeno, mais cruel do que as guerras*, ela que está disseminada assim em quase todos os becos de Alexandria, de forma que podem ser contados *mais pequenos açougues de carnificina cirúrgica que habitações*. Em suma, disputando assim, abandonam à morte os enfermos, pelo que dizem que *Caronte mais rapidamente morreria*, se a ele não se concedesse um grupo de ajudantes.¹⁵

Consta como sinal de *spoudogeloion* no estilo fulgenciano esse sarcasmo de Calíope quando compara a quantidade de força necessária para dar conta de tantas mortes provocadas pela má medicina de Alexandria, que ocasionariam o exaurimento do barqueiro do Hades, responsável, na mitologia grega, pelo transporte das almas dos recém-mortos através dos pântanos do rio Aqueronte, uma travessia necessária para chegar ao reino dos mortos.

Aproximações e distanciamentos

O programa fulgenciano nas *Mitologias*, em que se veem estruturas comparativas aproximadoras e outras distanciadoras em relação à Antiguidade, é reiteradamente retomado. E o Outro por excelência em seu texto é o povo grego e a sua cultura. Uma espécie de declaração programática é, ao longo da obra, recuperada quase sempre com as mesmas palavras, as quais, em resumo, refletem uma busca pela explicação alegórica daquilo que se escondeu sob as névoas das narrações mitológicas da Antiguidade:

Por mim não é tomado como personagem o adúltero cornudo [JÚPITER-EUROPA], nem é cantada [Dânae] a virgem enganada por gotas de uma falsa chuva [JÚPITER-DÂNAE], quando o deus, por sua decisão, preferiu um touro a si próprio e iludiu com o ouro aquela que não foi capaz de vencer pela sua autoridade;¹⁶ não cantamos a coxa do jovem amante devorada pela

¹⁴ Vd. Venuti (2009, p. 246).

¹⁵ *Libebat me mea captiuitas, et licet nostrae uacuissent industriae, inueniebat tamen animus quibus inter mala arrideret, nisi me etiam exinde bellis crudelior Galeni curia exclusisset, quae paene cunctis Alexandriae ita est inserta angiportis, quo chirurgicae carnificinae laniola pluriora habitaculis numerentur; denique ita certando remittunt in mortem quo ferant Caronem citius obiturum, si collegio non donetur.*

¹⁶ O adúltero cornudo é uma referência à figura de Zeus disfarçado de touro no episódio do rapto de Europa. Zeus, encantado pela beleza de Europa, disfarçou-se para que Hera, sua ciumenta mulher, não percebesse. Dânae, citada na passagem é a filha de Acrísio, que foi aprisionada numa câmara subterrânea para que se mantivesse virgem e se impedisse a previsão do oráculo, segundo a qual Acrísio seria morto pelo filho de sua filha. Em uma das versões, Dânae geraria Perseu a partir de Zeus. O deus, transformado em uma chuva de ouro, por uma greta na câmara, chegou ao colo da virgem e a fecundou. Fulgêncio parece cumprir a promessa de não cantar a história

mordida de um javali [JÚPITER-ADÔNIS], nem se manteve suspensa nos meus pequenos livrinhos a lascívia pueril, sob a forma de uma falsa ave [JÚPITER-GANIMEDES];¹⁷ não cantamos o adúltero arrastando-se com plumas de cisne, introduzindo nas virgens ovos geradores de filhotes ao invés de lançar em seus ventres sementes geradoras de crianças [JÚPITER-LEDA], nem investigamos as donzelas que carregam candeeiros, Hero e Psique, tagarelando frivolidades poéticas, uma enquanto lamenta a chama apagada, a outra enquanto chora pela chama acesa, de maneira que, vendo, Psique perdesse, e Hero não vendo tivesse morrido;¹⁸ nem mencionarei a virgem arcádica, enganada pela aparência virginal, enquanto Júpiter procurasse ser aquilo que mais quisesse do que aquilo que fora [JÚPITER-CALISTO].¹⁹ E assim *desejamos revelar as aparências transmudadas, e não obscurecemos as coisas reveladas mudando-as*, como o velho deus que exercitou seus relinchos e o Sol, que, abandonado o fogo de seu fulgor, prefira ser enrugado por pregas de velhas do que por seus raios.²⁰ *Queremos, então, as verdadeiras essências das coisas, a fim de que, com a fabulosa ficção da enganosa Grécia*

de Dânae, já que a fábula a ela dedicada ocupa pouco mais de uma linha (vide I, 19) e, como já defendemos antes, trata-se apenas de uma parte da *Fábula de Mercúrio* (I, 18). Sobre a forma [Dânae], nos sinais de expunção, vd. Amarante (2018 e 2019).

¹⁷ Quanto ao jovem com a coxa atacada por um javali, esse é o referido na história de Adônis. Na mitologia grega, Adônis, o deus de grande beleza, atraiu a atenção de Afrodite, que por ele se apaixonou. Ao saber da traição da deusa, Ares, o deus da guerra e amante de Afrodite, decide atacar Adônis tendo enviado um javali para matá-lo. O sangue que jorrou da anca de Adônis, após o golpe fatal do animal, se transformou numa anêmona. Ao tentar socorrer o seu amante, Afrodite se feriu e seu sangue tingiu de vermelho as rosas brancas. A “lascívia pueril” de que se fala na passagem é, na verdade, um “desejo destinado a um jovem”. Ganimedes era, na mitologia grega, um jovem príncipe de Troia que atraiu a atenção de Zeus. Apaixonado por ele, ao vê-lo nas imediações de Troia, cuidando dos rebanhos de seu pai, o deus, atordoado pela sua beleza, se transforma em uma águia e o rapta, possuindo-o em pleno voo.

