

# CÂNONES RETÓRICOS CRISTÃOS E PAGÃOS: PRUDÊNCIO E AS BATALHAS ENTRE VÍCIOS E VIRTUDES NA ALMA HUMANA

CANONS RHETORICALLY CHRISTIANS AND PAGANS: PRUDENTIUS AND VICES AND VIRTUES BATTLES OF THE HUMAN SOUL

Ana Teresa Marques Gonçalves<sup>1</sup>

Universidade Federal de Goiás

**Correspondência:**

Programa de Pós-Graduação em História

Campus II Samambaia - Caixa Postal 131 - CEP 74001-970 - Goiânia-GO

E-mail: [anateresamarquesgoncalves@gmail.com](mailto:anateresamarquesgoncalves@gmail.com)

## Resumo

Aurélius Prudêncio Clemente escreveu a *Psychomachia* no quarto século D.C. Nesta obra, apropriou-se de algumas características comuns ao gênero épico para produzir uma epopeia, na qual vícios e virtudes antropomorfizados se digladiam pelo domínio da alma humana. Torna-se interessante verificar como este autor seleciona algumas características do épico para gerar uma obra de caráter proselitista.

**Palavras-chave:** Prudêncio; Retórica; Antiguidade Tardia.

## Abstract

Aurelius Prudentius Clemens wrote *Psychomachia* in fourth century AD. In this work, appropriated some common characteristics the epic genre to produce an particular epic, in which virtues and vices anthropomorphized battle it out for dominance of the human soul. Becomes interesting to see how this author selects some characteristics to generate an epic work of proselytizing character.

**Keywords:** Prudentius; Rhetoric; Late Antiquity.

---

<sup>1</sup> Bolsista Produtividade II do CNPq.

Aurélio Prudêncio Clemente escreveu um poema de mais de novecentas linhas em hexâmetro dactílico (portanto com a forma típica do gênero épico) sobre o combate entre vícios e virtudes pelo domínio da alma humana. A obra nos chegou com seu título em grego, *Psicomaquia* (*Psychomachia*), porém apesar de vários aticismos inseridos na sua escrita, o texto nos chegou majoritariamente em latim. E trata-se, indubitavelmente, de uma obra de proselitismo cristão, na qual o autor busca ressaltar os benefícios da conversão ao modo de vida cristão, utilizando-se para isso de cânones de escrita advindos da epopeia, gênero no qual atos de heroísmo e combates sangrentos são dispostos de forma a garantir exemplos de boas e más condutas apresentados à apreciação dos leitores/ouvintes. A obra prudentina converte-se, assim, num bom exemplo para percebermos a apropriação que os autores convertidos ao cristianismo realizaram das formas literárias pagãs, selecionando e se apropriando de aspectos linguísticos e narrativos típicos do ato da escrita dos não conversos, buscando atrair a atenção para os valores cristãos inseridos nos relatos. Deste modo, podemos encontrar em obras, como as de Prudêncio, um arsenal da retórica pagã posto a serviço do ideário cristão. O interessante é notarmos no ato da escrita a opção autoral pelo tema a ser abordado, pelo conteúdo a ser disposto e pela forma a ser expressa, que melhor serviria como suporte às mensagens cristãs inseridas na obra em questão, a partir das convicções religiosas defendidas por Prudêncio.

Da mesma forma como John Marincola, em seu conhecido livro *Authority and Tradition in Ancient Historiography*<sup>2</sup>, colocaríamos o termo tradição entre aspas, pois duvidamos da existência de uma tradição no singular que nortearia em termos de técnicas de escrita a produção literária a partir do IV século D.C. Inferimos que os autores teriam na Antiguidade Tardia múltiplas tradições nas quais se apoiar na formulação de seus discursos. Lembramos que desde sua origem a História, por exemplo, enquanto gênero literário, teve a seu dispor modelos tão diversos quanto os elaborados por Heródoto e Tucídides. Este dois autores, especificamente, partindo de aspectos comuns, como a eleição de guerras como temas preferenciais (lembrando que as contendas militares carregavam em si estopins para profundas mudanças, alterações e transformações políticas, econômicas, sociais e, mesmo, culturais), permitem que percebamos que, por meio de sua seleção de conteúdo e de sua disposição dos fatos, eles nos relegaram modelos diversos dentro do gênero histórico, que por sua vez permitiram que durante todo o Principado Romano fossem relidos e refeitos por vários outros autores, como Tito Lívio, Tácito, Políbio, Dion Cássio, entre outros e só para citar alguns. Apesar de todos estes escritores terem sido indicados por uma crítica interna e externa de suas obras como historiadores, parece-nos factível defender que cada um deles nos legou um método próprio de escrita produzido a partir de aspectos comuns e compartilhados do que seria a formulação de narrativas históricas no mundo antigo. Há estilos e opções diversos que não podem nem devem ser esquecidos ou negligenciados na análise de seus discursos.

