

**A ARQUITETURA HORIZONTAL DAS *MYTHOLOGIAE* FULGENCIANAS: O
TEXTO COMO TESTEMUNHO**⁹⁰

José Amarante Santos Sobrinho
Latinista
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

Malgrado a visão fortemente negativa que marca os estudos sobre a obra de Fulgêncio a partir do séc. XIX, pelo que se pode ver, por exemplo, nas declarações de Comparetti (1872)⁹¹, a sua primeira tradução completa levada a cabo por Whitbread (1971)⁹², mesmo que traga à luz a obra do autor para um público mais amplo, ainda mantêm em relação às *Mitologiae*⁹³, que é a obra de que nos ocupamos aqui, julgamentos apriorísticos relacionados a sua estrutura e metodologia, de forma que as cinquenta fábulas são vistas como se tivessem sido tratadas “on a strictly selective basis and without much sign of schematization” e a obra é considerada finalizada a golpe de facção, “without benefit of an epilogue”⁹⁴. Uma visão de conjunto das *Mitologiae*, que em parte desconsidera essa sua imagem de um mosaico mal estruturado, é apresentada por Wolff e Dain⁹⁵, a partir da qual pretendemos tecer algumas considerações,

⁹⁰ Este texto é uma versão ao português de um texto de nossa autoria a ser publicado em italiano na revista *Studi Italiani di Filologia Classica* (no prelo).

⁹¹ “Del resto Dante dalla lettura di Fulgenzio non avrebbe potuto essere che nauseato, tanto barbaramente concepito e oposto alla sua idea è il tipo di Virgilio in quell’opera” (1872, p. 279). Evidentemente a declaração de Comparetti aqui é em relação à *Expositio Virgilianae continentiae*. Para uma visão global da fortuna das *Mitologiae*, cf. Wolff e Dain (2013, p. 21-36). Uma bibliografia detalhada sobre Fulgêncio e sua obra, organizada por Gregory Hays, se encontra disponível no site <http://www.people.virginia.edu/~bgh2n/fulgbib.html>, com última atualização em 2013.

⁹² Whitbread traduz todas as obras constantes na edição de Helm (1898), com a inserção de pequenas notas explicativas. Além da tradução das obras consideradas como de autoria de Fulgêncio (*As Mitologiae*, *A Expositio Virgilianae continentiae*, a *Expositio sermonum antiquorum* e a *De aetatibus mundi et hominibus*), apresenta também a tradução para a *Super Thebaiden*. Na edição de Helm, a *De aetatibus* aparece com a atribuição de autoria a Fabius Claudius Gordianus Fulgentius e a *Super Thebaiden*, da autoria do bispo S. Fulgentius. Sobre a questão da identidade de Fulgêncio, cf. Hays, 1996 [2001] (particularmente o cap. VII) e 2003. Cf. também Venuti, 2009 (particularmente p. 84-92). Sobre críticas à tradução de Whitbread, cf. Bruère (1973). As *Mitologiae* encontram-se também traduzidas para o francês (cf. Wolff e Dain, 2013). Registram-se algumas traduções parciais: as do Prólogo do Livro I de J. C. Relihan (1993) para o inglês e a de Martina Venuti (2009) para o italiano. Partes do Prólogo foram traduzidas por Ferruccio Bertini, em 1974. As duas composições poéticas do Prólogo do Livro I encontram-se também traduzidas por Silvia Mattiacci (2002). Porções de tradução também se encontram na obra de Gregory Hays, cuja referência foi já indicada supra e de quem é aguardada uma nova tradução completa para o inglês.

⁹³ Em relação à grafia de *Mitologiae*, ao invés de *Mythologiae*, estamos seguindo a proposta da edição de Helm (1898[1970]), que se baseia na maioria dos códices. Cf. Pizzani (1969, p. 20): *Essa ci riporta inequivocabilmente in un’epoca assai tarda nella quale, p. es., i fonemi greci venivano normalmente resi concorrispondenti elementi alfabetici latini (f per ph, i per y, t per th ecc. ecc.) in conformità alla pronuncia del tempo, determinando spesso equivoci ed errori*. Cf. também advertência de Mattiacci (2003, p. 232, n. 9) em relação à *tendenza di Fulgenzio ad adattare l’ortografia alla pronuncia contemporanea*. As citações do texto fulgenciano que utilizamos aqui seguem a edição de Rudolf Helm (Leipzig, 1898, em reprodução de 1970, com um adendo bibliográfico de J. Préaux, em Stuttgart), considerada a edição de referência. Nos momentos em que sugerirmos alguma alteração em relação a essa edição, informaremos em nota com a devida justificativa.

⁹⁴ Whitbread (1971, p. 15).

⁹⁵ “Ce qui fait essentiellement l’unité de l’oeuvre mythographique de Fulgence, c’est la méthode de l’interprétation des mythes” (2013, p. 10). Os autores reconhecem uma certa unidade no Livro I, com as fábulas que tratam dos “grands dieux et leur descendance” (p. 15). De alguma forma, isolam, contudo, algumas fábulas que nós pretendemos reintegrar ao conjunto do Livro I, numa proposta de compreensão sequencial das *Mitologiae*: a fábula I (*Vnde idolum*), vista apenas como “fable initiale”, e as últimas fábulas (*De Danae*, *De Ganimedee*,

reestabelecendo novos elementos estruturantes da obra, a partir de uma revisão de sua subdivisão em fábulas introduzidas por títulos, o que equivale a dizer que pretendemos propor uma leitura para as *Mitologiae* cujas divisões existem apenas em relação aos três livros (diferentemente da edição de Helm, que separa as fábulas por títulos em cada livro), ainda que busquemos também propor uma certa unidade entre os três livros como um todo.

A principal obra fulgenciana, constituída então em três livros, apresenta uma distribuição numérica das fábulas não proporcional entre eles: na edição de Helm, o primeiro livro conta com 22 fábulas, o segundo, com 16 e o terceiro, com 12, cada uma das quais mantendo um arranjo quase sempre parecido (geralmente a narração do mito, seguida de sua interpretação) e diferenciando-se entre si quanto ao tamanho: de uma fábula que ocupa cinco exatas páginas na edição de Helm (*Fabula de iudicio Paridis*, II, 1)⁹⁶ a uma fábula de pouco mais de uma linha (*De Danae*, I, 19).

As fábulas de estruturas mais completas apresentam três partes: a proposição do tema sob a forma de uma sentença moral (por vezes se assemelhando, *mutatis mutandis*, aos *promittii* das fábulas esópicas, de que temos inúmeros exemplos em Fedro), a narração de um mito ilustrativo do tema, seguida de sua interpretação, e depois, por vezes de forma bastante didática, uma espécie de conclusão, em que se apresenta o resumo do que a fábula quer ensinar (cf., por exemplo, a *Fabula Mercurii*, I, 18). Por vezes Fulgêncio altera essa lógica e já começa com a explicação (cf., por exemplo, a *Fabula Apollinis*, I, 12), seja porque poderia pressupor o conhecimento do mito por parte do potencial leitor, seja porque teria desejado evitar apresentar temas delicados (cf., por exemplo, a fábula *De Ganimede*, I, 20)⁹⁷, seja ainda porque, a nosso ver, a arquitetura mais ou menos sequenciada das fábulas e dos livros, sem a total independência das fábulas para uma leitura isolada, não coloca o autor diante da necessidade de seguir certas estruturas pré-definidas.

Um leitor das *Mitologiae*, qualquer que seja, chega a um ponto razoavelmente complexo de interpretação, após a leitura do longo e desafiador Prólogo do Livro I e da fábula 1 (*Vnde idolum*), quando se depara com a fábula 2 (*Fabula Saturni*), em que a Filosofia, personagem que aparece no Prólogo, é convidada a dar a sua interpretação para certos elementos presentes no mito de Saturno, e o leitor se vê diante de uma expressão que é comum no referido prólogo: *tum illa*, uma fórmula usual para a identificação do participante do diálogo, empregada várias vezes por Fulgêncio em sua interação com Calíope em seções do longo texto introdutório. Assim, toma o lugar de fala – que graficamente costuma se dar, para nós modernos, pela indicação da abertura de aspas – a Filosofia em personificação, explicando o significado do mito. Contudo, não sabemos exatamente onde a personagem deixa de atuar. Fulgêncio não mais

Fabula Persei et Gorgonarum e *Fabula Admeti et Alcesti*), consideradas como uma unidade formada por heróis e humanos. Também compreendem a primeira fábula do Livro II (*De iudicio Paridis*) como uma espécie de segunda introdução, já que apresentará os três tipos de vida que serão ilustrados nas fábulas que se seguem, e que comporia sozinha (?) um primeiro grupo (talvez em função de esta fábula aparecer com subdivisões – *De Minerua*, *De Iunone*, *De Venere* – ; cf. por exemplo, a edição de Muncker, 1681, em que essas subdivisões aparecem como fábulas isoladas, razão pela qual sua edição do Livro I registra 19 fábulas, ao invés das 16 da edição de Helm, baseada nos códices. Voltaremos a tratar disso mais à frente). Neste Livro, propõem também alguns desmembramentos: as fábulas de 2 a 4 seriam, então, aquelas ligadas ao ciclo hercúleo e as demais seriam uma espécie de *pout-pourri*, que estariam a serviço de ilustrar os três tipos de vida. A visão de unidade, contudo, é mantida: “Le livre II forme donc un ensemble très structuré et un recueil d’*exempla* de ce que l’homme, chrétien ou non, doit faire ou ne pas faire” (p. 16). Identificam também a unidade do Livro III: “les douze fables sont pratiquement toutes centrées sur les ravages causés par la passion amoureuse” (p. 16), mas reconhecem que duas fábulas fugiriam a essa interpretação unitária: *Fabula Apollinis et Marsyae* (III, 9) e a *Fabula Finei* (III, 11).

⁹⁶ Sobre essa fábula, a tradição impressa propôs outras divisões. Nós voltaremos a essa questão mais à frente.

⁹⁷ Para além da questão de a fábula apresentar um tema homoiótico (atordoado pela beleza de Ganimedes, Zeus, transmutado em uma águia o rapta e o possui em pleno voo), a edição de Helm registra uma lacuna no texto e seu aparato propõe uma conjectura do editor.

utiliza qualquer fórmula de alteração de enunciador, sinalizador de troca de turno de fala, nem o texto fornece pistas indiretas de que o interlocutor, o Fulgêncio personagem⁹⁸, retoma a narração. E a edição de Helm também não faz uso desse sinal gráfico.

Haja vista que a Filosofia entra em cena como uma das principais *auctoritates* a auxiliar o autor no exame daquelas “coisas tão secretas e ocultas”⁹⁹, seria ela a voz explicativa ao longo de toda a obra, sofrendo apenas as intervenções do autor nos prólogos seguintes, dos Livros I e II?¹⁰⁰ E nesse caso deveríamos fechar as aspas somente depois da última palavra do Livro III, quando a obra se encerra? Evidentemente, não temos uma resposta definitiva para a questão, mas ela nos direciona a rever o quanto estão interligadas as fábulas fulgencianas e a uma proposta de análise de alguns elementos que poderiam levar a se pensar a edição das *Mitologiae* sem os títulos divisores que a edição de Helm apresenta. É disso que trataremos ao longo desse texto.

CALÍOPE E AS AVCTORITATES ADIVTRICES: LIGAÇÃO DO PRÓLOGO DO LIVRO I COM A OBRA

O Prólogo do Livro I é a parte da obra de Fulgêncio que, de tão enigmática, certamente é a mais estudada¹⁰¹. Estruturalmente, é bastante diverso dos demais: além de ser um prólogo programático, de funcionar como uma espécie de introdução para toda a obra¹⁰², ocupa 13 das 78 páginas de todo o livro na edição de Helm, uma porcentagem razoável de texto em relação ao conjunto, enquanto os demais prólogos, basicamente exercendo a tradicional função de *captatio benevolentiae* comum ao gênero, ocupam apenas poucas linhas de seus livros.

Sobre o primeiro prólogo, em cenas rápidas, eis o seu conteúdo¹⁰³: após os elementos tópicos de textos do gênero (razão da obra, dedicatória, apresentação do conteúdo, os modelos que serão seguidos, os que serão evitados), o autor passa a narrar sobre as difíceis condições em que vive e sobre os problemas enfrentados mesmo com seu afastamento para o campo, até que começa a contar sobre a chegada de um soberano que traria as luzes para aqueles tempos sombrios¹⁰⁴. Direcionando-se a um cenário bucólico, num “segmento più ‘intimo’”¹⁰⁵, sob a sombra de uma árvore, motivado pelo canto das aves, o autor oferece uma composição poética de invocação às Musas em que se apresenta um catálogo de cenas de autores de toda uma tradição poética, que pudessem “risuonare sulla lira del nostro poeta”¹⁰⁶. A aparição de Calíope, que, tocando-lhe o peito, “lançou a doçura do comichão poético”¹⁰⁷, dará, então, lugar a sua apresentação e a sua aceitação de um convite para seguir o poeta à sua morada e um interessante

⁹⁸ Fulgêncio aparece nominalmente como uma personagem da obra em alguns momentos do Prólogo, em que é evocado por Calíope por *Fabius* (Helm: 10, 11) e por *Fulgentius* (Helm: 12, 22; 14, 21). Tanto na tradução de Wolff e Dain (2013, p. 66) para o francês quanto na de Whitbread (1971, p. 49) para o inglês, a fala de Filosofia não é introduzida por aspas.

⁹⁹ ... *tam secretis mysticisque rebus* (Helm: 12, 3).

¹⁰⁰ O autor também estaria dialogando com Filosofia por meio de perguntas que aparecem em algumas fábulas? Ou aquelas perguntas são somente recurso didático?

¹⁰¹ Cf. Venuti, 2009, conforme indicado supra, que apresenta uma bem cuidada revisão da edição de Helm no tocante ao Prólogo do Livro I e faz uma útil discussão sobre seu conteúdo e sobre sua estrutura (essa mesma estrutura é retomada por Wolff e Dain, 2013, p. 12-15). Cf. também Hays, 1996 [2001] e 2003; Mattiacci, 2002.

¹⁰² Venuti (2009, p. 93); Wolff e Dain (2013, p. 12).

¹⁰³ Dados os limites deste trabalho, não farei um detalhamento do conteúdo e da estrutura do prólogo. Sugiro a leitura de Venuti (2009, partic. ps. 93-95) e de Mattiacci (2002).

¹⁰⁴ Para uma leitura que considera como *panegyric topoi* do gênero à época as narrações sobre as dificuldades de realidade circundante e sobre a chegada de um novo rei como solução para os problemas, cf. a posição de Hays (1996, partic. ps. 17-22).

¹⁰⁵ Venuti (2009, p. 94).

¹⁰⁶ Mattiacci (2002, p. 258).