¹⁸ A virgem que vai gerar filhos de um cisne é Leda, a esposa de Tíndaro, a rainha de Esparta. Zeus, para seduzi-la, transformou-se em um cisne. Leda chocou dois ovos e deles nasceram Helena e Pólux, que eram filhos de Zeus, e Clitemestra e Castor, filhos de seu marido. Venuti (2009, p. 266) vê na associação aqui de Dânae e Leda uma possível fonte de inspiração em Marcial: *Cur a te pretium Danae, regnator Olympi, / accepit, gratis si tibi Leda dedit?* (“Por que, ó soberano do Olimpo, Dânae recebeu de ti uma recompensa em ouro, e Leda se entregou a ti gratuitamente?”, XIV, 175); *Mutari melius tauro, pater optime diuum, / tunc poteris Io cum tibi uacca fuit* (“Mudar-se em touro, ó grandíssimo pai dos deuses, é melhor, quando Io por tua causa se tornou uma vaca”, XIV, 180). Ao final dessa passagem, Fulgêncio retoma as personagens míticas já apresentadas no início do prólogo. Hero é a que lamenta o apagar da chama que guiava Leandro na travessia do estreito que lhe levaria até ela; morto Leandro, Hero se suicida. Psiquê, ao contrário, pelo acender de uma lamparina conhecerá o rosto do seu marido, o deus Amor, mas o perderá devido a sua *curiositas*.

¹⁹ Aqui, uma referência ao mito de Calisto, filha de Licáon, rei da Arcádia. Júpiter teria assumido a imagem da virgem Ártemis para se aproximar de Calisto e seduzi-la. De fato, Júpiter assim procurava ser exatamente aquilo que desejava: uma virgem. Numa das versões do mito, Júpiter – sob a forma de Ártemis – ficará satisfeito ao ouvir de Calisto que era maior do que o próprio deus, uma vez que ele teria sido preferido a ele mesmo. A partir dessa relação, por ciúme de Hera, Calisto será transformada em urso e, depois, em uma constelação. Cf. Ovídio (*met.* II, 405 e ss.).

²⁰ O velho deus e seu relinchar é uma referência a Saturno. Na mitologia, transformado em cavalo, ele havia se deitado com a filha de Oceano, Filira (*Philyra*), que dará à luz o centauro Quíron, um ser duplo, metade homem metade cavalo. Ao final dessa passagem, uma referência ao mito do deus Sol (muitas vezes identificado com Apolo) e Leucótoe. Segundo a mitologia, a donzela Clítia era amada pelo Sol (Hélio), mas este se enamorou por Leucótoe e, para chegar aos aposentos da jovem, se disfarçou com a aparência de sua velha mãe, a fim de ficar sozinho com ela e lhe seduzir. Clítia, em vingança, revelou ao pai de Leucótoe o segredo amoroso da filha, que foi enterrada em um profundo fosso. Assim, o Sol, não podendo mais vê-la, pois não conseguia atravessar a terra com seus raios, fará com que a jovem se transforme em uma planta aromática, que originará o incenso. O castigo de Clítia, que passou a viver definhando, foi se transformar em heliotrópio ou em girassol, destinada a virar e revirar voltada para o Sol.

sepultada, reconhecamos que coisa oculta a nossa razão deva compreender nelas".²¹

Depois de uma série de negativas sobre o que não pretende narrar, como se vê no início da passagem acima, Fulgêncio entra num momento propositivo, em que afirma o que pretende fazer, donde se lê, em outras palavras, por uma comparação pela via negativa: “o que eu conto é diferente daquilo que o Outro conta”. Evidentemente os ecos do prólogo das *Metamorfoses* de Ovídio estão aqui, nas formas *mutatas* e *mutando*, mas em um modo diverso, interpretativo, de forma que a narrativa de Ovídio esconderia aparências pelas transformações propostas, mas a explicação filosófica de Fulgêncio as mudaria para lhes restituir alguma verdade filosófica escondida²². Do ponto de vista comparativo, o tema será sempre o mesmo: os mitos. Mas agora mudados, com outra feição. A imagem dos mitos pagãos no espelho cristão fulgenciano passará por retoques essenciais para se tornarem outra coisa, não um duplo, mas um outro; não uma narrativa complementar com novas camadas a se juntarem no feixe de versões dos mitos conforme se documenta na Antiguidade, mas uma interpretação dessas histórias. Tais narrativas antigas dos mitos, então, são comparadas a “pregas de idosas”. A fórmula *aniles rugae* (“pregas de idosas”) já havia sido apresentada no início do Prólogo (H: 3, 16-17): *rugosam sulcis anilibus ordior fabulam* (“teço para ti uma narração franzida como pregas de idosas”), numa referência ao caráter velho e enrugado dos mitos, a ganhar então uma nova roupagem interpretativa.

Tal programa fulgenciano se declara – conforme disse – em diversos outros momentos, numa busca constante pela explicação alegórica daquilo que se escondeu sob as penumbras das narrações mitológicas da Antiguidade, ou seja, ele será um intérprete das verdades, das essências, que se esconderam na ficção pagã. Para ficarmos com poucos exemplos:

²¹ *Index te libelli fefellit, generosa Loquacitas; non mihi cornutus adulter arripitur nec imbre mendaci lusa [Danae] uirgo cantatur, dum suo iudicio deus sibi pecudem praetulit et hanc auro decepit quam potestate nequiuit; non suillo canimus morsu depastum amantis iuuenis femur nec in meis libellulis sub falsa alite puerilis pependit lasciuia; non olorinis reptantem adulterum plumis, oua pulligera uirginibus inculcantem quam semina puerigena uisceribus infundentem, nec lychnides puellas inquirimus, Hero atque Psychen, poeticas garrulantes ineptias, dum haec lumen queritur extinctum, illa deflet incensum, ut Psyche uidendo perderet et Hero non uidendo perisset; nec referam uirginali figmento Nonacrinam lusam uirginem, dum quaereret Iuppiter quod magis esse uellet quam fuerat. Mutatas itaque uanitates manifestare cupimus, non manifesta mutando fuscamus, ut senior deus hinnitus exerceat et sol fulgoris igne deposito malit anilibus exarari rugis quam radiis; certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus.*

²² Nesse sentido, cf. Venuti (2009, p. 270): *L'intenzione dell'autore è quella di prendere avvio dai miti della tradizione ovidiana e di sottoporli a un'opera di ribaltamento "filosofico": le vanitates della mitologia greca subiranno una nuova e diversa indagine esegetica (da qui mutatas), che punta allo svelamento della verità.* Nas palavras de Relihan (1984, p. 88 apud VENUTI, 2009, p. 270), *the narrator establishes himself as an anti-Ovid.*

Queremos, então, as verdadeiras essências das coisas, a fim de que, com a fabulosa ficção da enganosa Grécia sepultada, reconhecamos que coisa oculta a nossa razão deva compreender nelas. (FULG; I, pról.; H: 11, 16)²³