---

<sup>2</sup> MARINCOLA, J. *Authority and Tradition in Ancient Historiography*. Cambridge: University Press, 1997.

Entre Heródoto e Amiano Marcelino há uma miríade de autores gregos e latinos que preservaram, exaltaram, defenderam e criticaram alguma área do passado histórico em suas narrativas. Referir-se a uma tradição no singular fere, assim, a própria constituição da *imitatio/emulatio* ou *mimesis*, isto é, a prática da imitação criativa desencadeada por estes autores<sup>3</sup>. Ao buscarmos aprisionar muitas vezes nossas análises em gêneros de escrita, apegamo-nos muito mais ao termo imitação, deixando de lado o tão importante conceito de criativo.

Em 1946, quando lançou o livro *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*, Erich Auerbach já destacava que tal conceito, nas obras de Platão e Aristóteles, indicava uma imitação da natureza de caráter representacional, portanto, parcial, eletiva, circunstancial e imagética<sup>4</sup>, ou seja, imitar um aspecto da criação do meio natural e/ou uma ação empreendida pelo homem era antes de tudo escolher paradigmas a serem imitados, homenageados, representados, e tal empreendimento carregava em si boa dose de escolha, de criatividade elucidativa, isto é, a apreensão e utilização dos modelos eram particulares aos interesses e necessidades de cada autor e de sua época. Deste modo, *mimesis*, enquanto representação, é o ato de administrar e organizar aspectos de um modelo em detrimento de outros, é esconder e revelar, é jogar luz e sombra de acordo com as possibilidades narrativas.

O ato de imitar, de emular criativamente permitia aos escritores do passado tomar as tradições como ponto de partida e não de chegada, como início e não como fim dos discursos. Cabia aos autores estarem de acordo com seu tempo e com sua audiência, arcando com suas escolhas e gerando um relato útil. O critério da utilidade, mais do que o de veracidade invadia o trabalho da escrita no mundo antigo, como nos lembra Jeanne Marie Gagnebin. No capítulo 3 de seu livro *Lembrar, Escrever, Esquecer*, intitulado “Verdade e Memória do Passado”, ela se questiona sobre o estatuto da verdade no passado. Inquire-se: “Por que dizemos que a tarefa dos historiadores consiste em estabelecer a verdade do passado?”<sup>5</sup>. Conclui que na produção de narrativas históricas a verdade é mais vontade que possibilidade. Deste modo, o plausível e o verossímilhan invadem e dominam o campo da veracidade, visto que a utilidade do relato converte-se em fator preponderante. Seguindo premissas epistemológicas de Walter Benjamin, Gagnebin indica que, na formulação de narrativas que obedecem a interesses específicos, os historiadores do passado e do presente articulam mais os fatos do que os descrevem. A constituição de um sentido, capaz de fornecer lógica causal ao relato, impera sobre a verdade. A produção de narrativas segue, desta forma, a criatividade autoral e a inventividade prática<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>4</sup> AUERBACH, E. *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 39.

<sup>5</sup> GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, Escrever, Esquecer*. São Paulo: Trinta e Quatro, 2006, p.39.

<sup>6</sup> Ibidem, p.43.

Acreditamos que tais particularidades impostas ao hábito da escrita, seja esta para leitura ou audição, originem-se da riqueza retórica que marcava a formulação de narrativas no mundo antigo clássico. Ruth Webb, em sua obra *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical: Theory and Practice*, demonstra como, no período romano, se criou uma cultura retórica bastante rica e diversificada, pelo interesse crescente pela estética e pela prática constante da persuasão. A primazia do visual geraria nos autores a necessidade de criarem relatos ricos em imagens, utilizando, portanto, todos os aspectos viáveis do imaginário e do emocional<sup>7</sup>. O bom relato deveria possuir *enargeia*, vivacidade, qualidade da linguagem usada que apelava antes de tudo para a imaginação da audiência<sup>8</sup>, para captar e manter a atenção e o interesse do público consumidor das idéias expostas. A *diegesis*, descrição, tinha que inspirar o ouvinte/leitor, tinha que gerar efeitos em qualquer gênero escolhido para mediar a elaboração da narrativa.