¹⁰⁷ ... *poeticae proriginis dulcedinem sparsit* (Helm: 8, 11).

diálogo, em que o autor recebe a oferta da doutrina das Musas e é impulsionado à escrita poética. A personagem Fulgêncio-autor, advertindo Calíope de que ela talvez teria se enganado com o título de seu livro, recorda o que não cantará em sua obra e especifica o seu objetivo interpretativo das fábulas. Dada a dimensão da tarefa, de examinar atentamente coisas tão secretas e ocultas, Calíope oferece a ajuda das *auctoritates*: Filosofia e Urânia, sem deixar de lado a Sátira para acolhê-lo na dura empreitada. Uma segunda composição poética é apresentada, numa atmosfera de sonho, e o autor é novamente surpreendido por Calíope, que traz consigo, em personificação, Sátira, Urânia e Filosofia. Depois de uma descrição das ilustres visitantes, tem lugar um discurso de Calíope sobre a linha filosófica de sua obra a ser levada a cabo com as suas ajudantes. Na parte final do texto, vê-se que Fulgêncio opta por conectar o Prólogo com a fábula que abrirá o livro, que tratará sobre a natureza dos deuses e sobre o surgimento dos ídolos.

Evidentemente, as *auctoritates* comparecem na obra fulgenciana. A Sátira se fará presente nos vários momentos de ligeireza que marcam certos pontos do texto, com o uso de *spoudogeloion*¹⁰⁸, um jogo entre o sério e o cômico, típico da sátira *menippeia*¹⁰⁹. Urânia, mais timidamente, e Filosofia, mais explicitamente, representam as forças interpretativas que Fulgêncio necessitará para a sua explicação dos mitos; Urânia, como Musa da Astronomia, responsável pela interpretação física, segundo a qual os seres físicos poderiam ser ligados aos planetas “por intermédio destas qualidades fundamentais: quente, frio, seco e úmido”¹¹⁰; e a Filosofia, aparentemente a voz por traz de toda a obra, responsável pela interpretação moral, que consiste em descobrir uma significação espiritual nas figuras dos deuses, e um ensinamento moral em suas diversas e conhecidas aventuras, de forma a que se chegue a uma mitologia moralizada, ou a que a mitologia se torne, no dizer de Brisson, “inteiramente *philosophia moralis*”¹¹¹.

UMA ARQUITETURA HORIZONTALIZADA?

Alguns aspectos do texto fulgenciano conduzem a hipóteses de uma arquitetura um pouco mais linear do que tem sido considerado até então entre as histórias e os livros das *Mitologiae*. É uma arquitetura que nos faz repensar o valor dos títulos das fábulas nessa perspectiva mais horizontalizada. O primeiro aspecto e o que se destaca mais são as construções com elementos coesivos anafóricos, que aparecem mais precisamente no Livro I, para as quais os títulos parecem um corte a fada no tecido sintático. Nesse sentido, ainda que presentes nos códices, se reconhecermos a ausência de títulos num nível arquetípico, deveremos ter que explicar, além de sua inserção, que é um movimento posterior ao da escrita de uma possível versão do autor, o motivo de sua ausência nessa versão, o que nos leva a pensar em critérios externos ao texto (o costume antigo em relação ao uso de títulos ou a fórmula compositiva dos possíveis modelos narrativos de Fulgêncio) e a critérios internos (como se engendra

¹⁰⁸ Uma composição (*σπουδογέλοιον*) formada por *spoudaion*, ‘sério’ e *geloion*, ‘risível’.

¹⁰⁹ Não me demoro na questão, que se encontra discutida em Wolff e Dain (2013, p. 27-29) e em Venuti (2009, p. 96, e 2012). Cf. também Relihan (1993, p. 24, 152, 162), Moretti (1998, p. 125), Venuti (2016).

¹¹⁰ Brisson (1996, p. 231): “a identificação dos deuses com os astros estava completa no fim da época pagã. Tanto para as constelações quanto para os planetas, o processo de mitologização foi gradual e irregular. Duas influências favoreceram esse processo: a alegoria estoica e a crescente influência das religiões orientais, especialmente o culto persa ao sol e o culto babilônico aos planetas. Essa absorção dos deuses pelos astros assegurou sua sobrevivência. Destronados na terra, eles permaneceram senhores das esferas celestes” (p. 231). Um exemplo de interpretação física por parte de Fulgêncio pode ser conferido na *Fabula Teresiae* (II, 5). Em várias fábulas, conforme veremos, Fulgêncio também faz uso da explicação histórica ou evemerista, segundo a qual “os deuses são homens divinizados por seus contemporâneos, aos quais eles haviam prestado serviços eminentes em todos os domínios” (Brisson, 1996, p. 227-228). Utilizo aqui a tradução portuguesa de José Carlos Baracat Junior (2014).

¹¹¹ Brisson (1996, p. 234).

arquiteturalmente a sequenciação da obra de modo que ela possa abrir mão de tópicos organizativos, como o são os títulos).

Nossa proposta, então, seria analisar a obra nesta perspectiva: as *Mitologiae* apresentariam uma horizontalidade que se daria em dois níveis: i) algumas vezes no nível sintático, com referências anafóricas que, a nosso ver, para além de garantir a relação coesiva entre elementos das fábulas e o desenvolvimento do discurso, são bloqueadoras de elementos separadores como os títulos; ii) outras vezes no nível de sequenciação temática, com o engendramento de conexões de tramas ou temas entre as fábulas, que permitem estabelecer uma unidade e manter, ao máximo possível, algum nível de horizontalidade no tecido narrativo-interpretativo. E há ainda a possibilidade de ambos os níveis se registrarem, ou seja, entre fábulas pode existir tanto uma conexão sintática quanto temática. Para desenvolver esse raciocínio, propomos a seguinte linha de análise:

1. Entre uma fábula e outra, separadas por títulos, compreender as relações anafóricas (principalmente no Livro I), observando como um segmento discursivo anafórico de uma fábula remete a um outro segmento (antecedente) de uma outra fábula;
2. Compreender as relações temáticas entre as fábulas, por meio da análise de como elas se ligam do ponto de vista de seu conteúdo, de forma a promover uma construção de sentido não isolado numa fábula, mas entre fábulas (e entre livros).

LIVRO UM: SATURNO E AS HISTÓRIAS LIGADAS A SEUS DESCENDENTES

Uma primeira pista das ligações entre os textos é já apresentada no final do Prólogo do Livro I. Ao invés de fechar o texto introdutório com qualquer elemento de *captatio benevolentiae*, comum ao gênero e base dos demais prólogos, Fulgêncio já oferece o argumento da fábula *Vnde idolum* (“Sobre a origem dos ídolos), que abrirá o conjunto de histórias do volume: *Ergo nunc de deorum primum natura*¹¹², *unde tanta malae credulitatis lues stultis mentibus inoleuerit, edicamus*¹¹³, e a última sentença do Prólogo parafraseia o argumento já dito: *Itaque primum*,¹¹⁴ *omisso circuitu, unde idolum tractum sit, edicamus*¹¹⁵. Desde já, lembremos a focalização que é dada à fábula de tema cristão¹¹⁶, uma fábula que abre a obra e destacada no Prólogo com o marcador *primum* registrado duas vezes. Da mesma forma, e aqui já pensando numa arquitetura entre os livros com algum nível de coerência, as duas fábulas que abrirão os livros II e III apresentarão, nessa posição de foco, também referências bíblicas¹¹⁷.

A fábula que abre o livro, que trata do amor de um pai que perde o filho e constrói em sua casa uma estátua para manter a lembrança do descendente morto, para além de dar destaque

¹¹² É evidente a focalização aqui a obra *De natura deorum*, de Cícero, cuja metodologia de elaboração etimológica parece ter influenciado a Fulgêncio. Cícero é citado nominalmente no início do Prólogo, quando se fala da narrativa de *O Sonho de Cipião* e a obra *De Re Publica* é citada (cf. Helm: 4, 5-7).

¹¹³ Helm: 15, 10-12. “Portanto, agora, **em primeiro lugar**, façamos conhecer sobre a natureza dos deuses, donde se enraizou, nas parvas mentes, tão grande epidemia de uma falsa crença.”

¹¹⁴ A vírgula é proposta na edição do Prólogo revista por Venuti (2009, p. 320).

¹¹⁵ Helm: 15, 19-20. “Então, **em primeiro lugar**, desprezados os arrojados, façamos conhecer donde seria originada a idolatria.”

¹¹⁶ A fábula *Vnde idolum* traz uma história do *Livro da Sabedoria*: 14, 15. Utilizamos as formas cristão, cristã, para nos referirmos a algum elemento ou declaração fulgenciana que nega elementos pagãos numa oposição evidente com citação a tema ou passagem bíblica. Evidentemente, há referências fulgencianas a outras formas de religião (cf., por exemplo, na fábula *De Ganimede*, I, 20, a referência ao culto a Ísis no Egito). Sobre elementos do Cristianismo nas *Mitologiae*, cf. Wolff e Dain (2013, ps. 18-21).

¹¹⁷ No início da fábula introdutória do Livro II, uma referência a David, com a citação de um Salmo (*Salmos*, 1:1), em diálogo com o pensamento filosófico que Fulgêncio havia apenas aludido e que será a base do livro, e na fábula introdutória do Livro III, o nome de Antheia é associado ao Anticristo.

à questão cristã, começando exatamente a narração por uma história bíblica¹¹⁸, a nosso ver, se conecta com o mito que se segue, *Fabula Saturni*, que mostra, numa perspectiva contrária, um filho (Saturno/Cronos) que mutila um pai (Céu/Urano), e um outro filho (Júpiter/Zeus) que expulsa o pai do céu (ou seja, de sua própria morada). É também uma forma de explicar o surgimento dos deuses, visto que a narrativa seguinte já parte para a história de Saturno¹¹⁹. Assim, foge-se da dificuldade de começar do ponto inicial da narrativa mitológica do mundo a partir de Caos, o deus primordial¹²⁰. Uma outra coisa aqui a ser destacada é que Fulgêncio estaria assumindo os tempos bíblicos como bem anteriores aos tempos mitológicos e toda aquela mitologia que passaria a contar e a interpretar seria mesmo uma ficção fabulosa (*fabulosus commentus*) da enganosa Grécia (*mendacis Graeciae*), histórias de quem ainda não conhecia os *certos rerum... effectus*¹²¹ (“as verdadeiras essências das coisas”), isto é, a verdade bíblica¹²².

O começar a narração e interpretação dos mitos por Saturno faz muito sentido para uma obra que buscará explicar os mitos antigos depois de sua assimilação pelos romanos, já que Saturno, após ser expulso do céu por Júpiter, se refugiou no Lácio, onde exercerá sua soberania na Idade de Ouro, repleta de abundância e de paz. Ao final desta fábula, cita os seus filhos: Júpiter, Juno, Netuno e Plutão, cujas histórias passarão a ser contadas na sequência¹²³. Neste ponto da tessitura de tramas, “finalizando” com a citação dos quatro elementos equivalentes a filhos de Saturno, um título corta sintaticamente o texto (na edição de Helm a *Fabula Saturni* termina com uma vírgula) e a nova fábula a ser contada, *De Ioue et Iunone* (I, 3), inicia-se com o articulador discursivo *id est* (um conector indicativo de síntese, resumo, conclusão), donde se segue *Iouem* como o *primum* e *Iunonem* como a *secundam*, em acusativos, dependentes do participio presente *gignentem*, último termo da fábula anterior. Da mesma forma, a *Fabula Neptuni* (I, 4) apresentará *Neptunum uero tertium* e a *Fabula de Plutone* (I, 5) trará *quartum etiam Plutonem*¹²⁴. São, de qualquer forma, fábulas que se encontram presas morfossintaticamente e se ligam quanto ao tema: os filhos de Saturno. E aqui já se coloca o problema dos títulos. Desde já, se considerarmos as histórias costuradas em sequência, sem subdivisões, lembremos que a questão dos títulos nas fábulas apresenta grande variação seja na tradição manuscrita, seja na tradição impressa¹²⁵. A edição de Muncker (1681), por exemplo, inclui a fábula *De Ioue et Iunone* na *Fabula Saturni*, de forma que a fábula 3 é a de Netuno, e não a de Juno e Júpiter, como na edição de Helm.

A fábula de Plutão na edição de Helm poderia ser considerada curta (ocupa pouco mais de cinco linhas), se não a considerarmos como parte de um tecido contínuo em relação ao que

¹¹⁸ Em outro momento, dada a forte presença de culto de imagens na Antiguidade, tema da fábula *Vnde idolum*, pretendemos analisar esta fábula como uma estratégia de Fulgêncio de amalgamar conteúdos pagãos a conteúdos cristãos.

¹¹⁹ Em Lactâncio (*inst.* 1, 15, 16-22), também se encontra uma explicação para o surgimento dos deuses, tomando a história da perda da filha de Cícero, narrada em uma *consolatio* atribuída ele. Segundo Lactâncio, para mostrar que os seres que adoramos como deuses seriam de fato humanos, Cícero recorda o fato de que divinizaria a imagem de sua filha da mesma forma como os antigos divinizaram seus deuses, e que estaria aí a origem de uma vã superstição: *Nam dum imaginem filiae eodem modo se consecraturum esse profiteretur, quo illi a ueteribus sunt consecrati, et illos mortuos esse docuit, et originem uanae superstitionis ostendit.*

¹²⁰ Ou Fulgêncio estaria a concordar com Lactâncio (*Inst.* 2, 8, 8), para quem não deveriam ser escutados os poetas que diziam que em princípio existia o caos, isto é, uma confusão de coisas e elementos (*Nec audiendi sunt poetae, qui aiunt chaos in principium fuisse, id est, confusionem rerum, atque elementorum*).

¹²¹ Helm: 11, 15-17.

¹²² Cf. também Lactâncio (*Inst.* VI), para quem os séculos anteriores a Cristo viveriam sob o domínio da obscuridade e da ignorância.

¹²³ Não faz referência a Vesta/Héstia e Ceres/Deméter, mas a história desta última será contada, em função da narração da história de Plutão e Prosérpina, mais à frente.

¹²⁴ Esses dois últimos casos (*Neptunum tertium* e *Plutonem quartum*), já distantes da forma participial *gignentem*, também se leem como objetos de novos verbos no início das fábulas. Cf. Helm: 18, 13; 18, 15; 19, 9; 20, 2.