Com efeito, tanto a Grécia deve ser admirada, por conta da fábula, quando deve ser olhada com espanto, por conta da sua explicação. (FULG. *myth* II, 5)²⁴

Façamos saber, então, o que a Grécia teria pretendido que se compreendesse com estas palavras. (FULG. *myth* III, 5)²⁵

Em resumo, a ilusória Grécia está acostumada a brincar elegantemente com essas falsas aparências e, da mesma forma, a sua tagarelice poética, sempre ornada pela mentira. (FULG. *myth* I, 19)²⁶

Exemplos dessa declaração programática se avolumam nas *Mitologias*. No exemplo a seguir, o projeto de explicação das questões filosóficas, que estariam escondidas sob o grande e bordado manto da mitologia da *ornatrix Grecia* (“embelezadora Grécia”), aparece reforçado com certos termos utilizados: *sub imagine* e *subtilis*, este formado de *sub* – ‘debaixo de’ – e de *tela* – ‘tecido’, ‘trama’): “façamos saber o que a *embelezadora Grécia* teria pretendido compreender *sob essa representação tão sutil*” (FULG. *myth* I, 21).²⁷

Sendo assim, ou os mitos esconderiam verdades sagradas ocultas e que deveriam ser explicadas ou os poetas teriam criado uma bela teia de narrativas valorizando feitos de personagens reais e poderosos. Seguindo uma trilha, já existente, de explicação histórico-racionalista para os mitos, Lactânio (*inst.* I, 11, 17) já havia destacado o papel dos poetas na construção dos deuses, num viés evemerista bem acentuado: “Mas, de fato, *os poetas imaginaram* tais coisas. Equivoca-se quem assim pensa. Eles, de fato, falavam de homens, mas para exaltar aqueles cuja memória celebram com louvor, eles disseram que se tratava de deuses”.²⁸

Mas resta sempre no nosso Mitógrafo a valorização dos grandes modelos da Antiguidade, como figuras com as quais valeria a pena estabelecer comparação. Num dos excertos poéticos do Prólogo do Livro I, em que Fulgêncio se arrisca em verso e dá prosseguimento às formas de sátira menipeia na Antiguidade Tardia, ele traz, ao evocar as Musas, uma lista de vozes da Antiguidade que poderiam ser inspiradoras em sua empreitada de interpretação dos mitos. Em seguida, após o uso de uma técnica de colagem, com pedaços de

²³ *Certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus.*

²⁴ *Grecia enim quantum stupenda mendacio, tantum est admiranda.*

²⁵ *Quid ergo sibi in his Grecia sentiri uoluerit edicamus.*

²⁶ *Solet igitur adludere his speciebus et honeste mendax Grecia et poetica garrulitas semper de falsitate ornata.*

²⁷ *Tamen quid hac sibi tam subtili sub imagine ornatrix Grecia sentire uoluerit, edicamus.*

²⁸ *At enim poetae ista finxerunt. Errat quisquis hoc putat. Illi enim de hominibus loquebantur; sed ut eos ornarent, quorum memoriam laudibus celebrabant, deos esse dixerunt.*

versos virgilianos e terencianos, ao modo de um centão, o autor apresenta uma comparação, aqui mediada pelo advérbio comparativo *quasi*, fazendo-nos imaginar a impressão que a Musa deveria ter tido ao vê-lo recitando, e – num tom jocoso – evoca Homero:

Ela, animada pelos meus versinhos, *quase como se tivesse visto o velho poeta meônio recitando*, afagou minha cabeleira com o toque de aprovação da palma da mão e, tendo tocado o meu pescoço mais carinhosamente do que convinha, disse: “Vamos, Fábio, tu já és um novo iniciado nos sacros mistérios anacreônticos. (FULG. I, pról.; H: 10, 9)²⁹

As estruturas comparativas com a palavra *mos* (‘modo’, ‘costume’) ou *consimiles* (‘semelhante’) também se destacam, nessa perspectiva de aproximação em relação a elementos da Antiguidade:

Sáimos *ao modo dos marinheiros* (...) e, *ao modo do que se diz no verso virgiliano* – “enfim livre o cavalo se apodera do campo aberto” –, nos voltamos para as planícies, sobre as quais, ainda afundadas, as pisadas dos combatentes – como se costuma dizer *muricatos* – marcaram os seus passos e, com o temor ainda não limpo da mente, temíamos os inimigos por meio de suas pegadas; o soldado, no interesse de sua memória, havia deixado o terror como herdeiro. Mas *ao modo dos Troianos* um ao outro mostrávamos os lugares dos quais ou a pilhagem ou, mais numeroso, o massacre provocava recordação. (FULG. *myth*, I, pról.; H: 5, 18 – 6, 6)³⁰

Observa-se, nessa passagem, uma citação explícita e nominal de Virgílio. O trecho citado se baseia em versos do Livro XI da *Eneida*. Nesses versos, Turno, excitado para o combate, é comparado a um cavalo livre: “o próprio Turno, louco de excitação, se prepara para o combate / (...) / como o cavalo quando, rompendo o cabresto, foge do estábulo / e finalmente

²⁹ *Illa exhilarata uersiculis, utpote quasi Maeonem senem uiseret recitantem, laudatorio palmulae tactu meam mulsit caesariem percussa que mollius ceruice quam decuit: “Eia – inquit – Fabi, Anacreonticis iam dudum nouus mystes initiatus es sacris.* Os versinhos são, na verdade, conforme dito supra, uma composição com a técnica de colagem (uma espécie de centão). O poeta meônio, já evocado no verso 12 da composição de invocação às Musas, é uma referência a Homero. Para confrontar esta passagem de Fulgêncio e o seu paralelismo com Petrónio e Apuleio, conferir Venuti (2009, p. 256; 2018, pp. 201 s.) e também Ciaffi (1963, p. 12) e Mattiacci (2003, p. 238). Quanto ao *percussa que mollius ceruice quam decuit* (“e tendo tocado o meu pescoço mais carinhosamente do que convinha”), observa Venuti (2009, p. 256) que *la lascivia e la libido nelle Mythologiae sono caratteristiche intrinsecamente femminili*. Os exemplos sugeridos nas *Mythologiae* são: *Fábula de Ulisses e as Sirenes* (II, 8) e *Fábula de Cila* (II, 9). Nessa passagem, temos, pela primeira vez, a referência ao nome do autor, aqui evocado pelo prenome. Conforme se vê no aparato de Helm e na revisão de Venuti, nos manuscritos registram-se oscilações na escrita do nome do autor, que aparece aqui pela primeira vez: ora *Favi*, ora *Fabi*. A escolha de Helm, acolhida aqui, é a mesma que segue Venuti (2009, p. 257; 2018, p. 120) e Wolff e Dain (2013, p. 54).