Assim, a retórica era uma arte, um conjunto de técnicas de disposição de conteúdo e de reformulação de memórias. O discurso construído buscava invadir e se estabelecer no campo do compreensível e do memorável, incluindo detalhes e movendo o expectador. Cabia ao escritor realizar a mediação entre a realidade material e factual e a linguagem disponível. Mais que a beleza ornamental, dever-se-ia optar pela acuidade dos ditos, dentre o que poderia ser retomado pelos contemporâneos e pelos pósteros. Averil Cameron, em dois textos diversos, no capítulo “History and the Individuality of the Historian: The Interpretation of Late Antiquity” do livro *The Past Before Us: The Challenge of Historiographies of Late Antiquity*, editado por Carole Straw e Richard Lim<sup>9</sup>, e na coletânea *History as Text: The Writing of Ancient History*, por ela editada em 1990<sup>10</sup>, aventa as intenções autorais que modelam os gêneros a partir da relação estabelecida entre história e retórica, questionando-se sobre a aplicação dos termos obras literárias e obras historiográficas no estudo dos relatos antigos. Apoiando-se no conceito de textualidade, Cameron ressalta o aspecto de convicção religiosa como seminal para a compreensão das obras da Antiguidade Tardia, mas destaca que elementos individuais marcam os relatos de forma mais constante que cânones instituídos, que podem ser asseverados de forma bem mais indelével na produção literária. Os historiadores antigos partem dos fatos, mas usam sua imaginação e sua inquirição para relatá-los. Mesclam imaginação, emoção e memória na produção de suas narrativas.

George A. Kennedy nos legou uma obra já clássica sobre a redistribuição e a reapropriação das regras da retórica antiga pagã elaborada pelos autores cristãos. Trata-se de *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*,

---

<sup>7</sup> WEBB, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical: Theory and Practice*. Surrey: Ashgate, 2009, p.37.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.88.

<sup>9</sup> CAMERON, A. History and the Individuality of the Historian: The Interpretation of Late Antiquity. In: STRAW, C.; LIM, R. *The Past Before Us: The Challenge of Historiographies of Late Antiquity*. Belgium: Brepols, 2004, p.69-77.

<sup>10</sup> CAMERON, A. *History as Text: The Writing of Ancient History*. London: The University of North Carolina Press, 1990.

obra de 1998. Nela, Kennedy disserta sobre a *Progymnasmata*, ou seja, os exercícios preliminares que marcariam a educação grega e romana<sup>11</sup>. Desta maneira, a retórica seria filha e devedora da *paideia*. Os autores aplicariam as regras retóricas a partir do que aprenderiam com seus professores e retores. Mais do que um exercício criativo, as obras da Antiguidade Tardia seriam o efeito e a consequência de anos de estudos elaborados pelos filhos da elite helenófila e latina. Eles comporiam suas obras a partir do que conheciam, do que haviam aprendido com seus mestres.

Matthew Fox, no artigo “Rhetoric and Literature at Rome”, parte integrante da coletânea *A Companion to Roman Rhetoric*, editado por William Dominik e Jon Hall em 2010, defende que se pode entrever uma *performance* retórica na produção de um texto literário na Antiguidade, visto que para este autor retórica seria o cultivo da persuasão numa apresentação oral, enquanto literatura seria a atividade de escrita experimentada pelo escritor de forma individual<sup>12</sup>. Assim, seriam duas experiências diversas. Tais assertivas nos permitem refletir sobre várias questões. Se seguirmos a lógica de Fox, retórica e literatura se unem na passagem dos meios orais de expressão para meios mais discursivos, ou seja, se encontram a maior caminho entre expressão verbal e expressão escrita. Seriam formas de comunicação diferenciadas. Enquanto retórica pressupunha interação entre orador e audiência, a literatura necessitava do ato privado da escrita. O contraste geraria polaridade. As aspirações retóricas seriam cerceadas no ato da escrita pelas necessidades impostas pelo poder<sup>13</sup>, ou seja, os textos enquanto expressões de forças sociais seriam produtos de estratégias persuasivas e representações literárias que dependeriam da liberdade impetrada aos autores, fruto muitas vezes de uma autocensura que lhes garantiria a manutenção da própria vida. Isto explicaria o *topos* narrativo, muito comum entre os historiadores clássicos, de afirmar recusar a retórica para poder criar um relato mais fidedigno. Deste modo, para Fox, técnicas retóricas foram sendo inseridas na escrita desde Homero, permitindo que a confecção de imagens na mente do leitor/ouvinte se dispusesse como a principal forma de se garantir o interesse da audiência.