¹²⁵ Nós voltaremos à questão mais à frente.

se narrou e interpretou e ao que virá a ser narrado e interpretado. Assim, as fábulas seguintes se prendem à história de Plutão, ou “Fulgence insère un cycle de Pluton où sont décrits des êtres qui lui sont plus ou moins directement liés”¹²⁶: Cérbero (I, 6), Fúrias (I, 7), Parcas (I, 8), Harpias (I, 9) Prosérpina (I, 10) e Ceres (I, 11)¹²⁷. Mas essas fábulas não somente estão conectadas do ponto de vista de seu conteúdo, o que poderia significar apenas alguma forma de criar ciclos ou blocos temáticos no interior do livro; elas estão também sintaticamente presas por algum elemento dêitico do tipo anafórico, geralmente os demonstrativos, referindo-se a Plutão (o mesmo da fábula narrada em poucas linhas e que ganha destaque por um conjunto de elementos ligados a ele que se convertem em objetos de explicação)¹²⁸, de forma que a hipótese de um único texto costurado em tramas nos parece mais provável. Veja-se como se iniciam as fábulas de 6 a 11 e as construções anafóricas com seus referentes (recuperados):

Fabula de Tricerbero (I, 6; Helm: 20, 9):

Tricerberum uero canem eius subiciunt pedibus

[Sem dúvida, junto aos pés **deste** (de Plutão) colocam o cão de três cabeças]

Fabula de Furiis (I, 7; Helm: 20, 20):

Huic quoque etiam tres Furias deseruire dicunt

[Contam ainda que **também** as três Fúrias servem **a ele** (a Plutão)]

Fabula de Fatis (I, 8; Helm: 21, 7)

Tria etiam ipso Plutoni destinant fata

[Ligam **ainda** as três Parcas **ao mesmo Plutão**]¹²⁹

Fabula de Arpyis (I, 9; Helm: 21, 15)

*Arpyias etiam tres inferis Virgilius deputat*¹³⁰

[Virgílio atribui **ao mundo dos mortos ainda** as três Harpias¹³¹]

Um forte liame de conteúdo conecta a *Fabula de Arpyis* (I, 9) à *Fabula de Proserpina* (I, 10). No final da fábula das Harpias se diz: “porque em primeiro lugar estaria o cobiçar o alheio, em segundo o apoderar-se das coisas cobiçadas, em terceiro o esconder aquilo de que

¹²⁶ Wolff e Dain (2013, p. 15).

¹²⁷ Cérbero: cão de três cabeças que guardava a entrada do mundo subterrâneo; Fúrias: teriam nascido das gotas do sangue de Urano/Céu quando ele foi castrado por Cronos/Saturno (numa outra versão seriam filhas de Nix); como personificações da vingança, puniam os mortais (a deusa Nêmesis, da vingança, punia os deuses); para castigarem as almas que praticaram crimes de sangue elas viviam nas profundezas do dito tenebroso Tártaro; Parcas: três irmãs responsáveis por determinar o destino, quer dos deuses, quer dos mortais, portanto fabricavam, teciam e cortavam o fio da vida; Harpias: encontravam-se muitas Harpias no caminho para o Tártaro, pois elas, interessadas em usufruir de seu amor, raptavam o corpo dos mortos; Prosérpina: esposa de Plutão; Ceres: mãe de Prosérpina.

¹²⁸ É preciso que se lembre desde já que o mundo subterrâneo ocupa uma posição de destaque nas *Mitologiae*, não somente pelo conjunto de elementos narrados relacionados a Plutão, como também porque as três fábulas que fecham os livros estão ambientadas ou criam algum tipo de ligação com o mundo dos mortos (na *Fabula Admeti et Alcestae*, I, 22, com a morte de Alceste e a aventura de Hércules para erguê-la do mundo inferior; na *Fabula Lunae et Endymionis*, a associação de Luna com Prosérpina, a esposa de Plutão; na *Fabula Alphei et Arethusae*, com a associação do rio Alfeu ao rio Lete, o rio do mundo inferior, que fazia experimentar o completo esquecimento a quem tocasse suas águas).

¹²⁹ Nesse caso, o nome Plutão é retomado, dada a distância da narração de sua fábula, mas o pronome *ipse* prende anaforicamente a fábula às demais; o mesmo vale para o advérbio de inclusão (*etiam*), que amarra as narrativas/explicações umas às outras.

¹³⁰ Nesse caso, não há a referência direta a Plutão, mas Fulgêncio utiliza quase uma metonímia (o reino – o mundo dos mortos – por aquele que o comanda – Plutão) para evitar a repetição, mas o vínculo forte com os textos anteriores também se dá pelo uso do advérbio inclusivo *etiam*.

¹³¹ Em Virgílio (*En. VI*, 289), elas se encontram na entrada dos Infernos.

se apoderou”¹³² e logo em seguida se inicia a história de Prosérpina, nada mais exemplificativo do que o que se disse na fábula imediatamente anterior. Além disso, considerando-se as *Mitologiae* como um fio textual sequenciado, na fábula de Prosérpina não seria preciso narrar que Plutão a desejou, a raptou e depois a “escondeu” no mundo subterrâneo visto que a fábula das Harpias, imediatamente anterior, já havia dado essa pista.

Na introdução da *Fabula de Proserpina*, o nome de Plutão é retomado, e o único elemento gramatical que cria vínculo com as fábulas anteriores é o advérbio inclusivo *quoque*. Na fábula seguinte, que tratará da história da mãe de Prosérpina, será a filha a ser referenciada com um termo anafórico, criando fortes vínculos coesivos entre as duas tramas:

Fabula de Proserpina (I, 10; Helm: 22, 9)

Plutoni quoque nuptam uolunt Proserpinam

[**Também a Plutão** atribuem Prosérpina como esposa]

Fabula Cereris (I, 11; Helm: 22, 18)

Hanc etiam mater cum lampadibus raptam inquirere dicitur

[**Esta** raptada (Prosérpina) **também** sua mãe se diz que a procurasse, portando tochas]

Na verdade, o pequeno trecho em que se narra a história de Ceres funciona mais como um complemento da história de Prosérpina, pois se centra apenas em um episódio em que a deusa da agricultura está com tochas a procurar a filha raptada e, a meu ver, é uma história a se vincular a um outro grupo de mitos: os dos filhos de Júpiter, de seus amores, e de personagens com os quais se envolveram. Tentarei desenvolver essa questão.

Aparentemente, após a história de Ceres, começaria um novo ciclo narrativo¹³³ – e em parte é verdade – já que as fábulas de 12 a 17 se ligam à figura de Apolo. Todavia, uma espécie de fio amarrador dos textos, um liame quase invisível, conecta a *Fabula Cereris* (I, 11) à *Fabula Apollinis* (I, 12). Embora as tochas da fábula de Ceres pudessem simbolizar a seca a que a deusa da agricultura, em fúria, teria submetido o mundo com a destruição das colheitas e das terras, Fulgêncio associa as tochas ao fervor do Sol quando o fruto é procurado com alegria para que seja colhido¹³⁴. A fábula seguinte é exatamente a de Apolo e aqui Fulgêncio dispensa a narrativa de seu mito e já parte para a explicação, uma maneira econômica de criar o vínculo entre as histórias: “Eles quiseram que Apolo significasse o sol”¹³⁵. Tão forte é o vínculo que a suposta explicação para o sol enquanto aquele que queima os frutos aparece logo após ter sido tratada a história de Ceres, que destrói plantações, em fúria pela perda da filha. Ora aqui o Sol será explicado como ‘aquele que destrói’: “de fato ‘aquele que destrói’ em grego se diz *apollon*, porque sob o seu ardor, fazendo ferver, ele destruiria toda a seiva dos rebentos que estivessem verdejantes”¹³⁶. Ou seja, ao final da narrativa da história de Prosérpina, a explicação ao nome de Ceres, vinculada à abundância na colheita, ao ter evocado a figura do Sol, poderia ter criado a conexão para a narração da história de Apolo, uma forma de complementar a versão do mito apresentando pormenores que fazem alusão aos motivos da seca provocados por Ceres.

Na sequência, ao trazer mais informações sobre o mito de Apolo, Fulgêncio abre a possibilidade de narrar novos elementos que enriqueceriam a sua abordagem do mito (Fulgêncio é didático e elenca, sempre que possível, elementos ligados às histórias que, uma vez interpretadas, deveriam ser compreendidas). E, parte de um grande macrogrupo da história de Saturno e seus descendentes, inicia-se, na verdade, o macrociclo de Júpiter, de seus filhos, de seus amores e das obras dos frutos de seus amores, conforme teremos oportunidade de ver

¹³² ... *primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit* (Helm: 22, 6-7).

¹³³ Wolff e Dain (2013, p. 15).

¹³⁴ ... *cum solis feruore, seges ad metendum cum gaudio requiratur* (Helm: 23, 1-2).

¹³⁵ *Apollinem solem dici uoluerunt* (Helm: 23, 4).

¹³⁶ ... *apollon enim Grece perdens dicitur, quod feruore suo omnem sucum uirentium dequoquendo perdat herbarum* (Helm: 23, 4-6).

mais à frente. As fábulas ligadas a Apolo, com os elementos a ele associados, seriam, então, parte do Ciclo de Júpiter e de seus filhos. Na descrição desses elementos associados a Apolo, vêm à tona uma série de construções anafóricas, bloqueadoras de narrativas separadas por títulos:

Fabula de Coruo (I, 13; Helm: 24, 2)

In *huius etiam* tutelam coruum uolunt

[Eles também colocam um corvo sob a tutela **deste** (de Apolo)]

Fabula de Lauro (I, 14; Helm: 24, 11)

In *huius etiam* tutelam laurum ascribunt

[Sob a tutela **deste** (de Apolo) ainda atribuem um loureiro]

Fabula de nouem Musis (I, 15; Helm: 25, 2-3)

Huic etiam Apollini nouem deputant Musas *ipsumque decimum* Musis adiciunt

[**A este** (a Apolo) ainda atribuem nove musas e o acrescentam às Musas como **o decimo**]¹³⁷

Fabula Phaetontis (I, 16; Helm: 27, 13-14)

Hic etiam cum Climene nimfa coiens Fetonta dicitur genuisse

[Ainda **deste** (de Apolo) se diz que, em união com a ninfa Climene, gerou Faetonte]¹³⁸

De tripode, sagittis et Phitone (I, 17; Helm: 28, 9)

His tripum quoque Apollini adiciunt

[**Entre esses elementos** (já ditos) associam a Apolo também o trípode]¹³⁹

A *Fabula Mercurii* (I, 18) dá a sequência das explicações sobre os filhos de Júpiter, mas a ligação desta fábula com a anterior se dá diretamente pela apresentação de um elemento material associado a Mercúrio, o caduceu (na fábula anterior – I, 17 – Fulgêncio narra os elementos materiais ligados a Apolo (o trípode, um arco, as flechas), com o destaque de estar enlaçado por serpentes (outro elemento que cria uma conexão com a fábula I, 17, com a figura da serpente Píton). Dentro, então, do subgrupo dos filhos de Júpiter, de seus amores e das obras dos frutos de seus amores, inicia-se um grupo de fábulas ligadas a Mercúrio. Poderia se tratar de uma curta abordagem do mito, não fosse o caso de a fábula se encontrar dividida por uma

¹³⁷ Aqui o anafórico *huic* é reforçado com a retomada do nome de Apolo, possivelmente dada a distância da citação anterior do deus. Nesta fábula, a ocorrência de verbos na 2ª pessoa do singular (*Habes* – Helm: 25, 14-15; *delectatus es* – Helm: 27-7; *instas* – Helm: 27, 7; *capis* – Helm: 27, 8; *memineris* – Helm: 27, 9; *inuenias* – Helm: 27, 10; *iudicas* – Helm: 27-10; *elegeris* – Helm: 27,11) remetaria à Filosofia personificada explicando (a partir da *Fabula Saturni*) e se direcionando ao personagem Fulgêncio? É pouco provável que seja uma referência ao dedicatário da obra. Será preciso voltar a essa questão em um outro momento.

¹³⁸ Nesta fábula, ainda se mantém a ideia do Sol ligado à destruição, como se explica na *Fabula Apollinis* (I, 12). Aqui também o Sol aparece como necessário para o amadurecimento dos frutos, como está na *Fabula Cereris* (I, 11).

¹³⁹ Por se tratar dos últimos elementos associados a Apolo, Fulgêncio aqui traz um termo anafórico resumitivo dos demais elementos citados antes: *his*. Esta fábula apresenta uma espécie de interpelação: *Quare sine barba pingitur, cum pater dicatur?* Helm: 28, 18, “Por que é representado de barba, embora seja chamado de pai?”. Dada a dificuldade de se separar quando fala a Filosofia, após a sua intervenção na *Fabula Saturni*, e quando fala Fulgêncio, essas perguntas ao longo de alguns textos seriam um expediente retórico do autor estrategicamente utilizado para didatizar seu texto, como se – raramente – interrompesse a explicação da Filosofia personificada com a solicitação de uma informação extra? Em relação à interpelação nesta fábula, chamo a atenção para mais um exemplo da problemática dos títulos com suas variações nas edições. Essa pergunta e a sua resposta figuram, na edição de Muncker (1681, p. 52), com a estrutura de uma fábula – numerada, com título próprio, seguido de texto – como se se configurasse como uma outra narrativa: XVII *Quare sine barba, cum pater dicatur?* (deve ser notada também aqui uma pequena variação na pergunta entre a edição de Helm e a de Muncker, que não registra a forma verbal *pingitur*).

série de perguntas (Por que as asas? Por que o caduceu? Por que chapéu e um galo? Por que Hermes? Por que se diz que ele é um ladrão, e por que rápido? Por que ele matou Argo?)¹⁴⁰ que ajudam a desdobrar a história do deus. De qualquer forma, a nosso ver, a história de Mercúrio continua nas que se seguem.

A fábula *De Danae* (I, 19), por exemplo, na edição de Helm ocupa pouco mais de uma linha e, a nosso ver, é mais uma parte da história de Mercúrio, e lhe serve de ilustração¹⁴¹. Esta pequena sentença fulgenciana (não é mais que isso) narra apenas oportunamente um episódio da história de Dânae, logo após a interpretação da fábula de Mercúrio, quando Fulgêncio quer complementar a sua argumentação sobre a natureza astuciosa dos comerciantes e ladrões. Dânae era 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 do mito, Dânae geraria Perseu a partir de Zeus. O deus, transformado em uma chuva de ouro, por uma greta na câmara¹⁴², chegou ao colo da virgem e a fecundou. Mas aqui Fulgêncio não estaria apresentando uma interpretação evemerista, segundo a qual o sentido oculto dos mitos é de natureza histórica e social? Ou seja, a especificação “**não** pela chuva, **mas** pelo dinheiro”¹⁴³ não seria a escolha de Fulgêncio por uma versão ligada a uma interpretação alegórica de um possível suborno dos vigias da câmara subterrânea onde se encontrava Dânae, de forma que, em sua interpretação, não foi por meio das gotas de chuva em ouro que Zeus a teria fecundado, mas pelo dinheiro que Zeus teria utilizado como suborno aos guardas? Não foi o próprio Fulgêncio na fábula de Mercúrio que nos lembra que “toda negociação ocorre em segredo?”¹⁴⁴ Na mesma fábula, Fulgêncio também nos fala de como a astúcia de um comerciante poderia iludir até mesmo cem guardas¹⁴⁵. De qualquer forma, a fábula de Dânae aparece aqui como um apêndice complementador da história de Mercúrio. Na melhor das hipóteses, é uma fábula ajudando a interpretar uma outra fábula, além do que a imagem de Dânae aqui também evoca um pequeno subgrupo de fábulas que trata do tema do desejo e que criará uma conexão com o grande tema do Livro II¹⁴⁶. Como a fábula

¹⁴⁰ *Quare pennas?* (Helm: 29, 10); *Quare uirgam?* (Helm: 29, 13); *Quare galerem et gallum?* (Helm: 29, 17); *Quare Hermes?* (Helm: 30, 1); *Quare fur, quare celer dicitur?* (Helm: 30, 8); *Quare Argum occidit?* (Helm: 30, 17). Aqui também a tradição impressa explicita a problemática com os títulos e as subdivisões. Dessa série de perguntas, a edição de Muncker (1681, ps. 53-55) as registra como narrativas separadas, individualizadas por algarismos romanos. Sobre essas perguntas vide nota supra sobre possíveis indagações fulgencianas à personificada Filosofia.