³⁰ *Egredimur nautarum in morem ... et, Maroneo uersu consimiles, “tandem liber equus campo potitur aperto”, intuemur arua, quibus adhuc impressae bellantium plantae ‘muricatos’ quod aiunt sigillauerunt gressus et formidine menti nondum extersa hostes in uestigiis pauebamus; terrorem enim pro sui memoria miles [hostis] heredem reliquerat. Sed Troadum in morem ostentabamus alterutrum loca quorum recordationem aut interitio celebrior faciebat aut praeda.*

livre se apodera do campo aberto” (VIRG. *Aen.* XI, 486 – 493).³¹ Fulgêncio constrói, nessa passagem, uma imagem associando a realidade em que vive com uma situação narrada na *Eneida* (II, espec. 26-30), relacionada ao alívio dos Troianos, que se lançam às terras pouco antes ocupadas pelos gregos, imaginando que os inimigos estariam distantes³².

A comparação ocorre também, de quando em vez, por estruturas negativas, dissociativas. No trecho a seguir, Calíope relembra a Fulgêncio o apoio de *auctoritates* que ela lhe havia prometido para ele poder dar conta de sua empreitada interpretativa: Filosofia, Urânia e Sátira. As duas primeiras responsáveis pelas bases interpretativas, e a terceira para propiciar um relaxamento ao autor em seu trabalho, garantindo momentos de leveza e divertimento. Calíope, então, em estruturas comparativas negativas, mapeia uma dissociação a ser empreendida:

Eu prometera que tu, Fulgêncio, serias confiado a estas protetoras, das quais se fores seguidor, prontamente arrebatado, de mortal elas te tornarão divino e te inserirão entre os astros, *não com adulações poéticas, como Nero, mas com explicações das coisas que estão ocultas, como Platão.* (FULG. *myth.* I, pról.; H: 14, 21 – 15, 1)³³

Do ponto de vista das aproximações que se operam, convém que se destaque o papel da comparação materializada pela etimologia aproximativa, quase sempre introduzida pelo advérbio comparativo *quasi* (‘por assim dizer’, ‘quase’). Ou seja, nessa metodologia, já largamente utilizada na Antiguidade, é como se houvesse algo escondido na palavra que permitiria a sua explicação. Então seria preciso comparar as bases lexicais do nome a elementos do mito a serem explicados por meio da filosofia moral cristã. Fulgêncio apenas segue essa trilha já aberta da chamada etimologia popular e a explora significativamente, ora com termos latinos na base, ora com termos gregos:

³¹ *Cingitur ipse furens certatim in proelia Turnus / (...) / qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis / tandem liber equus campoque potitus aperto.*

³² Contudo, a não ser que Fulgêncio quisesse se referir à possibilidade de os inimigos ainda estarem por perto (*terrorem ... miles heredem relinquerat*, “o soldado havia deixado o terror como herdeiro”), a imagem que constrói carrega mesmo em si algo de ambíguo (cf. VENUTI, 2009, p. 201), já que a situação narrada na *Eneida* refere-se a uma tranquilidade aparente dos Troianos, e uma tranquilidade momentânea, pois o inimigo apenas preparava uma emboscada.

³³ *His te – inquit – Fulgenti, tutricibus spondideram largitum iri quarum sequax si fueris, celeriter raptum ex mortali caelestem efficient astrisque te, non ut Neronem poeticis laudibus, sed ut Platonem mysticis interserent rationibus.* Observe-se, nesse trecho, a expressão *ratio mystica* (“explicação das coisas que estão ocultas”) que define o projeto de explicação alegórica de Fulgêncio. Em relação às *laudes poeticae* que portarono Nerone fra gli *astra* (VENUTI, 2009, p. 314; 2018, p. 241), cf. a alusão a Lucano (*Phars.* I, 45 e ss.) e, por sugestão de Venuti, Vinchesi (1981, p. 66, n. 22). Do que se vê em Fulgêncio, *il modello positivo da seguire è invece quello filosofico delle mysticae rationes di Platone: «sono le τελεταί di Plat. Phaedr. 249 C»* (VENUTI, 2009, p. 314; 2018, p. 241).

Eles dizem que Mercúrio preside os negócios comerciais (...). Declaremos que coisa realmente o significado do seu nome e de sua aparência disseminara: quiseram dizer *Mercúrio* **quase como** *mercium-curum* ('o que cuida dos comércios'); portanto todo comerciante pode ser chamado Mercúrio. (FULG. *myth.* I, pról.; H: 29, 2-9)³⁴

Para a explicação etimológica do nome de Mercúrio, Fulgêncio deve se basear num composto das palavras latinas *merx* (*mercium*, em genitivo 'dos negócios', 'dos comércios') e alguma forma mal flexionada, possivelmente para se aproximar do nome Mercúrio, ligada ao verbo *curare* ('cuidar de', 'ocupar-se de')³⁵. No exemplo que se segue, para Tirésias, a base para o estabelecimento da comparação é de palavras gregas:

Então, consideraram *Tisérias* por uma extensão do tempo, **quase** *teroseon*, isto é, uma perpetuidade do verão. Assim, logo depois do tempo primavera, aquilo que é masculino – porque na mesma estação há um fortalecimento e uma firmeza dos brotos – desde que tenha visto criaturas copulantes e, com a disposição em si, com aquela vara, isto é, no calor do arrebatamento, as tinha ferido – é transformado no sexo feminino, isto é, na fervência do verão. (FULG. *myth.* I, pról.; H: 44, 7-13)³⁶

Para 'perpetuidade do verão' a partir de *teroseon*, Fulgêncio deve ter considerado duas formas gregas: *θέρος* ('verão') e *αἰών* ('eternidade', 'duração da vida', 'tempo'). Atualmente, conforme se lê em Chantraine, o nome *Tirésias* se vincula etimologicamente à palavra "τέϊρα, i. e., 'sinais enviados pelos deuses'; *Tirésias* seria aquele que interpreta os sinais³⁷.