¹⁴¹ Wolff e Dain (2013, p. 15) se limitam a apresentar um subgrupo de fábulas: “Après les dieux, Fulgence en vient aux héros et aux humains: Danaé, Ganymède, Persée et les Gorgones, Admète et Alceste”. Fulgêncio é conhecido por algumas boas inconsistências, mas, a nosso ver, há um forte vigor estruturante nas *Mitologiae* para que pudéssemos explicar a existência de uma fábula de pouco mais de uma linha (como a de Dânae, I, 19) e uma outra com cinco pinas, como a do Julgamento de Páris, II, 1).

¹⁴² *Imbre aurato* (Helm: 31, 9), “através de uma telha banhada em ouro”.

¹⁴³ ... *non pluvia sed pecunia* (Helm: 31, 8-9).

¹⁴⁴ ... *omne negotium sit semper absconsum* (Helm: 29, 18-19).

¹⁴⁵ Cf. Lactâncio, *Instituições Divinas*, (I, 11,18), segundo o qual a chuva de ouro teria sido na verdade uma boa soma em dinheiro que Zeus teria despejado no colo de Dânae como forma de recompensar a desonra: *Danaen uiolaturus, aureos nummos largiter in sinum eius infudit. Haec stupri merces fuit*; cf. tb. Mythographus Primus (II, 56): *Ideo autem in aureum imbrem mutatus dicitur, quia auro custodes corruptit, et sic cum ea cubitavit*; e Mythographus Tertius (3, 5): *Danaë quoque, Acrisii filia, ad castitatem tuendam aerea, ut ajunt, turre inclusa, auro quidem, non aureo imbre ab eodem Jove corrupta est. Vnde eleganter Horatius: ‘Converso in pretium deo’* (Cf. Hor., *Carm.* III, 16).

¹⁴⁶ Ao que parece, seguindo um tema tratado por Lactâncio, que é o triunfo de Cupido, Fulgêncio começa com a história dos deuses para chegar em Júpiter, em seus amores, e abrir uma fenda para tratar dos perigos do desejo, num conjunto de disputas entre os três tipos de vida (iniciadas já aqui no Livro I, mas enfatizadas a partir do Livro II), em que a vida *uoluptaria* aparece sempre em destaque, embora nem sempre vencedora. Cf. Lactâncio, *Inst. Diu.* I, 11. 1: *Non insulse quidam poeta triumphum Cupidinis scripsit: quo in libro non modo potentissimum deorum Cupidinem, sed etiam uictorem facit. Enumeratis enim amoribus singulorum, quibus in potestatem Cupidinis ditionemque uenissent, instruit pompam, in qua Iupiter cum caeteris diis ante currum*

De Danae nada mais é do que uma breve e oportuna narração para complementar a argumentação da interpretação da história de Mercúrio, registra a omissão do título o códice Gudianus 331, como se se tratasse não de uma narrativa específica sobre Dânae, mas de uma personagem mítica servindo para interpretar uma outra fábula. A confusão entre a fábula de Dânae e a seguinte (*De Ganimedede*) aparece registrada também em um dos códices e na tradição impressa¹⁴⁷. Aqui, ao não narrar a história de Dânae propriamente dita, Fulgêncio parece manter a promessa que havia feito no prólogo: “nem é cantada Dânae, a virgem enganada por gotas de uma falsa chuva”¹⁴⁸.

Em relação às conexões sintáticas e temáticas entre as fábulas *De Danae* e *De Ganimedede*, devem ser observadas que ambas dizem respeito aos amores de Júpiter e, defendendo a dificuldade de serem separadas por títulos, elas estão costuradas por uma estrutura típica do latim com a conjunção *et* repetida. A nosso ver, a interpretação evemerista está na base da interpretação da história das duas personagens:

De Danae (I, 19; Helm: 31, 8-9):

dum et Danae imbre aurato corrupta est non pluuiā, sed pecunia,

(“enquanto não apenas Dânae, através de uma chuva de ouro, foi seduzida, **não** pela chuva, **mas** pelo dinheiro.”)

De Ganimedede (I, 20; Helm: 31, 11-12):

et raptum... Ganimedem aquila non uere uolucris, sed bellica praeda,

(“como também uma águia arrastou Ganimedes raptado, na verdade **não** aquela que voa, **mas** a presa era de guerra”)¹⁴⁹

Ou seja, as duas fábulas estão ligadas pela estrutura latina *et... et...* (“não apenas... como também...”) e se conectam ainda pela natureza da interpretação, donde se lê que não apenas a explicação do mito de Dânae é de natureza histórica, como também o é a explicação do mito de Ganimedes (e da mesma forma a de Europa e a de Ío, na sequência da fábula). Pela defesa de um texto sequenciado, Lactâncio, o modelo fulgenciano, ao utilizar explicações evemeristas, nos lembrando (assim como Fulgêncio faz aqui) que “os poetas de fato falavam de homens”¹⁵⁰, cita as mesmas personagens em sequência:

Fulg., *mith*:

De Danae (I, 19; Helm:)::

dum et Danae imbre aurato corrupta est non pluuiā, sed pecunia,

De Ganimedede (I, 20):

et raptum ... Ganimedem aquila non uere uolucris, sed bellica praeda. Iuppiter enim, ut Anacreon antiquissimus auctor scripsit, dum aduersus Titanas, id est Titani filios qui frater Saturni fuerat, bellum

triumphantis ducitur catenatus. Eleganter id quidem a poeta figuratum: sed tamen non multum distat a uero (“Um certo poeta, não ingenuamente, nos descreve o triunfo de Cupido; e neste livro apresenta Cupido não somente como o mais poderoso dos deuses, mas também como o vencedor de todos eles; de fato, tendo sido enumerados os amores de cada um deles, pelos quais eles tinham caído sob o poder e domínio de Cupido, descreve uma procissão na qual Júpiter, junto aos outros deuses, é conduzido acorrentado na frente do carro do vencedor. Certamente, isso foi ilustrado elegantemente pelo poeta, contudo não é muito diferente da verdade.”)

¹⁴⁷ O códice G (Gudianus 331) omite o título *De Danae* e propõe um outro grupo formado por duas supostas fábulas: *de dane. de ganimedede*. Na tradição impressa, sigamos, por enquanto, com a edição de Muncker (1681), que não registra a fábula de Dânae em separado, fazendo parte do grupo de pequenas narrativas decorrentes de perguntas (vide nota supra) sobre Mercúrio.

¹⁴⁸ ... *nec imbre mendaci lusa [Danae] uirgo cantatur* (Helm: 10, 21).

¹⁴⁹ Nesta fábula também se registra o uso da 2ª pessoa do singular (*cognoscas*, Helm: 31, 24). Conferir notas supra. Desde a fábula de Dânae e aqui com o mito de Ganimedes e a lembrança do mito de Europa e de Ísis ao final, Fulgêncio utiliza interpretações evemerísticas, cuja base parece mesmo ser Lactâncio (*Institutiones diuinae*, I, 11).

¹⁵⁰ *Illi enim de hominibus loquebantur* (Lactâncio, *Inst. Diu.* I, 11, 17).

adsumeret et sacrificium caelo fecisset, in uictoriae auspiciu aquilae sibi adesse prosperum uidit uolatum. Pro quo tam felici omine, praesertim quia et uictoria consecuta est, in **signis bellicis sibi aquilam auream fecit** tutelaeque suae uirtuti dedicauit, unde et apud Romanos huiusmodi signa tracta sunt. Ganimedem uero bellando his signis praeuentibus rapuit, **sicut Europam in tauro rapuisse fertur**, id est **in nauem tauri picturam habentem**, et **Isidem in uacca**, **similiter** in nauem huiusce picturae. Denique ut hoc certius esse cognoscas, nauigium **Isidis Aegyptus** colit.

Lact., *inst.* I, 11, 18-20

Danaen uiolaturus, **aureos nummos** largiter in sinum eius infudit. **Haec stupri merces fuit**. At poetae, qui quasi de Deo loquebantur, ne auctoritatem creditae maiestatis infringere, finxerunt ipsum in aureo imbre delapsu, eadem figura, qua imbres ferreos dicunt, cum multitudinem telorum sagittarumque describunt. Rapuisse dicitur in **aquila Catamitum**: poeticus color est. Sed aut per legionem rapuit, **cuius insigne aquila est**; aut **nauis**, in qua est impositus, tutelam habuit **in aquila figuratam**, **sicut taurum, cum rapuit et transuexit Europam**. **Eodem modo** conuertisse **in bouem traditur Io** Inachi filiam, quae, ut iram Iunonis effugeret, ut erat iam setis obsita, iam bos tranasse dicitur mare, **in Aegyptumque uenisse**, atque ibi, recepta pristina specie, dea facta **quae nunc Isis uocatur**. (Lact., *inst.*, I, 11, 18-20)¹⁵¹.

Evidentemente, Fulgêncio segue de perto o modelo lactanciano, inclusive na forma de costurar um conjunto de mitos ligados por uma explicação evemerista. Portanto, é bem provável que essas narrativas que a edição de Helm separa, baseada nos códices, tenham sido originalmente escritas com uma ideia de conjunto.

Após a fábula *De Ganimedede*, Fulgêncio começa a tratar dos filhos dos amores de Júpiter. A *Fabula Persei et Gorgonarum*, por exemplo, é a explicação da história de Perseu, filho de Dânae com o deus. A presença de Minerva na fábula como aquela que ajuda Perseu, ou seja, “a virtude com a ajuda da sabedoria”¹⁵² destrói os terrores, já reforça o tema do próximo livro (a disputa entre a vida *contemplatiua*, a *actiua* e a *uoluptaria*), cujo prenúncio aparecia pouco atrás a partir das incursões sobre os amores de Júpiter. O livro II, cuja fábula de abertura é a *De iudicio Paridis*, coloca em cheque o triunfo do desejo, da vida *uoluptaria* no julgamento de Páris.

A última fábula do Livro I, *Fabula Admeti et Alcestae*, traz a participação dos filhos de Júpiter, Hércules e Apolo, numa história de amor¹⁵³. Obviamente, a presença de Hércules na fábula cria já um eco para um bloco de fábulas centradas no herói, no livro II, como símbolo da virtude. A forma como termina a fábula é já um anúncio dos temas que nortearão o Livro II: uma fábula de amor, mas que traz elementos ligados à sabedoria e à força.

Então a mente, esperando que a audácia se unisse a si, atrelou a seu carro dois animais selvagens [de espécies diferentes], isto é, atrelou à sua vida duas forças, a do espírito e a do corpo, o leão como a força do espírito, o javali como a força do corpo. Por fim tornaria propício a si Apolo e a Hércules, isto é, a sabedoria e a força. Assim, a ousadia se expõe à própria morte em troca de uma alma como fez Alceste, a qual ainda que

¹⁵¹ Cf. Boella, 1990.

¹⁵² ... *uirtus adiuuante sapientia* (Helm: 33, 9).

¹⁵³ Apolo havia se irritado com Zeus porque o deus tinha usado um raio para matar seu filho Asclépio. Então, mata os cíclopes que lhe tinham feito os raios. Apolo então é punido por Zeus a servir durante um ano a Admeto. Alceste era filha do rei Pelias, que lhe havia prometido àquele que comparecesse até ele com um carro puxado por dois animais selvagens diferentes entre si. Apolo e Hércules conseguirão ajudar Admeto e assegurarão o seu casamento com Alceste. Quando do sacrifício em sua festa de casamento, Admeto teria se esquecido de Ártemis e viria a encontrar o seu leito conjugal cheio de cobras. Apolo, a serviço de Admeto, sugere que se busque apaziguar a deusa e consegue que ele seja poupado pelas Parcas, desde que alguém se oferecesse voluntariamente em sacrifício em seu lugar (Cf. Pseudo-Apolodoro, *Bibl.*, 1.9.15). É Alceste então que morrerá em favor do marido. Como Hércules desceria até o mundo inferior para arrastar o Cérebro, então também resgata a Alceste.

abandonando a audácia na sua experiência de morte a força traz de volta do mundo inferior, como fez Hércules.¹⁵⁴

LIVRO DOIS: AS DISPUTAS ENTRE A VIDA *CONTEMPLATIVA*, A VIDA *ACTIVA* E A VIDA *VOLUPTARIA*

Diferentemente do Livro I, o livro II apresenta um curto prólogo com suas funções tópicas: uma invocação ao dedicatário da obra, o uso das fórmulas de *captatio benevolentiae* e, mais fortemente, a lembrança da inspiração da figura divina. Seguem-se as fábulas, donde a primeira, *De iudicio Paridis*, poderia ser interpretada como uma introdução temática do volume. Wolff e Dain (2013, p. 16), que também veem a primeira fábula como uma segunda introdução, consideram que as 16 fábulas do Livro II poderiam se dividir em três grupos: o primeiro “grupo” se constituiria de uma única fábula, *De iudicio Paridis*, II, 1; o segundo grupo, formado pelas fábulas de 2 a 4 se centrariam no círculo hercúleo, embora reconheçam que “le petit nombre de ces fables” e o motivo de sua escolha conduziriam à interpretação de que se tratam de fábulas ilustrativas das teorias que foram apresentadas na fábula 1; o terceiro grupo, as demais fábulas, de 5 a 16, uma espécie de *pot-pourri* com histórias que também ilustrariam os tipos de vida descritas na fábula introdutória. Sendo assim, a nosso ver também, o livro II representaria uma unidade cujo elemento conector seriam as disputas que se travam, em geral entre a vida *contemplativa* (a da sabedoria), a vida *activa* (a vida preocupada com a busca de riquezas e poder) e a vida *voluptaria* (a vida que se entrega e se perde nos desejos). Ou seja, Fulgêncio seleciona a fábula do julgamento de Páris para abrir o livro e apresentar uma teoria que pretende explorar em todo o livro. Mas talvez a fábula, nessa posição, seja mais do que isso. É preciso desenvolver esse raciocínio.

Se considerarmos uma provável constituição horizontal da obra, a fábula *De iudicio Paridis* poderia ser vista na verdade como a espinha dorsal do livro, cuja intenção didática quer mostrar as forças contra as quais e a favor das quais se centra a vida do homem, quer pelo que se exemplifica na ação dos deuses, tema do Livro I, quer pelo que se ilustra nas ações de semideuses, como, por exemplo, nas fábulas de 2 a 4 do livro II, cujo tema é Hércules, quer ainda pelo que quer demonstrar em relação à vida dos próprios mortais, como se pode ver aqui e ali, principalmente nos livros II e III.

Há fortes vínculos entre o Livro I e o Livro II, assim como entre este e o Livro III. Assim, a fábula introdutória do livro II retoma o tema do amor, desejo e cobiça, presente nas últimas fábulas do Livro I. De início, apresenta uma discussão filosófica sobre os três tipos de vida. Da vida especulativa, relacionada à busca da verdade por meio da filosofia a própria obra seria um testemunho. De uma forma se lê que, se se segue a busca da verdade, pela filosofia, não haverá cobiça de lucro, nem exagero de cólera, nem veneno de inveja, nem o calor da luxúria, ou seja, aspectos da vida humana mostrados, no Livro I, nas ações dos deuses e de elementos a eles ligados, uma espécie de retomada. Seriam exemplos: a *Fabula Tricerberus* (“as invejas das disputas dos mortais seriam compostas em estado ternário”)¹⁵⁵, a *Fabula de Furiis* (“Primeiramente, portanto, encontra-se o absorver o furor sem cessar; em segundo lugar, o irromper em gritos; em terceiro, o prolongar a contenda”)¹⁵⁶; a *Fabula de Arpyis* (“em primeiro lugar estaria o cobiçar o alheio, em segundo o apoderar-se das coisas cobiçadas, em

¹⁵⁴ *Ergo mens praesumptionem sperans sibi coniungi duas feras [dis pares] suo currui subiungat, id est suae uitae duas uirtutes asciscat, animi et corporis, leonem ut uirtutem animi, aprum ut uirtutem corporis. Denique et Apollinem et Herculem sibi propitiat, id est sapientiam et uirtutem. Ergo praesumptio semet ipsam ad mortem pro anima obicit ut Alcesta, quam praesumptionem quamuis in periculo mortis deficientem uirtus de inferis reuocat, ut Hercules fecit [Alcestam]* (Helm: 34, 22 – 35, 7).

¹⁵⁵ ... *mortalium iurgiorum inuidiae ternario conflentur statu* (Helm: 20, 10).

¹⁵⁶ *Primum est ergo non pausando furiam concipere, secundum est in uoce erumpere, tertium iurgium protelare* (Helm: 21, 3-5).

terceiro o esconder aquilo de que se apoderou”¹⁵⁷; a *Fabula de Proserpina* (narrada logo após a explicação para as Harpias e porque elas raptam) e a *Fabula de Lauro* (com o elemento da paixão de Apolo por Dafne).

Ainda no Livro I, a *Fabula de nouem Musis* (I, 15) seria mais uma representação da vida especulativa, decorrente da aprendizagem: (“Realmente nós dizemos que as musas são os estágios do desenvolvimento e da aprendizagem”)¹⁵⁸. Na *Fabula Phaetontis* (I, 16), temos uma ilustração da cobiça na vida *actiua*, com um jovem que “ambicionando os carros paternos acumulou para si e para o mundo destruições de um incêndio que poderia se alastrar”¹⁵⁹. A *Fabula Mercurii* (I, 18) seria um ótimo exemplo para a cobiça de lucro de que fala Fulgêncio em relação à vida prática, *actiua*: “o que significaria portanto esta tão fabulosa ficção da Grécia, senão que a astúcia tanto de um ladrão quanto de um comerciante ilude, com sua astuciosa e envolvente cautela, mesmo cem guardas e outras tantas pessoas astutas desprovidas de preocupação”¹⁶⁰. Na fábula *De Ganimedede* (I, 20) estaria presente o calor da luxúria de que fala Fulgêncio, muito embora o autor não explicita os motivos pelos quais Júpiter teria raptado Ganimedes. A *Fabula Persei et Gorgonarum* (I, 21) ilustra a importância da virtude e da sabedoria, portanto seria um exemplo da vida contemplativa: “Então Perseus com a ajuda de Minerva, isto é a virtude com a ajuda da sabedoria, destruiu esses terrores”¹⁶¹. A última fábula do Livro I, com um tema de amor, entre Admeto e Alceste, mostra o triunfo da ousadia, da sabedoria e da força, elementos ligados a uma vida mais contemplativa.

A *Fabula de iudicio Paridis* do Livro II, então, funciona didaticamente como uma ampla retomada do que se tratou no Livro I. Ou seja, Fulgêncio já havia interpretado as fábulas com exemplos das teorias, mas na fábula introdutória do Livro II ele sistematiza uma teoria que continuará a ser exemplificada, é uma escolha didática. 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. Embora o desejo possa também não prevalecer¹⁶².

As fábulas ligadas a Hércules, por exemplo, mostram diferentes tipos de vida em triunfo¹⁶³. Na *Fabula Herculis et Omfalae* (II, 2), em que se lê que “de fato, o encanto da mulher é maior que o mundo, porque a grandeza do mundo não pôde vencer quem é dominado pela luxúria”¹⁶⁴, percebe-se a ilustração de como a virtude (Hércules) pode ser dominado pela

¹⁵⁷ ... *primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit* (Helm: 22, 6-7).

¹⁵⁸ *Nos uero nouem Musas doctrinae atque scientiae dicimus modos* (Helm: 25, 18-19).

¹⁵⁹ ... *paternos currus adfectans sibi atque mundo concremationis detrimenta conflauit* (Helm: 27, 14-15).

¹⁶⁰ *Quid sibi ergo tam fabulosum Graeciae commentum uelit, nisi quod etiam centum custodes totidemque astutos sine negotiatione uacuos [...] et furantis astutia et negotiantis circumuenit astuta falcataque cautela* (Helm: 30, 22 – 31, 4). Mantivemos na tradução a redundância (*astúcia... astuciosa... astutas*) que se verifica no texto fulgenciano.

¹⁶¹ *Hos ergo terrores Perseus adiuuante Minerua, id est uirtus adiuuante sapientia, interfecit* (Helm: 33, 8-10).

¹⁶² Cf., por exemplo, o que se diz, sobre Vênus, na fábula introdutória do Livro II e como as afirmações ecoam na *Fabula Ero et Leandri* do Livro III: *Hanc etiam in mari natantem pingunt, quod omnis libido rerum patiatu naufragia, unde et Porfirius in epigrammate ait: 'Nudus, egens, Veneris naufragus in pelago* (“Também a representam nadando no mar, porque toda a luxúria sofre os naufrágios de suas façanhas, e donde Porfirio em um epigrama diz: ‘O naufrago de Vênus no alto mar está nu e desamparado.’”); cf. Helm: 40, 18-21.

Do ponto de vista das conexões entre as fábulas, a partir do Livro II não se veem as construções anafóricas separadas por títulos entre elas. As conexões aqui, entre uma história e outra, se darão particularmente por um viés temático, geralmente em torno da disputa entre as três formas de vida. As edições, contudo, mostram alguns problemas em relação aos títulos (nós voltaremos a isso). A edição de Muncker (1681), por exemplo, considera as narrativas da *Fabula de iudicio Paridis* (*De Minerua*, *De Iunone* e *De Venere*) como capítulos separados, individualizados por títulos, como a se constituírem três fábulas extras, o que faz com que a sua edição apresente um número maior de fábulas em relação à de Helm.

¹⁶³ Cf. Wolff e Dain (2013, p. 16).

¹⁶⁴ *Mulieris enim inlecebra maior est mundo, quia quem mundi magnitudo uincere non potuit libido compressit* (Helm: 41, 4-6).

luxúria (sua paixão por Ônfale, que o fará se submeter a trabalhos femininos)¹⁶⁵. A *Fabula Caci et Herculis* (II, 3) ilustra mais uma disputa: a virtude (Hércules) consegue vencer o ladrão, a maldade (Caco): “E assim, ele cobiça os bens de Hércules, porque toda a malignidade é contrária à virtude. [...] Mas a virtude não somente destrói os maus como também reivindicava os seus bens”¹⁶⁶. A *Fabula Antei et Herculis* (II, 4) trata da disputa entre a virtude (Hércules) e a luxúria (Anteu): “Quando a virtude tenha suportado toda a mente no alto e a tenha negado às formas carnavais, ela constantemente emerge vitoriosa. Assim também é dito que ele souou durante muito tempo em luta, porque extraordinária é a batalha que se trava com a cobiça e com os vícios”¹⁶⁷. Aqui a virtude triunfa, mas somente com uma longa e árdua luta, uma luta de herói (um semideus), ou seja, muito difícil de ser cumprida por um mortal.

A *Fabula Teresiae* (II, 5) narra a disputa não entre a virtude e o desejo, mas entre diferentes formas de desejo, ou seja, a disputa entre desejo e desejo, o de Júpiter e o de Juno, em termos de intensidade do prazer no sexo, ou entre o poder (vida *actiua*) e o prazer (vida *uoluptaria*), ou a fábula quer discutir qual dos poderes, entre o masculino e o feminino estaria mais ou menos submetido ao prazer. Dadas as delicadezas do tema, enquanto Ovídio inicia pela questão entre Júpiter e Juno, sobre quem experimenta mais prazer no sexo, o homem ou a mulher, Fulgêncio parte da cena de Tirésias diante das serpentes copulando. Ou seja, primeiro mostra o ponto de partida para o motivo pelo qual Tirésias teria sido consultado pelos deuses para resolver a questão. Ao invés, pois, de pôr o foco na questão das medidas do prazer, Fulgêncio opta por contar a história de Tirésias do princípio, da sua intervenção na cópula das duas serpentes. Em termos de disputa, quem vence aqui é o prazer maior, ou seja, Juno (associada na *Fabula de iudicio Paridis* à vida *actiua*) cederia mais acentuadamente ao prazer.

No início da *Fabula Promethei* (II, 6), Fulgêncio relembra o roubo do fogo e os perigos que esse roubo representaria para a terra, já que o próprio céu teria sido atacado. Ou seja, retoma a questão da cobiça de que se falou na fábula *De iudicio Paridis*. Levado ao céu por Minerva (a sabedoria) Prometeu teria roubado o fogo para dar vida ao homem modelado em barro (Prometeu aparece como aquele que foi o primeiro a modelar um ídolo, cf. Fábula I, 1). Mas Prometeu é associado à providência divina¹⁶⁸. Fulgêncio foge da ideia de roubo associada a

¹⁶⁵ O triunfo do desejo aqui se mostra diante de um conjunto de valores associados a Hércules: *Nam ex igne ingenii ut ex Ioue et ex praesumptione ut ex Alceo auo et ex salsidine sapientiae ut ex Almena quid nascitur nisi fortitudinis gloria. Et tamen a libidine superatur* (“De fato, a partir do fogo das qualidades inatas, por Júpiter, e da audácia, pelo avô Alceu, e da salinidade da sabedoria, por Alcmena, que coisa nasce senão a reputação da bravura? E, entretanto, é dominado pela luxúria”); cf. Helm: 41, 16-19. A sentença final (Helm: 42, 2-3) ecoa a disputa mostrada na fábula anterior (*De iudicio Paridis*): *Ostendit ergo quod libido quamuis etiam inuictam possit superare uirtutem* (“Isso revela, portanto, que o desejo poderia superar a virtude ainda que esta seja firme”), ou seja, Hércules, ainda que invicto, firme, como a virtude, como a força, poderia ser vencido pelo desejo, como ocorreu em sua história com Ônfale. Cf. Boccaccio (*Gen. XIII, 1*): *La virtù non per altro vi si aggiugne, eccetto che da quella siano frenate le passioni. Et così per la salute dell’anima contra le passioni la virtù opone sé stessa; la quale se alle volte per la fragilità nostra sottogiace, dalla riuocata fortetza è rilevata*. Cf. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 1964-1998.

¹⁶⁶ *Ideo et bona Herculis concupiscit, quia omnis malignitas est uirtuti contraria. [...] sed uirtus et malos interficit et sua uindicat* (Helm: 42, 20-24).

¹⁶⁷ *Omnem enim mentem dum uirtus in altum sustulerit et carnalibus eam denegarit aspectibus, uictrix statim exurgit. Ideo etiam et diu in certamine dicitur desudasse, quia rara est pugna quae cum concupiscentia uitiisque congredditur* (Helm: 43, 10-14).

¹⁶⁸ Helm: 46, 8-13: *... nos uero Prometheum dictum quasi pronianteu quod nos Latine praeuidentiam dei dicimus; ex dei praeuidentia et Minerua quasi caelesti sapientia hominem factum, diuinum uero ignem quem uoluerunt animam monstrant diuinitus inspiratam, quae aput paganos dicitur de caelis tracta* (“eu no entanto declaro que o nome Prometeu é dito do mesmo modo que *pronianteu*, o que em latim nós dizemos ‘providência divina’; a partir da providência divina e de Minerva como sabedoria celeste foi feito o homem; quanto ao fogo divino de que realmente eles falaram eles fazem ver uma alma inspirada por efeito da vontade divina, que junto aos pagãos se diz tomada do céu”).

Prometeu, dizendo que isto é afirmado pelos pagãos; a sua leitura é outra, então¹⁶⁹. A fábula seria uma ilustração do triunfo da sabedoria (vida *contemplatiua*) e não do roubo (vida *actiua*).

A *Fabula de adulterio Veneris* (II, 7) mostra a virtude (Marte) corrompida pela luxúria (Vênus), no episódio do adultério revelado pelo Sol a Vulcano¹⁷⁰. Por um lado, a luxúria (vida *uoluptaria*) vence porque corrompe a virtude (vida *contemplatiua*), por outro, ambos perdem porque ficaram expostos. Mas ao final a luxúria ainda terá sua força, porque inflamará com amor as cinco filhas do Sol (que são associadas aos cinco sentidos humanos dedicados à luz e à verdade), entre as quais Circe, cuja história será narrada pouco depois.

A *Fabula Vlixis et Sirenarum* (II, 8), em que Ulisses vence as sereias com o uso da astúcia, exemplifica a disputa entre a sabedoria (Ulisses) e a sedução (as Sirenes), ou seja, entre a vida *contemplatiua* e a vida *uoluptaria*. A fábula seguinte, *Fabula Scyllae* (II, 9), é um desdobramento da fábula anterior, na medida em que, além de narrar sobre o ódio de Circe por Cila, mostrará como Ulisses não seria atingido pelos encantos da feiticeira¹⁷¹. Ao final da fábula, Fulgêncio reforça o resultado da disputa entre a libido e a sabedoria: “Ulisses passa por ela incólume, porque a sabedoria despreza a libido; donde também se diz que ele tem uma esposa castíssima, Penélope, porque toda castidade se une à sabedoria”¹⁷². O triunfo é, pois, da sabedoria.

A *Fabula Midae regis et Pactoli fluii* (II, 10) é uma ilustração da cobiça e do desejo por ouro (vida *actiua*). Ao final se diz que “Midas em grego é por assim dizer *medenidon*, isto é, ‘o que nada sabe’”¹⁷³. Ou seja, em termos das disputas, a fábula é uma demonstração de como a sabedoria (vida *contemplatiua*), se existisse, poderia ajudar a vencer a ganância (vida *actiua*).

A *Fabula Mineruae et Vulcani* (II, 11) ilustra a disputa entre a vida *uoluptaria* e a vida *contemplatiua*. Vulcano é visto como ‘o ardor do desejo’ e, segundo Fulgêncio, os antigos gregos o pretenderam para esposo de Minerva porque o furor por vezes se insinuaria até mesmo aos sábios. Como Minerva defende sua castidade com as armas, a vitória será da sabedoria. Diz Fulgêncio: “Observai atentamente quanto teria por efeito a sabedoria e a castidade unidas, contra quem o deus do fogo não tirou proveito”¹⁷⁴. Ou seja, na disputa a sabedoria não cedeu porque se uniu à castidade.