A etimologia, então, corporifica a comparação. Por meio dela, as fronteiras entre palavras e coisas se apoucam. Nas palavras de Franco Jr. (2013, p. 29), "entre os *verba* e as *res* havia uma relação profunda, um elo invisível, metafísico. Elo explicativo e explicável por ser analógico".

³⁴ *Si furtis praefuerunt dii, non erat opus criminibus iudicem (...). Quid sibi uero huius nominis atque imaginis significatio disserat, edicamus. Mercurium dici uoluerunt quasi mercium-curum; omnis ergo negotiator dici potest Mercurius.*

³⁵ Cf. *Myth. Vat. II* (54): *mercium curius, vel mediū currens*; *Myth. Vat. III* (9, 1): *mediū currentem [...] uel secundum Fulgentium merces curantem* e (9, 3): *Fulgentius Mercurium negotiis praeesse dicit; ideo Mercurium dictum quasi merces curantem.*

³⁶ *Teresiam enim in modum temporis posuerunt quasi teroseon id est aestiua perennitas. Ergo ex uerno tempore, quod masculinum est quia eodem tempore clusura soliditasque est germinum, dum coeuntia sibi adfectu animalia uiderit eaque uirga id est feruoris aestu percusserit, in femineum sexum conuertitur, id est in aestatis feruorem.*

³⁷ Vd. Chantraine (sv τέρας), Wolff e Dain (2013, p. 98, n. 51); para propostas alternativas de etimologia, vide DEMGOL (s. v. *Tirésias*).

As três formas de vida em comparação

As *Mythologiae* é uma obra composta de três livros: o Livro I trata de história de Saturno e apresenta explicações e narrativas ligadas aos seus descendentes; o Livro II, apresenta e sistematiza – a meu ver – o programa de todo o livro, isto é, as disputas entre a vida *contemplatiua* (a da busca da virtude), a vida *actiua* (aquela que valoriza o poder e as riquezas) e a vida *uoluptaria* (a que cede ao desejo); e o Livro III, também articulado ao Livro II, trata basicamente do caráter efêmero do prazer, respeitada, em todos os casos, qualquer digressão.

Se considerarmos uma provável constituição horizontal da obra, com histórias costuradas em sequência e com uma ampla articulação entre os três livros, a fábula *De iudicio Paridis* ('Sobre o julgamento de Paris'), no início do livro central, poderia ser vista, conforme já defendemos³⁸, como a espinha dorsal das *Mitologias* de Fulgêncio, cuja intenção didática quer mostrar as forças contra as quais e a favor das quais se centra a vida do homem. Assim como Páris faz a escolha pelo desejo (Vênus), ao invés de escolher a virtude (Minerva) ou as riquezas (Juno), o livro mostraria, em termos de disputas, como o desejo pode triunfar em vários aspectos.

Essa fábula do julgamento de Páris seria, pois, uma espécie de dobradiça, que conecta os dois outros livros, permitindo a articulação entre eles e a Fulgêncio ancorar, assim, o restante da obra. E, evidentemente, o faz de forma estratégica, retomando uma fábula especialmente forte na tradição clássica, ligada às escolhas e aos seus desdobramentos³⁹. Essa fábula, então, apresenta uma série de comparações, ilustrando escolhas possíveis a um jovem cristão, entre três valores: a sabedoria, o poder, o prazer.

³⁸ Amarante (2018).

³⁹ Considere-se, por exemplo, que a escolha de Páris terá desdobramento na guerra de Tróia.

Notandum, ano 23, n. 54, set./dez. 2020
CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

Quadro 1. As formas de vida em comparação (segundo Fulgêncio)

Forma de vida	Característica	Entre os antigos	No tempo de Fulgêncio
A primeira, a <i>contemplativa</i> ⁴⁰	É a que diz respeito à busca da sabedoria e da verdade.	Entre os antigos, os filósofos chamaram para si	Entre nós, os bispos, padres e os monges chamaram para si
A segunda, a <i>ativa</i> ⁴¹	É a que se passa somente atormentada com as recompensas da vida, a que é ávida pela beleza exterior, insaciável por ter posses, matreira com o roubar, vigilante quanto ao continuar a ter. De fato, mais deseja o que possa obter do que se esforça para que tenha discernimento, nem medita para devolver quando garante o que toma; enfim, por isso não persiste estável, porque não se mostra de modo honroso.	Entre os antigos, certamente alguns tiranos levaram esta vida	Entre nós todo o mundo leva esta vida
A terceira, a <i>voluptuosa</i> ⁴²	É a que, culpada de luxúria somente, não considera nenhuma virtude um bem, mas buscando a solitária devassidão da vida ou se enfraquece pela luxúria ou se mancha de sangue em assassinatos, ou se excita pelo roubo, ou então se torna estragada pela inveja.	Quanto a essa vida, entre aqueles antigos da escola de Epicuro ou da escola voluptuária não há delito	E entre nós a vida desta maneira é verdadeiramente um estado natural

Fonte: Elaboração do autor (a partir das *Mitologias* de Fulgêncio)

Nesse contexto, Vênus seria um contraexemplo, um modelo a não ser seguido, e sua história é interpretada com uma série de comparações e analogias. O autor apresenta, então, a imagem de Vênus comparada entre duas correntes filosóficas, uma das quais se aproximaria preferencialmente a uma visão moral cristã:

Ordenam Vênus como a Terceira, conforme a imagem da vida voluptuosa. Ponderaram sobre Vênus ser considerada *ou como uma coisa boa*, segundo os epicuristas, *ou então como uma coisa vã*, segundo os estoicos.⁴³ Os epicuristas

⁴⁰ *Prima contemplatiua | quae ad sapientiam et ad ueritatis inquisitionem pertinet | apud illos philosophi gesserunt | apud nos episcopi, sacerdotes ac monachi (...)*. (FULG. myth. II, 1)

⁴¹ *Secunda actiua | quae tantum uitae commodis anxiosa, ornataui petax, habendi insatiata, rapiendi cauta, seruandi sollicita geritur; plus enim quod habeat cupit quam quod sapiat quaerit, nec considerat quod expedit, ubi intercedit quod rapiat; denique ideo non perstat stabile, quia non uenit honeste | hanc uitam penes antiquos aliqui tyranni, (...) gerit. | penes nos mundus omnis gerit.* (FULG. myth. II, 1)