A *Fabula Dionisii*¹⁷⁵ (II, 12) traz o tema da embriaguez, com a perda dos sentidos e a sua relação com a libido. A disputa aqui seria entre a vida *contemplatiua* (a sabedoria, os sentidos) e a vida *uoluptaria* (a libido). Fulgêncio apresenta as quatro fases da embriaguez: “a primeira é a bebedeira, a segunda é o esquecimento das coisas, a terceira é a libido, a quarta é

¹⁶⁹ Um diálogo desta fábula com a fábula *Vnde idolum* (I, 1) diz respeito à afirmação de Nicagorus, apresentada por Fulgêncio, de que Prometeu teria sido o primeiro a criar um ídolo. Sobre Nicagorus, cf. Wolff e Dain (2013, p. 98, n. 61).

¹⁷⁰ Cf. Helm: 47, 3-11 (*Venus cum Marte concubuit, quam Sol inueniens Vulcano prodidit; ille adamante catenas effecit ambosque religans diis turpiter iacentes ostendit [...] nam uirtus corrupta libidine sole teste aparet*, “Vênus se deitou com Marte, mas o Sol descobrindo o segredo desta revelou-o a Vulcano; este construiu correntes de duro aço e atando ambos expôs os amantes em sua vergonha aos deuses [...] a virtude corrompida pela luxúria se mostra com o sol como testemunha.”)

¹⁷¹ No Livro II, as conexões entre as fábulas com elementos anafóricos não se registram. Aqui, o programa de Fulgêncio se centra na ideia de vincular as fábulas em relação ao seu tema, ou seja, ele busca utilizar os mitos que pudessem oferecer interpretações de disputas entre os três tipos de vida de que ele tratou na fábula introdutória. É evidente aqui, por exemplo, um grupo de fábulas ligadas a mitos com algum tipo de relação com a feiticeira Circe: a *Fabula de adulterio Veneris*, a *Fabula Vlixis et Sirenarum* e a *Fabula Scyllae*.

¹⁷² *Hanc etiam Vlixes innocuus transit, quia sapientia libidinem contemnit; unde et uxorem habere dicitur Penelopam castissimam, quod omnis castitas sapientiae coiungatur* (Helm: 50, 1-4).

¹⁷³ *Mida enim Grece quasi medenidon, id est nihil sciens* (Helm: 50, 22-23).

¹⁷⁴ *Inspicite quantum ualeat cum sapientia iuncta castitas, cui flammaram non praeualuit deus* (Helm: 52, 14-15). Uma segunda pessoa do plural aqui precisaria ser explicada. Seria a Filosofia falando a Fulgêncio e às outras personagens que estariam a seu lado desde o Prólogo do Livro I?

¹⁷⁵ Fulgêncio utiliza os nomes dos deuses em sua forma latina, reservando os nomes gregos para a explicação de seu significado. Não seria esse título uma escolha não fulgenciana? Voltaremos a essa questão.

a loucura”¹⁷⁶. Ou seja, uma mente livre, sábia, pode ser vencida pela libido e pela loucura através da embriaguez.

A *Fabula de Cigno et Leda* (II, 13) põe em evidência a vida *actiua* (o poder de Júpiter) e a vida *uoluptaria* (o desejo de Júpiter). Para Fulgêncio, o poder (Júpiter) se mistura ao insulto (Leda) e muda a aparência de sua magnanimidade (transmuda-se em um cisne). Ou seja, triunfa a libido (vida *uoluptaria*) sobre o poder e a magnanimidade (vida *actiua*).

Na *Fabula Ixionis* (II, 14), Íxion é associado com a dignidade (vida *contemplatiua*), mas aspirou a uma união (vida *uoluptaria*) com Juno (vida *actiua*). Trata-se, então, de uma ilustração da dignidade com desejo de soberania. A vida *uoluptaria* (o desejo) triunfa, porque tendo atizado a dignidade (vida *contemplatiua*) com o desejo de soberania (Juno, vida *actiua*) a leva à extrema punição.

A *Fabula Tantali* (II, 15) trata da questão do que se deseja e que é impossível mesmo estando perto. A citação petroniana ao final remete ao questionamento da riqueza, que aparentemente tem tudo sem ter nada. É uma ilustração para a vida *actiua*, da ganância, do poder, conforme havia descrito Fulgêncio na *Fabula de iudicio Paridis*: “A segunda forma, a ativa, 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”¹⁷⁷.

A última fábula do Livro II, *Fabula Lunae et Endymionis* (II, 16) parece razoavelmente descolada do tema do livro: as disputas entre os três tipos de vida. O tema do arrebatamento que faz dormir eternamente remete tanto ao triunfo da paixão, que imobiliza, quanto cria uma conexão com a história anterior, por meio da ideia de um sono quase eterno (de trinta anos, segundo Fulgêncio) relacionada também à punição sem fim de Tântalo. Assim como Fulgêncio recorda, na *Fabula Tantali*, que ele foi mantido em um lago no mundo inferior, da mesma forma, criando uma conexão, inicia a *Fabula Lunae et Endymionis* explicando a própria Lua como se fosse, aos antigos gregos, também Prosérpina no mundo subterrâneo.

Considerando todas as histórias, Fulgêncio ilustra muito mais a oposição da vida *contemplatiua* (sabedoria) em relação à vida *uoluptaria* (libido). Obviamente triunfa, na maioria das vezes, a sabedoria, uma escolha que poderia ser filosófica e espiritualmente mais vantajosa, numa espécie de resposta ao julgamento de Páris.

LIVRO TRÊS: O DESEJO NÃO É ETERNO

Assim como o Livro II, também o Livro III apresenta um prólogo curto e convencional, com a tradicional *captatio benevolentiae*. Seguem-se 12 fábulas, que praticamente acompanham a lógica interpretativa do livro anterior, com as disputas entre as três formas de vida. No Livro III, contudo, há um foco – pela sua discussão em várias fábulas – no tema da estabilidade e da finitude do desejo. E, obviamente, dada a fugacidade do prazer, a obra parece questionar o valor de se deixar ceder pelos desejos, quando seus resultados podem ser devastadores. Fulgêncio experimenta também mostrar os resultados de desejos mais complexos (e geralmente com explicações atenuantes, como fizera nas histórias dos dois primeiros livros): de um filho em relação a sua mãe (*Fabula Perdiccae*, III, 2), de uma filha por seu pai (*Fabula Mirrae et Adonis*, III, 8), de uma velha por um jovem (*Fabula Bercintiae et Atis*, III, 5)¹⁷⁸.

A *Fabula Bellerofontis* (III, 1), a nosso ver, mais introdutória e programática, aparentemente se centra apenas na disputa da sabedoria com a lascívia. Trata da história de

¹⁷⁶ ... *prima uinolentia, secunda rerum obliuio, tertia libido, quarta insania* (Helm: 52, 24-25).

¹⁷⁷ *Secunda actiua est quae tantum uitae commodis anxiata, ornatui petax, habendi insatiata, rapiendi cauta, seruandi sollicita geritur* (Helm: 36, 15-17).

¹⁷⁸ Vd. Wolff e Dain (2013, ps. 16-17).

Antheia (interpretada por Fulgêncio com o sentido de luxúria¹⁷⁹), esposa do rei Preto, que amou Belerofonte (explicado como ‘o consulente da sabedoria’). Como este não aceitou participar de uma relação de adultério, foi caluniosamente acusado ao rei. Sua punição é ser enviado para matar a Quimera (esta também será vista como personificação da luxúria). A fábula, a nosso ver, também serve de introdução ao terceiro livro por dois motivos: i) porque retoma o papel da especulação filosófica bastante discutido na fábula introdutória do Livro II e exemplificado nas fábulas dos dois livros que antecedem ao Livro III; ii) porque, atacando – mais fortemente do que de costume – a força da luxúria, apresenta o tema da fugacidade do desejo, que será bastante explorado por todo o terceiro livro.

Por um lado, ao modo de introduzir o volume retomando seu tema, Fulgêncio explica que Belerofonte (‘o bom conselho’) matou a Quimera (‘a luxúria’) montado no Pégaso (‘a fonte eterna’), donde se lê textualmente que “a sabedoria é uma eterna fonte de bons conselhos”¹⁸⁰ e nesta fábula destrói a luxúria. O Pégaso seria alado “porque percorre toda a natureza do mundo por meio da rápida especulação filosófica dos pensamentos”¹⁸¹ e teria rompido a fonte das Musas porque “a sabedoria de fato oferece uma fonte às Musas”¹⁸². Ou seja, é um resumo do tema abordado, com o enfoque na grande batalha, por ser a mais explorada, entre a sabedoria e o desejo.

Por outro lado, de modo programático, Fulgêncio aqui traz um desdobramento de abordagem a ser experimentado – respeitadas algumas digressões – sobre a fugacidade do desejo erótico. Assim, a Quimera seria representada também com três cabeças por esta razão: “porque existem três fases do amor, isto é iniciar, o aperfeiçoar e o terminar”¹⁸³. Ou seja, na fábula, além de Fulgêncio colocar a sabedoria vencendo a libido – pela recusa da relação de adultério com Antheia e por vencer a Quimera – ele ainda mostra aqui o amor sensual como algo que chega ao fim. A própria explicação para o nome da Quimera mostra a instabilidade do desejo (‘a flutuação do amor’¹⁸⁴). E ensina que, mesmo em seu início atacando de modo fatal, o desejo tem um fim. Tão programático nos parece o tema do livro que a fábula se encerra com a retomada didática de seu significado: “A ordem de explicar será portanto esta: que no amor primeiramente existiria o começar, em segundo lugar o realizar, em terceiro realmente o arrepender-se a partir da lesão completamente terminada”¹⁸⁵.

A *Fabula Perdiccae* (III, 2) trata da história do caçador Pérdicas¹⁸⁶ perturbado pelo amor a sua mãe. Pérdicas é levado ao extremo definhamento, pela força de uma libido desregrada. Fulgêncio foge da dificuldade de explicar o desejo de um filho por uma mãe, trazendo a interpretação de que ele teria deixado a sua antiga habilidade (a de caçador) para se

¹⁷⁹ Helm: 59, 17-20: *Spennit libidinem, is est Antiam; antion enim Grece contrarium dicitur, sicut antichristus dicimus quasi ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ, id est contrarius Christo* (“Ele desdenha a lascívia, isto é, Antheia; de fato ‘o contrário’ em grego se diz *antion*, assim como anticristo dizemos da maneira que ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ, isto é ‘o que é contrário a Cristo’). A base interpretativa de Fulgêncio para o nome de Antheia é o adjetivo grego, *ἀντίος*, cujo significado ‘o que está na frente, contrário’, deu a conotação erótica. Evidentemente, há aqui também uma visão de Fulgêncio da oposição entre o que é cristão e o que é libidinoso. Sobre significados de anticristo à época de Fulgêncio, cf. Wolff e Dain (2013, p. 115, n. 8).

¹⁸⁰ *Sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est* (Helm: 60, 6-7).

¹⁸¹ ... *quia uniuersam mundi naturam celeri cogitationum teoria conlustrat* (Helm: 60, 8-9).

¹⁸² ... *sapientia enim dat Musis fontem* (Helm: 60, 10).

¹⁸³ ... *quia amoris tres modi sunt, hoc est incipere, perficere et finire*” (Helm: 60, 22; 61, 1).

¹⁸⁴ ... *fluctuatio amoris* (Helm: 60, 20). Cf. Wolff e Dain (2013, p. 116, n. 15): *Dans le nom Cymera, il voit l'équivalent de cymeron, qui serait un composé de κῶμα, «le flot, les vagues», et de ἔπος, «l'amour». En réalité, la Chimère est censée tirer son nom d'un de ses composants, la chèvre (χίμαιρα est un substantif signifiant «jeune chèvre»).*

¹⁸⁵ *Erit ergo hic ordo dicendi quod primum sit in amore inchoare, secundum perficere, tertium uero peniteri de perfecto uulnere* (Helm: 61, 13-15).

¹⁸⁶ Na fábula, Fulgêncio faz confusão entre Perdix, o sobrinho de Dédalo, e Perdicca(s), o jovem apaixonado pela mãe que se suicida.

dedicar à agricultura, ou seja, “se diz que ele amou a mãe, por assim dizer, amou a terra como geradora de todas as coisas”¹⁸⁷. Na fábula, a libido ataca fulminantemente e destrói aquele que não lutou pelo seu fim.

Tendo sido contada a história de um caçador (Pérdicas), que abandona sua função, por temer ter o mesmo fim que outros caçadores (Acteon, Adonis e Hipólito), a fábula seguinte (*Fabula Acteonis*, III, 3) apresenta-se como uma continuidade, já que traz a história de um dos caçadores citados: Acteon. Lendo as duas fábulas em sequência, interpreta-se que Pérdicas, mesmo não tendo cedido ao “estranho crime”¹⁸⁸, é vencido pela força do desejo, mas não acionou a sua *curiositas* pelo viver a “desregrada libido”¹⁸⁹ e lê-se ainda que Acteon se perde devorado por seus cães por ter acionado a sua *curiositas* em direção a um corpo casto, o de Diana: “A curiosidade, sempre irmã dos perigos, considera aos seus afeitos o dar lugar a prejuízos mais do que a alegrias”¹⁹⁰. Se aqui a *curiositas* é irmã dos perigos, na fábula seguinte “o amor frequentemente está em perfeito equilíbrio com o perigo”¹⁹¹ e será a causa da ruína de dois amantes. A ideia de perigo vinculado à *curiositas* e ao amor une essas fábulas.

Na *Fabula Ero et Leandro*, a chama da lâmpada que portava Hero¹⁹² para guiar Leandro na travessia é o elemento que o amor traz consigo para mostrar “o perigoso caminho àquele que tem desejos”¹⁹³. A ideia da lâmpada traz à tona a tese fulgenciana, anunciada na primeira fábula deste livro, de que, como uma chama, “o amor de um jovem não dura muito tempo”¹⁹⁴. Ou seja, já que ambos os personagens morrem na fábula, “em ambos os sexos o desejo morre com a extinção do ardor da idade”¹⁹⁵. Para ele, mantendo o que se disse antes sobre a fugacidade do amor e do desejo, as personagens estão mortas no mar, do mesmo modo que o desejo está “no estado de espírito da fria velhice”¹⁹⁶. E continua: “de fato, toda pequena chama da ardente juventude torna-se fria na velhice de entorpecida letargia”¹⁹⁷. Este livro complementa de tal forma o tema do desejo que a história de Hero e Leandro já havia sido anunciada na *Fabula de iudicio Paridis*, que introduz o Livro II e que, a nosso ver, é a espinha dorsal da obra¹⁹⁸.