⁴² *Voluptaria uita | quae libidinis tantummodo noxia nullum honestum reputat bonum, sed solam uitae adpetens corruptelam aut libidine mollitur aut homicidiis cruentatur aut rapina succenditur aut liuoribus rancidatur | hoc penes illos Epicurei ac voluptarii, (...) non crimen est | penes nos uero huiusmodi uita natura, non crimen est; et quia bonum nemo gerit, nec nasci bonum licet.* (FULG. myth. II, 1)

⁴³ Segundo Whitbread (1971), a indicação de uma Vênus como uma coisa boa para os epicuristas pode ter decorrido de uma associação com os substantivos *uenustas* ('beleza', 'formosura', 'agrado'), *uenia* ('graça', 'favor'); e Vênus como uma coisa vazia, segundo os estoicos, pela associação com o nome *uanus* ('vazio').

de fato exaltam o prazer, mas os estoicos o condenam; aqueles cultivam o vivo desejo, estes não o querem. (FULG. *myth.* II, 1)⁴⁴

Logo a seguir recorre-se à riqueza de analogias para explicar o caráter sensual e erótico da imagem de Vênus, seja para explicar elementos ligados a órgãos sexuais na narrativa do mito, seja para questionar o caráter efêmero do prazer, seja para interpretar os símbolos associados à deusa em suas representações. O trecho é grande, mas, visto ser interessante, o apresentamos inteiro:

Daí que ela é chamada Afrodite – *afros* de fato em Grego é dito ‘espuma’ –, portanto deve ser interpretado assim: ou porque o desejo momentaneamente aparece como espuma e volta ao nada, ou porque a própria ejaculação do sêmen seria espumosa.⁴⁵ Depois, os poetas relatam que, quando foram cortados os genitais de Saturno com uma foice e arremessados ao mar, deles nasceu Vênus, sendo isto nada menos que uma ilusão poética querendo mostrar porque Saturno em grego é dito *Cronos*; Cronos de fato em grego é chamado *tempus*.⁴⁶ Cortados extremamente pela foice, os poderes da estação, isto é, os frutos, e lançados nos líquidos da barriga como se lançados ao mar, é necessário que produzam luxúria. A abundância de saciedade de fato cria a luxúria⁴⁷, donde Terêncio diz: “Sem Ceres e sem Liber (Baco), Vênus esfria”.⁴⁸ Também a representam nua, seja porque ela envia seus veneradores nus, seja porque o pecado da luxúria nunca ficaria escondido, seja ainda porque a nudez não seria conveniente, a não ser aos nus. A ela também acrescentam rosas em sua guarda; de fato, as rosas não só se coram, como também picam, assim como a luxúria também ruboresce com a afronta ao pudor, e também pica com o ferrão do pecado. E assim como a rosa certamente atrai, mas é levada pelo movimento célere do tempo, também a luxúria agrada momentaneamente, mas põe-se em fuga perenemente. Também colocam pombas em sua tutela, evidentemente por aquela razão, porque as aves deste gênero seriam férvidas no coito. Associam a ela também três Graças, duas viradas para nós, uma contrária a nós, porque toda a graça iria sozinha, e

⁴⁴ *Tertiam Venerem uoluptariae uitae in similitudinem posuerunt. Venerem dici uoluerunt aut secundum Epicureos bonam rem aut secundum Stoicos uanam rem; Epicurei enim uoluptatem laudant, Stoici uoluptatem damnant; isti libidinem colunt, illi libidinem nolunt.*

⁴⁵ Segundo Wolff e Dain (2013, p. 90, n. 21), a explicação do nome de Afrodite por *ἀφρός* (‘espuma’), embora comum na Antiguidade, é um caso de etimologia popular. Cf. Chantraine (s.v. *Ἀφροδίτη*) e Pironti (2005, pp. 129-142).

⁴⁶ Cf. *Fábula de Saturno* (*myth.*, I, 2; H: 18, 5-7). Cf. Serv., *ad Aen.* III, 104: *ut autem fingatur Saturnus filios suos comesse, ratio haec est, quia dicitur deus esse aeternitatis et saeculorum. Saecula autem annos ex se natos in se reuoluunt: unde Graece Κρόνος quasi χρόνος, id est tempus, dicitur.*

⁴⁷ Aqui um eco da etimologia para o nome de Saturno, a partir de *saturare*, já apresentada por Fulgêncio na *Fábula de Saturno* (*myth.* I, 2; H: 17, 15-16).

⁴⁸ Na peça *Eunuchus* de Terêncio, encontra-se o verso: *Verbum hercle hoc verum erit ‘sine Cerere et Libero friget Venus’* (732), “Por Hércules, será realmente verdadeiro este dito: ‘Sem Ceres e sem Liber (Baco), Vênus esfria’”, o que equivale a “Sem o bem comer e o bem beber, os amores ficam frios”. A mesma citação de Terêncio está em Cícero (*nat. deor.* II, 60), talvez esta tendo sido a fonte direta de Fulgêncio (WHITBREAD, 1971); também a citação se encontra em Minúcio Félix, *Venerem sine Libero et Cerere frigere* (*Octavius*, XXI), sem a citação do nome de Terêncio, e em São Jerônimo (*Epist.* LIV, 9), que reproduz exatamente o verso de Terêncio, mas também não se refere ao autor nominalmente. Estes últimos apenas citam o autor da frase por *comicus*.

retornaria dobrada.⁴⁹ Por isso, as Graças estão nuas, porque toda a graça ignora um ornamento sóbrio. Também a representam nadando no mar, porque toda a luxúria sofreria os naufrágios de suas façanhas, e donde Porfírio em um epigrama diz: “O naufrago de Vênus no alto mar está nu e desamparado.”⁵⁰ Ela ainda é representada sendo carregada numa concha marinha, porque um ser vivo deste tipo é unido em cópula aberta por todo o corpo ao mesmo tempo, como Juba⁵¹ relata em seus escritos fisiológicos. (FULG. *myth.* II, 1)⁵²

Se é preciso comparar e confrontar modelos a serem seguidos (Minerva, por exemplo, associada à sabedoria) e distinguí-los daqueles a serem evitados (Juno e Vênus, por exemplo, associadas, respectivamente, ao poder e ao desejo), é necessário, pois, questionar a escolha de Páris e, por meio de negativas, o pastor é comparado a um Outro subentendido, aquele que deveria ter feito melhores escolhas. Páris, então, *não* é o modelo a ser seguido, de forma que as *Mitologias* parecem propor a correção daquela escolha a um jovem cristão de sua época:

Portanto, os poetas, considerando isso, propõem uma disputa de três deusas, isto é, Minerva, Juno e Vênus, concorrendo quanto à qualidade de sua beleza. (...) eles transferem o julgamento a um homem, a quem é reservado o livre-arbítrio de escolher. Mas, porque ele não era preciso com a flecha, nem hábil com o dardo e não era belo na aparência, nem o mais apurado na inteligência,

⁴⁹ *Χάριτες*, ‘Cárites’ ou ‘Graças’, divindades da beleza. São tradicionalmente assim chamadas: Aglaia (a que é brilhante), Talia (a que faz florescer) e Eufrosina (a que alegra o coração). Geralmente atribuem a elas as influências nos trabalhos do espírito e nas obras de arte. Residem no Olimpo, junto às Musas, e fazem parte do cortejo de Afrodite.

⁵⁰ Publílio Otaciano Porfírio, prefeito de Roma em 329 e 333 (BLÄNSDORF, 2011), foi um poeta da corte de Constantino e dele chegaram até nós 28 poemas. Sobre o naufrago de Vênus, nu e desamparado no mar, vide a *Fabula de Ero e Leandro* (III, 4), em que Leandro, amante de Ero, por amor a ela se perde no mar, quando a lamparina que ela portava para lhe auxiliar na travessia do estreito se apagou, impossibilitando a sua chegada aos braços da amada.

⁵¹ Sobre a representação de Vênus numa concha marinha, vide, por exemplo, o quadro "O Nascimento de Vênus", de Botticelli, pintado séculos após Fulgêncio, por volta de 1485. Sobre Juba, Whitbread (1971) comenta sobre um rei da Numídia, com esse nome, que ficou ao lado de Pompeu e que foi morto em 46 a. C., tendo deixado um filho com o mesmo nome (falecido em 23 d.C.), que foi educado em Roma. Registra também um Juba da Mauritânia, um escritor cuja obra desconhecemos. Wolff e Dain (2013) também se refere a um Juba II, rei da Mauritânia, morto em 23, que foi educado em Roma, vindo a se tornar um historiador e geógrafo de língua grega. Quanto aos *Fisiologis* (“Escritos fisiológicos”), não se trata de um título de obra sua.

⁵² *Vnde et Afrodís dicta est — afros enim Grece spuma dicitur —, siue ergo quod sicut spuma libido momentaliter surgat et in nihilum ueniat, siue quod concitatio ipsa seminis spumosa sit. Denique ferunt poetae quod exsecis falce Saturni uirilibus atque in mare proiectis exinde Venus nata sit, illud nihilominus ostendere uolens poetica uanitas quod Saturnus Grece Cronos dicitur; chronos enim Grece tempus uocatur. Abscisae ergo uires temporis, id est fructus, falce quam maxime atque in humoribus uiscerum uelut in mari proiectae libidinem gignant necesse est. Saturitatis enim abundantia libidinem creat, unde et Terentius ait: 'Sine Cerere et Libero friget Venus'. Hanc etiam nudam pingunt, siue quod nudos sibi adfectatores dimittat siue quod libidinis crimen numquam celatum sit siue quod numquam nisi nudis conueniat. Huic etiam rosas in tutelam adiciunt; rosae enim et rubent et pungunt, ut etiam libido rubet uerecundiae opprobrio, pungit etiam peccati aculeo; et sicut rosa delectat quidem, sed celeri motu temporis tollitur, ita et libido libet momenaliter, fugit perenniter. In huius etiam tutelam columbas ponunt, illa uidelicet causa, quod huius generis aues sint in coitu feruidae; huic etiam tres adiciunt Carites, duas ad nos conuersas, unam a nobis auersam, quod omnis gratia simplex eat, duplex redeat; ideo nudaes sunt Carites, quia omnis gratia nescit subtilem ornatum. Hanc etiam in mari natantem pingunt, quod omnis libido rerum patitur naufragia, unde et Porfiri in epigrammate ait: 'Nudus, egens, Veneris naufragus in pelago.' Conca etiam marina portari pingitur, quod huius generis animal toto corpore simul aperto in coitu misceatur, sicut Iuba in fisiologis refert.*

por fim o pastor fez algo bem estúpido e – como é o costume das feras e dos gados – virou seus esguelhados olhos em direção ao desejo mais do que procurou com cuidado a virtude ou as riquezas. (FULG. *myth.* II, 1)⁵³

Considerações finais

A que mais serviria a comparação?

As estruturas comparativas e analógicas, presentes nas *Mitologias*, se constroem retoricamente numa atmosfera em que se debatem dois mundos em confronto: o antigo e o do início da Idade Média. Para narrar ou explicar os mitos, segundo a filosofia moral cristã, Fulgêncio – seguindo a proposta de Quintiliano – se descola da necessidade de utilizar a comparação e a analogia apenas como recursos retóricos da ordem do embelezar e assume esses recursos também como úteis para o seu programa interpretativo. Se a ἐνάργεια exercesse o trabalho de colocar algo diante dos olhos de forma a que a compreensão se desse pela semelhança com a realidade, e a comparação, como figura retórica, ajudasse nessa função, em Fulgêncio isso ocorre, uma que outra vez, por um viés aproximativo, haja vista o valor dado ao conteúdo simbólico dos mitos antigos, e às vezes por um viés excludente, de afastamento, de forma a se confrontar uma realidade desejável com aquela sempre tomada como modelo.

Tal conduta fulgenciana não deixa de revelar também um certo apelo didático de sua obra, pois assim os espíritos jovens em formação, a partir das *Mitologias*, “aceitariam mais facilmente o que conseguem reconhecer” (*id facillime accipiunt animi, quod agnoscunt*, 8,3,71), conforme aponta Quintiliano, ainda que, em Fulgêncio, esse reconhecimento se dê, ocasionalmente, pela negação e pelo contramodelo.⁵⁴

Referências

AMARANTE, J. **O livro de Mitologias de Fulgêncio. Os mitos clássicos e a filosofia moral cristã**. Salvador: Edufba, 2019.