A *Fabula Bercintiae et Attis* (III, 5) narra e explica a história de uma velha apaixonada por um jovem. Para além de manter o tema da disputa das formas de vida, ou seja, de explicar sobre como o poder (Bercíntia, vista como ‘a soberana das montanhas’), ou melhor, como “a glória do poder também é sempre abrasada pelo amor e arrastada pelo ciúme”¹⁹⁹, a fábula segue na abordagem, introduzida pelo Livro III, de se analisar a estabilidade do amor e do desejo, ao explicar o motivo da castração de Átis por Bercíntia: “...todo poder não tem a capacidade de manter durável a sua afeição no que se refere aos seus, e rapidamente ou, enciumando, diminui aquilo que tinha amado, ou então, desprezando, abomina-o”²⁰⁰. E a explicação do nome de Átis,

¹⁸⁷ ... matrem quasi terram omnium genetricem amasse dicitur (Helm: 62, 8-9).

¹⁸⁸ *Nouus facinus* (Helm: 61, 23).

¹⁸⁹ *inmodesta libido* (Helm: 61, 22).

¹⁹⁰ *Curiositas semper periculorum germana detrimenta suis amatoribus nouit parturire quam gaudia* (Helm: 62: 16-17).

¹⁹¹ *Amor cum periculo sepe concordat* (Helm: 63, 7).

¹⁹² Fulgêncio parece fazer uma confusão entre Eros e Hero, a nosso ver, não uma confusão fortuita, mas intencional, já que é por causa de sua história de amor que Hero e Leandro se perderão.

¹⁹³ ... desideranti periculosam uiam (Helm: 63, 14).

¹⁹⁴ ... iuuenilis amor non diu perdurat (Helm: 63, 15-16).

¹⁹⁵ ... in utroque sexu uapore aetatis extincto libido commoritur (Helm: 63, 20-21).

¹⁹⁶ ... in humorem frigidae senectutis (Helm: 63, 22-22).

¹⁹⁷ *Omne enim caloratae iuuentutis igniculum torpidae ueternositatis algescit in senio* (Helm: 63, 23-23)

¹⁹⁸ Conforme se destacou antes, na descrição e explicação de Vênus na fábula *De iudicio Paridis* (II, 1; Helm: 40, 18-21), Fulgêncio evoca a imagem do naufrago de Vênus, Leandro nu (isto é, no caminho do desejo) e desamparado (isto é, sem a lamparina para lhe guiar).

¹⁹⁹ ... potentiae gloria semper et amore torretur et liuore torquetur (Helm: 66, 9-10).

²⁰⁰ ... omnis [...] potentiae nescit circa suos diuturnum seruare affectum, et quod amauerit cito aut zelando amputat aut fastidiendo horrescit (Helm: 66, 12-14).

ao final, a partir da forma grega ἔθος ('hábito'), surge como uma sorte de *epimitio* da fábulas esópicas, como um lembrete da inconstância do amor: “para os poderosos, o amor, por grande que seja, não sabe ser estável”²⁰¹.

A *Fabula deae Psicae et Cupidinis* (III, 6) lembra o quanto a *curiositas*, tema também presente neste livro, pode fazer desaparecer o amor. Aqui também o desejo (Cupido) buscará se unir à castidade (Psique), mas a abandonará, porque Psique ('a alma') seguiu os conselhos de suas irmãs ('a carne' e o 'livre arbítrio') e cedeu à *curiositas*, “madrasta de sua salvação”²⁰². Em termos das disputas, na proposta fulgenciana, Psique seria mais bonita que suas irmãs porque a alma (uma representante da vida *contemplatiua*) seria atribuída depois que o corpo tivesse sido já formado, ou seja, ela seria superior ao livre arbítrio e seria mais nobre do que a carne (um símbolo da vida *uoluptaria*). Vênus ('o prazer'), inflamada pela grandeza da dignidade de Psique ('a alma') a ela enviaria Cupido ('o desejo') para que a castigasse. No Livro III, é a única história de final feliz entre as de tema amoroso de Fulgêncio, provavelmente pelas razões que nos dá o autor: “porque o desejo tanto é próprio do bem como é próprio do mal, o desejo se afeiçoa à alma e liga-se a ela, como em laço matrimonial”²⁰³.

A *Fabula Pelei et Thetidis* (III, 7) é uma ilustração de duas disputas: entre o poder (vida *actiua*) e o desejo (vida *uoluptaria*) e entre a virtude (vida *contemplatiua*) e o desejo (vida *uoluptaria*). Júpiter, interessado pela ninfa Tétis e com receio de ser destronado por um filho que viria ser maior do que ele, apressa o casamento da ninfa com Peleu. Ou seja, Júpiter (o poder, símbolo da vida *actiua*), ainda que inflamado pelo desejo (vida *uoluptaria*), não cede à tentação pelo medo da perda do poder (como explica Fulgêncio, o fogo – Júpiter – ao lado da ninfa – junto à água – seria apagado pela própria natureza da água). Da união de Peleu e Tétis, nascerá Aquiles, que a mãe mergulhará no rio Estige para torná-lo imortal. A história do herói, como símbolo da virtude humana (vida *contemplatiua*) também será vista aqui a partir de sua entrega aos impulsos do desejo (vida *uoluptaria*), quando é enviado à corte de Licomedes e, vestido de mulher, viveria junto às filhas virgens do rei, e depois quando cai de amores por Polixena e, em função do desejo, é morto pelo calcanhar²⁰⁴.

A *Fabula Mirrae et Adonis* (III, 8) traz o delicado tema do desejo de uma filha pelo pai. Ilustra a disputa entre a vida *contemplatiua* e a vida *uoluptaria*, uma vez que o desejo da filha Mirra se concretiza porque o pai está embriagado, ou seja, com os sentidos ausentes e impossibilitado de agir com os conselhos da virtude. Fugindo do pai, que a perseguia após dar-se conta do ocorrido, a jovem havia se transformado num pé de mirra, donde nasceria Adonis pelo golpe dado pela espada do pai. Diante de temas mais delicados a explicação de Fulgêncio por vezes é atenuante, e um bom expediente a se utilizar é a alegoria ou a explicação histórica, evemerista: “Na verdade, tais árvores encontram-se na Índia, as quais se desenvolvem com o calor do sol, e porque diziam que o sol é o pai de todas as coisas, com a ajuda do qual todo o amadurecimento dos frutos se intensifica, por essa razão também se diz que ela amou o pai”²⁰⁵.

A *Fabula Apollinis et Marsyae* (III, 9) e a *Fabula Orphei et Euridicis* (III, 10) conectam-se pelo tema da música e pelo desenvolvimento de teorias ligadas às artes. A primeira, a *Fabula*

²⁰¹ ... *quantuscumque amor sit potentibus, stabilis esse non nouit* (Helm: 66, 16-17).

²⁰² ... *suae salutis nouercam* (Helm: 68, 4).

²⁰³ ... *quia cupiditas est boni, est mali, cupiditas animam diligit et ei uelut in coniunctione miscetur* (Helm: 69, 12-14).

²⁰⁴ A versão de Fulgêncio para a morte de Ulisses está associada à sua paixão por Polixena, uma das princesas de Troia. Príamo teria consentido a união, porque, com a aliança com o maior guerreiro que o mundo conhecia, pressentira o fim da guerra. Ele teria morrido enquanto se organizavam os preparativos para a cerimônia, pois Páris, ciente de que haveria de abandonar Helena com o casamento de Aquiles com sua irmã, escondido em um arbusto o matou com uma flechada no calcanhar.

²⁰⁵ *Istae enim arbores in India sunt, quae solis caloribus crementantur, et quia patrem omnium rerum solem esse dicebant, cuius opitulatu cuncta germinum adolescit maturitas, ideo et patrem amasse dicitur* (Helm: 72, 18-21).

Apollinis et Marsyae, com uma grande discussão de teoria musical, talvez a mais técnica de todos os livros, se centra na disputa entre Marsias e Apolo, ou entre a flauta e a cítara. Minerva, isto é, a sabedoria, havia desprezado a flauta, lançando-a fora; Marsias, por sua vez, é interpretado como “o tolo solitário, que quis colocar a flauta acima da cítara na arte da música”²⁰⁶. Os temas de discussão moral apresentam-se como pano de fundo: Midas (símbolo de poder) é apresentado como o que julgaria a disputa e termina com orelhas de burro porque não julgou bem (seu nome será interpretado como ‘o que nada sabe’); o servo ganancioso, para mantê-la bem guardada, enterra uma informação que lhe garantiria uma parte da riqueza de Midas, mas não será recompensado porque a terra acolherá a informação e a disseminará através da cana com a qual será feita uma flauta, que ressoará o segredo do rei. Já ao fim da fábula, uma sentença didática fulgenciana resume o conteúdo moral: “Na verdade, devemos considerar a nossa mente como um servo que nos obedece em relação a todas as coisas que queremos e que esconde os nossos segredos”²⁰⁷.

O tema da música se segue na *Fabula Orphei et Euridicis*, já que Orfeu, apaixonado pela ninfa Eurídice, a encantará com o som de sua cítara a fim de desposá-la. Com uma descrição detalhada sobre os estágios para a aprendizagem das artes, a fábula irá mostrar Orfeu como ‘a bela voz’ e Eurídice como ‘o julgamento profundo’, e Aristeu, o pastor que, apaixonado, persegue a jovem, é visto como ‘o ótimo’. Mas Eurídice morrerá pela picada de uma serpente, donde se lê que mesmo um julgamento profundo (vida *contemplatiua*) poderia ser surpreendido pela astúcia (vida *actiua*).

A *Fabula Finei* (III, 11) é uma ilustração da disputa da bondade (vida *contemplatiua*) contra o roubo (vida *actiua*). A cegueira de Fineu, interpretado como ‘o que pratica a usura’, é assim explicada: “toda a avareza cega seria aquela que não vê as suas próprias coisas”²⁰⁸. Sofrendo a rapina das Harpias, ele receberá a ajuda de Zetes e Calais, interpretados como ‘aqueles que procuram o bem’. Nessa disputa, vence a vida *contemplatiua*, porque o bem afastaria o roubo (vida *actiua*). Uma sentença final ilustra o resultado: “a procura do bem é espiritual, não carnal. Portanto, quando a bondade chega toda a ideia de usurpação se afasta”²⁰⁹.

Encerra o Livro III e termina por ser a última parte do livro a *Fabula Alphei et Arethusae* (III, 12). Retomando o julgamento de Whitbread de que a obra é finalizada a golpe de facão, “without benefit of an epilogue”²¹⁰, preferimos ler com Wolff e Dain, que veem que essa escolha “ne semble pas innocente”²¹¹ e que compreendem um valor simbólico no seu conteúdo. Para eles, não haveria melhor forma de concluir um livro do que apresentando uma fábula ensinando que “a luz da verdade suscita sempre o esquecimento das coisas ruins”²¹². E isso ocorreria “descendo para o submundo, isto é, para os segredos da consciência”²¹³, ou seja, o homem deveria agir como Alfeu (com ‘a luz da verdade’), que amou Aretusa (‘a nobreza da equidade’), de forma que a verdade deveria amar a equidade, e a luz, a nobreza. Da mesma forma que Alfeu não se misturou ao mar, o homem associado à luz da verdade não deveria se misturar à salinidade dos maus costumes. É, portanto, a ilustração da disputa da vida *contemplatiua* com as outras formas de vida questionadas ao longo do livro²¹⁴.

²⁰⁶ ... *stultus solus, qui in arte musica tibiam praeponere uoluit citharae* (Helm: 76, 19-20).

²⁰⁷ *Ingenium enim nostrum seruum habere debemus ad omnia quae uolumus obsequentem et nostra secreta celantem* (Helm: 77, 3-5).

²⁰⁸ ... *omnis auaritia ceca sit quae sua non uidet* (Helm: 79, 14-15).

²⁰⁹ ... *bona inquisitio spiritalis est, non carnalis. Ergo ueniente bonitate omnis rapina fugatur* (Helm: 79, 22-24).

²¹⁰ Whitbread (1971, p. 15).

²¹¹ Wolff e Dain (2013, p. 17).

²¹² ... *ueritatis lux malarum rerum semper obliuionem inportat* (Helm: 80,14-15).

²¹³ ... *descedens in infernum, id est secreta conscientia* (Helm: 80, 13-14).

²¹⁴ Conferir também a proposta de Wolff e Dain quanto ao encerramento do livro com esta fábula e a sua ligação com o tema da *Expositio Virgilianae continentiae: La place de cette fable à la fin de l'ouvrage a un sens, nous l'avons dit dans l'Introduction. Elle pourrait être une invitation à l'examen de conscience par l'introspection*

UMA PROPOSTA PARA FUTURAS EDIÇÕES DAS *MITOLOGIAE*

Neste trabalho, nossa pretensão foi a de experimentar uma metodologia centrada na análise de aspectos internos do texto fulgenciano para propor uma leitura das *Mitologiae* apenas organizadas em três livros, mas cujas fábulas não se encontrariam separadas por títulos. Evidentemente, tem razão Whitbread quando propõe que Fulgêncio “shows himself aware of traditional number symbolism: allegorical use is frequent for sets of three in the Mythologies, and in the Content of Virgil, paras. 12—13, seven and nine are similarly treated”²¹⁵. A nosso ver, outra coisa, contudo, é a necessidade de o livro conter 50 fábulas. Para Whitbread, Helm teria acertado “in restoring its total of chapters to the round number 50”²¹⁶, a partir das orientações de Curtius (1990 [1952]) em relação à composição numérica nos textos:

And what is 50? Answer: 40 + 10. 10 is “plenitudo sapientiae,” since 7 means the creation and 3 the Trinity. 4 is the number of temporal things (seasons, winds, parts of the earth). So 40 is the temporal church. But 10 is the number of reward. So 50 signifies the future church, etc. (References in P. Charles, “L’élément populaire dans les sermons de saint Augustin” in *Nouvelle Revue théologique*, LXXIX (LOUVAIN, 1947), 619 ff.)²¹⁷

É possível que se confirme o número de 50 fábulas como consta nas *Mitologiae* da edição de Helm, mas possivelmente se propusermos – considerando uma reanálise dos códices com foco na configuração dos títulos²¹⁸ – uma outra distribuição, uma vez que, apesar das conhecidas inconsistências fulgencianas, não nos parece acertado, como já afirmamos acima, que Fulgêncio escreveria uma fábula de cinco páginas e uma outra com pouco mais de uma linha e ainda presa sintática e tematicamente a duas outras. A nosso ver, há traços de um desenho autoral nas *Mitologiae* que podem nos ajudar a pressupor uma obra com uma arquitetura um pouco mais cuidada do que habitualmente se considerou.

Afirmamos acima que estamos propondo uma compreensão da arquitetura das *Mitologiae* em que, num nível arquetípico, os títulos das fábulas não estariam presentes e que poderiam ter sido inseridos a posteriori, a princípio por anotações marginais que facilitassem a localização de um mito e em seguida pela incorporação desses títulos ao texto (operações mais do que comuns no difícil processo de transmissão dos textos no Medieval), ainda que, muitas vezes, criando algumas cisões sintáticas complexas, conforme se pode ver em boa parte da fábulas do Livro I²¹⁹, particularmente.