⁵³ *Id itaque considerantes poetae trium dearum ponunt certamina, id est Mineruam, Iunonem et Venerem de formae qualitate certantes (...) ad hominem iudicium transferunt cui liberum deligendi debetur arbitrium. Sed bene pastor, quia non ut sagitta certus et iaculo bonus et uultu decorus et ingenio sagacissimus, denique brutum quiddam desipuit et ut ferarum ac pecudum mos est ad libidinem limaces uisus intorsit quam uirtutem aut diuitias inquisiuit. Sed quid sibi tres deae de tribus uitarum ordinibus uindicent edicamus.* O pastor nessa passagem é uma referência a Páris. Em latim está dito *limaces uisus* ('olhos de caracol'). A referência aos olhos de caracol possivelmente seja para criar a ideia de olhos que não enxergam bem. Os caracóis, com seus olhos situados nas pontas das antenas maiores, enxergam pouco. Nesse sentido, é uma forma de destacar uma escolha errada de Páris. Ele escolhe Vênus (o desejo, a vida aprazível), desviando seu olhar de Minerva (a sabedoria, a vida contemplativa) e de Juno (as riquezas, a vida ativa).

⁵⁴ Gostaria de registrar o meu agradecimento à Professora Cláudia Valéria Pinavel Binato pelas sugestões cuidadosas na revisão deste texto e pelo generoso convite para participar da XXXV Semana de História e do VIII Ciclo Internacional de Estudos Antigos e Medievais, eventos realizados em Assis, de 14 a 17 de outubro de 2019.

Notandum, ano 23, n. 54, set./dez. 2020
CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

AMARANTE, J. L'architettura orizzontale dei tre libri delle *Mythologiae* di Fulgenzio. **SIFC**, v. 16, f. 2, p. 157-200, 2018.

BARROS, J. A. Passagens de Antiguidade Romana ao Ocidente Medieval: leituras historiográficas de um período limítrofe. **História**, v. 28, n. 1, p. 547-573, 2009.

BLÄNSDORF, J. **Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum Praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea** post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit J. B. Bibliotheca Teubneriana. Berlin - New York: Walter de Gruyter, 2011.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots**. Paris: Éditions Klincksieck, 1968-1980 (nouvelle édition avec supplément, 1999).

CIAFFI, V. **Fulgenzio e Petronio**. Torino: Giappiachelli, 1963.

DEMGOL. **Dicionário Etimológico da Mitologia Grega** (multilíngue, online). Direção: Ezio Pellizer e Gennaro. Tedeschi. Trieste: Gruppo di Ricerca sul Mito e la Mitografia (GRIMM), Università di Trieste. Disponível em <<https://demgol.units.it/index.do>>, acesso em 03/02/2020.

FRANCO JR., H. Modelo e imagem. O pensamento analógico medieval. **Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre | BUCEMA** [En ligne], n. 2, p. 1-29, 2008.

FRANCO JR., H. *Similibus simile cognoscitur*. O pensamento analógico medieval. **Medievalista [Em linha]**, n. 14, p. 1-37, 2013.

FRANCO JR., H. Ave Eva! Inversão e complementaridade de um mito medieval. **Revista USP**, n. 31, p. 52-67, 1996).

HAYS, G. **Fulgentius the Mythographer**. 1996. 402f. Tese (Doutorado em Filosofia)-Cornell University, New York, 1996.

HAYS, G. 'Romuleis Libicisque Litteris': Fulgentius and the 'Vandal Renaissance'. In: MERRILLS, A. (ed.). **Vandals, Romans and Berbers: New Perspectives on Late Antique North Africa**. Aldershot: Ashgate Publishing, 2004. pp. 101-132.

L. COELLI siue CAECILII LACTANTII FIRMIANI. **Opera omnia, quae exstant, ad optimas editiones collata (etc.)**. Ed. Accurata. Mosquae: ExTypographiaSanctissimaeSynodi, 1824. Disponível em: https://play.google.com/books/reader?id=bKlhAAAACAAJ&hl=pt_BR&pg=GBS.PP2. Acesso em 12 de junho de 2019.

LAUAND, J. Os Sermões de Agostinho – uma Prática Pedagógica no Fim da Antiguidade. **Mirandum**, 18, p. 5-18, 2007.

MATTIACCI, S. Apuleio in Fulgenzio. **SIFC**, v. IV s. 16, p. 229-256, 2003.

PIRONTI, G. «Au nom d'Aphrodite : réflexions sur la figure et le nom de la déesse née de l'*aphros*». In: BELAYCHE, N; BRULÉ, P.; FREYBURGER, G.; LEHMANN, Y.; PERNOT,

L.; PROST, F. (eds.) **Nommer les Dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité.** Turnhout: Brepols-PUR, 2005, pp. 129-142.

QUINTILIANO. **Instituição oratória** - Tomo III. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Unicamp, 2016.

RELIHAN, J. C. Ovid *Metamorphoses* I, 1-4 and Fulgentius' *Mitologiae*. **AJPh**, v. 105, n. 1, p. 87-90, 1984.

SANTOS JR., C. J. Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. **Anu. Lit.**, v. 25 n. 1, p. 172-191, 2020.

VENUTI, M. **Il prologus delle Mythologiae di Fulgenzio. Introduzione, testo critico, traduzione e commento.** Napoli: Paolo Loffredo Iniziative Editoriali s.r.l., 2018.

VENUTI, M. *Spoudogeloion*, Hyperbole and Myth in Fulgentius' *Mythologiae*. In: MORETTI, P.; TORRE, C.; RICCI, R. (eds.). **Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities.** Turnhout: Brepols, 2015, pp. 307-322.

VENUTI, M. **Il prologo delle Mythologiae di Fulgenzio. Analisi, traduzione, commento.** 2009. 324f. Tese (Dottorato in Filologia greca e latina)- Università di Parma, Parma, 2009.

VÍRGILIO. **Eneida.** Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

WHITBREAD, L. G. **Fulgentius the Mythographer.** Translated from the Latin, with Introductions. Columbus: Ohio State University Press, 1971.

WOLFF, É.; DAIN, P. (éds). **Fulgence, Mythologies.** Villeneuve d'Ascq: Septentrion Presses Universitaires, 2013.