A favor dessa proposta estariam alguns argumentos relacionados ao interior da obra: os problemas sintáticos observados nas conexões entre as fábulas na divisão dos códices seguida por Helm; a presença de fábulas cujas estruturas sintáticas ou referenciais só se justificam ligadas umas às outras; as conexões temáticas entre as fábulas, que se ligam, especialmente no Livro I, formando algum nível de unidade; essa mesma unidade se observa na sequência da discussão nos livros II e III; a fábula *De iudicio Paridis*, no início do Livro II, como espinha

et la descente en soi-même. D’ailleurs, Fulgence reviendra sur ce thème dans son oeuvre suivante, l’Expositio Vergiliana continentiae, où la descente aux Enfers, morceau central du livre VI de l’Énéide, est voyage de l’esprit humain en quête de la vérité philosophique. Après la longue pénitence du séjour d’en-bas et la purification qui s’ensuit, les fautes sont oubliées, c’est-à-dire pardonnées, et l’homme remonte sur terre, c’est-à-dire retrouve la bonne voie (2013, p. 141, n. 130).

²¹⁵ Whitbread (1971, p. 34).

²¹⁶ Whitbread (1971, p. 34).

²¹⁷ Curtius (1990 [1952], p. 503).

²¹⁸ Ou até mesmo levando em consideração outros códices não considerados por Helm ou revendo algumas de suas escolhas. Quanto a esse aspecto, cf. o trabalho de Venuti (2009), com uma proposta de “aggiornamento, rispetto all’edizione di Helm de 1898, della tradizione manoscritta delle *Mythologiae*, con particolare riguardo al prologo” (p. 7).

²¹⁹ Conforme vimos acima nas fábulas, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20.

dorsal da obra, cuja proposta interpretativa retoma elementos do Livro I e se projeta para o Livro III, mostrando uma ideia de unidade compositiva, organizada em três livros, a única divisão talvez de desejo do autor.

Ainda do ponto de vista interno, há que se considerar dois outros aspectos. O primeiro diz respeito às variações entre os títulos nos códices. Eles comparecem quase maciçamente no aparato crítico de Helm (em torno de 70%, um claro indício de que se trata de elementos cuja transmissão é problemática). Em geral, ou são registrados sob a forma do nominativo *fabula* seguido do genitivo do nome do mito (como é o caso, por exemplo de *Fabula Saturni*), ou são registrados pela preposição *de* seguida do ablativo do nome do mito (como é o caso, por exemplo, da fábula *De Danae*). Além disso, há o problema da presença de um índice de títulos do Livro I apenas no códice *E* (Reginensis 1567)²²⁰ e um índice de títulos do Livro II apenas nos códices da família β ²²¹, o que são um sinal de uma variação na presença dos títulos nos códices.

Um outro aspecto diz respeito às variações de estruturação dos livros também na tradição impressa, conforme já destacamos acima²²². A *editio princeps* de Pius (1498) insere a fábula *De Ioue et Iunone* (I, 3) na *Fabula Saturni* (I, 2), assim como faz Muncker (1681). Em Pius, assim como em Muncker, as perguntas que aparecem na *Fabula Mercurii* (I, 18) constam como “fábulas” isoladas. E a fábula *De Danae* (I, 19, na edição de Helm; a fábula com pouco mais de uma linha), como na edição de Muncker, se incorpora à narração sobre Mercúrio (ao fim da pergunta *Quare Argum occidit*²²³). Na edição de Pius, assim como na de Muncker, as narrativas *De Minerua*, *De Iunone* e *De Venere* se desdobram em fábulas avulsas, ainda que interligadas tematicamente à fábula *De Iudicio Paridis* (II, 1). Fiquemos apenas com esses exemplos que nos parecem já suficientes para verificarmos que é bastante problemática a transmissão dos títulos, um elemento do texto a princípio bastante focalizado e que, por isso, não deveria ser o que mais sofre variação na transmissão.

Ainda do ponto de vista interno, observemos que nas fábulas Fulgêncio cita os nomes dos deuses pela sua forma latina, e utiliza os nomes em grego apenas para efeitos da explicação de seu significado. A *Fabula Dionisii* (II, 12) já se inicia explicando que o *Pai Liber* teria nascido de Sêmele com Júpiter; em seguida, passa a explicar sobre o significado do nome Bacantes. Ou seja, Fulgêncio mantém a lógica do uso do nome latino (Júpiter) e cita o velho deus itálico *Liber Pater*, em lugar da forma Dioniso (e utiliza as formas Bacantes e Sêmele, sem equivalentes latinos). Não seria, então, *Fabula Dionisii* um título não fulgenciano, mas um acréscimo posterior (assim como os outros títulos a nosso ver o são), quando o deus do vinho seria mais conhecido por esse nome?

E deveríamos considerar também alguns elementos externos ao texto propriamente dito. Ainda que a abordagem fulgenciana dos mitos difira e muito dos modelos antigos, como Ovídio, Higino e Apolodoro, é nítido o contramodelo das *Metamorfoses* ovidianas. Fulgêncio assume dialogar com Ovídio, em suas *Metamorfoses*, ainda que seja como um *anti-Ovid*²²⁴, já que segue seu próprio projeto, que é explicativo e objetiva reinterpretar aquele conteúdo:

E assim desejamos revelar as aparências **transmudadas**, e não obscurecemos as coisas reveladas **mudando-as**, [...] queremos, então, as verdadeiras essências das

²²⁰ Cf. aparato crítico de Helm, p. 2: *seq. ind. fab. E*.

²²¹ Cf. aparato crítico de Helm, p. 35: *tabula fabularum sequitur in β* .

²²² A tradição impressa também mostra variação nos títulos. A fábula que abre o Livro I, por exemplo, na edição de Pius é intitulada *Vnde idolum dicatur*; em Muncker, *Vnde idolum dictum – uel cur inventum* (aqui já mais uma inserção explicativa típica); em Helm: *Unde idolum*. A *Fabula Lunae et Endymionis* da edição de Helm é intitulada *Fabula Proserpinae & Endymionis* na edição de Pius.

²²³ Helm: 30,17.

²²⁴ Relihan (1984, p. 88).

coisas, a fim de que, com a fabulosa ficção da enganosa Grécia sepultada, reconheçamos que coisa oculta a nossa razão deva compreender nelas.

Mutatas itaque uanitates manifestare cupimus, non manifesta **mutando** fuscamus, [...] certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus.²²⁵

Evidentemente os ecos do prólogo das *Metamorfoses* de Ovídio estão aqui, nas formas *mutatas* e *mutando*, mas de uma forma diversa, como já propunha também Venuti (2009): *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*²²⁶. Ou seja, Fulgêncio nega de Ovídio aquele objetivo de narração mitológica. Não seria possível, contudo, que ele seguisse Ovídio na escrita de uma obra que não obedece uma estrutura dividida por fábulas, mas em que as histórias se seguem costuradas umas às outras? Levando-se em conta também autores mais próximos ao nosso “Mitógrafo” tardio, dada a utilização de Lactânncio como modelo de explicação evemerista, conforme vimos supra, Fulgêncio não estaria utilizando – consideradas as diferenças na abordagem – a mesma técnica lactanciana pela qual as histórias dos deuses vêm à tona num tecido contínuo?

Listemos também possíveis argumentos contra a ausência dos títulos e contra alguma unidade na obra mitográfica fulgenciana. Obviamente, Fulgêncio é didático. Em várias fábulas há quase um professor ora repetindo informações (ver, por exemplo, o final da *Fabula de nouem Musis* I, 15) ora retomando uma ideia (ver, por exemplo, a parte final da *Fabula Bellerofontis*, III, 1). Então, os títulos seriam uma forma de organização didática que poderia funcionar bem aos propósitos de um livro aparentemente feito com objetivos didáticos (ver, por exemplo, a *Fabula Apollinis et Marsyae*, III, 9, em que há praticamente teorias das artes liberais estudadas, e a *Fabula Orpheus et Euridicis*, III, 10, em que de fato se desenvolve quase uma teoria pedagógica). Mas, a despeito da ausência dos títulos, as conexões que se estabelecem entre as fábulas funcionam também didaticamente.

Contra a unidade da obra fulgenciana e uma estrutura sequenciada ainda poderíamos considerar um outro argumento: se há esse método, há também por vezes uma falta de controle metodológico em Fulgêncio, visto que nem sempre as conexões entre fábulas são bem amarradas (o que é raro). Mas, por um lado, não seria a primeira vez que Fulgêncio deixaria de apresentar algum nível de manutenção de critério para a elaboração de sua obra (cf., por exemplo, o problema das fontes e citações, amplamente discutido pela crítica fulgenciana²²⁷). Por outro lado, as digressões fulgencianas nas poucas fábulas que não se conectam a uma próxima (mas se conectam ao tema do livro), não seriam um expediente exclusivo seu, conforme nos recorda Curtius (1990 [1952]):

The Middle Ages was far from demanding unity of subject and inner coherence of structure in a work of literature. Indeed, digression (*egressio, excessus*) was regarded as a special elegance. Martianus Capella had recommended it (ed. Dick, 275, 8), and Cassiodorus had a special predilection for using it. Accordingly, the medieval conception of art does not attempt to conceal digressions by transitions — on the contrary, poets often point them out with a certain satisfaction.²²⁸

Dadas as discussões apresentadas apenas como exercício de metodologia de análise textual e aceita a hipótese de uma obra com arquitetura horizontalizada, e ainda considerada a compreensão de que os títulos nos códices tenham sido inseridos por escribas séculos depois,

²²⁵ Helm: 11, 12-18.

²²⁶ Venuti (2009, p. 270).

²²⁷ Cf. supra nota sobre a bibliografia fulgenciana organizada por Gregory Hays.

²²⁸ Curtius (1990 [1952], p. 501, 502)

nossa proposta para futuras edições das *Mitologiae*, consideradas algumas lacunas que deixamos aqui, é a de uma edição que coloque os títulos em sua posição marginal, lugar de onde eles devem ter migrado para o texto²²⁹.

REFERÊNCIAS

- BERTINI, Ferruccio. *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*. Genova: Tilgher, 1974, p. 131-145.
- ZACCARIA, V.; BRANCA, V. (a cura di). *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. a cura di V. Zaccaria e V. Branca, v. 7-8. Milano: Mondadori, 1998. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca. Milano: Mondadori, 1964-1998, 10 v.
- BODE, G. H. *Scriptores rerum mythicarum Latini tres Romae nuper reperti*. Cellis: Schulze, 1834, 2 vol., repr. Hildesheim, Georg Olms, 1968.
- BRISSON, L. *Introdução à filosofia do mito*. I. Salvar os mitos. 2. ed. rev. aum. Tradução José Carlos Baracat Junior. São Paulo: Paulus, 2014.
- BRISSON, Luc. *Introduction à la philosophie du mythe: Sauver les mythes*. Paris: Vrin, 1996. t. 1.
- BRUÈRE, Richard. T. Review: Fulgentius the Mythographer, Leslie George Whitbread, *Classical Philology*, v. 68, n. 2, 1973, p. 143-45.
- COMPARETTI, Domenico. *Virgilio nel Medio Evo*, v. 1. Livorno: Francesco Vigo, 1872.
- CRISTANTE, Lucio. “La σφραγίς Di Marziano Capella (σπονδογέλοlov: autobiografia e autoironia).” *Latomus* 37.3, 1978, p. 679-704.
- CURTIUS, Ernst Robert. *European literature and the latin middle ages*. Translated from the German by Willard R. Trask. Princeton: University press, 1990 [1952].
- FABII PLACIADIS FULGENTII. *Opera*, éd. R. Helm: Lipsiae: Teubner, 1898.
- FULGENCE. *Mythologies*. Traduit, présenté et annoté par Étienne Wolff et Philippe Dain. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- GHISELLI, A. Lettura dell’Ode 1.1 di Orazio, *Lingua e Stile* 7, 1972, p. 119.
- HAYS, G. The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius, *The Journal of Medieval Latin* 13, 2003, p. 163-252.
- HAYS, Gregory. *Fulgentius the Mythographer*. Diss. Cornell University (1996). Ann Arbor: UMI, 2001.
- BOELLA, U. (a cura di), *Divinae institutiones; De opificio dei; De ira dei / Lattanzio*. Firenze, Sansoni, 1973.
- MATTIACCI, S. ‘Divertissements’ poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio mitografo, **Paideia** 57, 2002, p. 252-280.
- MATTIACCI, S. Apuleio in Fulgenzio, *St. It. Filol. Cl.* n.s. 1, 2003, p. 229-256
- MORETTI, Gabriella. ‘Coscienza di genere ed evoluzione del genere. Note preliminari sulla satira menippea e le sue trasformazioni fra letteratura antica e tardoantica’. In: GATTI, Paolo; FINIS, Lia de. (Org.). *Dalla tarda latinità agli albori dell’Umanesimo: alla radice della storia europea*. Trento: Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1998, p. 123-154.
- MUNCKER, Thomas. *Mythographi Latini*. Amsterdam: Joannis à Someren, 1681.
- PIUS (Giovan Battista Pio). *Enarrationes allegoricae fabularum Fulgentii Placiadis*. Milan: Uldericus Scinzenzeler, 1498.
- PIZZANI, Ubaldo. Introduzione, testo, traduzione e note a cura di Ubaldo Pizzani. In: FULGENZIO: definizione di parole antiche. Roma: Ateneo, 1969.

²²⁹ Não sendo considerada válida a proposta de organização da obra sem os títulos, seria ao menos necessário uma reanálise dos códices, seguida de uma reinterpretação das escolhas de Helm, a fim de se estabelecer uma outra proposta de distribuição das fábulas, particularmente do Livro I.

- RELIHAN, J.C. Satyra in the prologue of Fulgentius' *Mythologies*: Studies in Latin literature and Roman history. IV, éd. by C. Deroux, Bruxelles, Latomus, 1986, p. 537-548.
- RELIHAN, J.C. Ovid. *Metamorphoses* I, 1-4 and Fulgentius' *Mitologiae*: American Journal of Philology 105, 1984, p. 87-90.
- RELIHAN, J.C. *Ancient Menippean Satire*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993. p. 203-210
- VENUTI, Martina. 'Fulgenzio e Satira'. In: CRISTANTE, Lucio (Org.). *IL CALAMO DELLA MEMORIA. RIUSO DI TESTI E MESTIERE LETTERARIO NELLA TARDA ANTICHITÀ*, 5, Trieste, 2012, p. 187-198.
- VENUTI, Martina. *Il prologo delle 'Mythologiae' di Fulgenzio*: Analisi, traduzione, commento. Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina. Università degli Studi di Parma, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1889/1042>)
- VENUTI, Martina. Spoudogeloion, Hyperbole and Myth in Fulgentius' *Mythologiae*. In: MORETTI, P. F.; RICCI, R., TORRE, C. (Ed.). *Culture and Literature in Latin Late Antiquity*. Continuities and discontinuities. Turnhout: Brepols Publishers, 2016. P. 307-322.
- WHITBREAD, Leslie George. *Fulgentius the Mythographer*. Columbus, Ohio: U.P., 1971.
- WOLFF, Étienne; DAIN, Philippe. Introduction. In: FULGENCE. *Mythologies*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2013. p. 7-41.