Já para Cynthia Damon, no capítulo “Rhetoric and Historiography”, da mesma coletânea anteriormente citada, o termo que aproxima e por vezes une a prática retórica à prática historiográfica é o de *inventio*, cujo sentido se vincula mais à plausibilidade que à invenção desmedida. Para esta autora, os escritores do passado integravam um contexto agonístico e forense que lhes permitia produzir relatos muito particulares. Afirma Damon: “*Narratio* era inerentemente tendenciosa”<sup>14</sup>. Mudanças, omissões, seleções

---

<sup>11</sup> KENNEDY, G. A. *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. London: The University of North Carolina Press, 1999, p.26.

<sup>12</sup> FOX, M. Rhetoric and Literature at Rome. In: DOMINIK, W.; HALL, J. *A Companion to Roman Rhetoric*. London: Wiley-Blackwell, 2010, p.369-381.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.376.

<sup>14</sup> DAMON, C. Rhetoric and Historiography. In: DOMINIK, W.; HALL, J. *A Companion to Roman Rhetoric*. London: Wiley-Blackwell, 2010, p. 439-450.

marcariam a prática da escrita, visto que vários escritores produziram suas narrativas desconstruindo a narrativa de antecedentes, criando visões parciais e particulares do que era narrado.

Desta forma, o papel do autor assume grande relevância antes da análise de qualquer obra. *Auctor* e *auctoritas* têm a mesma origem semântica: o poder de expressar, a autoridade de se colocar, o conhecimento para expor. O autor é aquele que conhece e ao deter este conhecimento tem autoridade para construir o relato. Prudêncio nasceu em 348 D.C. Em sua obra faz referência ao governo de Juliano, o Apóstata (361 a 363 D.C.) e o aponta como Imperador durante sua infância<sup>15</sup>. Possivelmente hispânico, deve ter sido filho de pais cristãos, visto que nunca alude à sua conversão. Recebeu esmerada educação, na qual aprendeu as mais refinadas técnicas retóricas que pôs a serviço de sua produção literária. Seguiu carreira administrativa e ocupou a função de *comes primi ordinis* durante o governo de Teodósio I em Milão. Sabemos que visitou Roma entre 401 e 402 D.C. Não sabemos nem quando nem onde morreu, mas que tinha 57 anos em 404 ou 405 D.C.

Apesar de ter produzido sua obra em latim, vários títulos que nos chegaram estão em grego e o relato repleto de helenismos. A coleção poética prudentina nos chegou composta por nove títulos: *Praefatio* (um prefácio, uma apresentação de toda sua obra); *Cathemerinon* (conjunto de Hinos cristãos para serem usados cotidianamente pelos conversos); *Apotheosis* (seis refutações às heresias, também produzidas em forma de hinos); *Hamartigenia* (um poema sobre a origem do pecado); *Psychomachia* (poema sobre as contendas entre vícios e virtudes pelo domínio da alma humana); *Contra Oratorem Symmachii* (dois livros contrários aos argumentos pagãos de Símaco, que defendia a permanência do altar da deusa Vitória na porta do Senado de Roma, cuja remoção foi ordenada por Graciano em 382 D.C.); *Liber Peristephanon* (Livro das Coroas, no qual 14 poemas sobre os heróis cristãos defendem o martírio corajoso); *Tituli Historiarum* ou *Dittochaeron* (48 epigramas de tema bíblico, 24 sobre o Antigo Testamento e 24 sobre o Novo Testamento); e *De Opusculis suis Prudentius* ( que pode ser traduzido como: “Prudêncio acerca de suas próprias composições”, pois da mesma forma que nos chegou um proêmio à sua obra, também nos chegou um epílogo, no qual o autor se apresenta como um cantor de Cristo, visto que não teria bons atos para ofertar a Deus nem riquezas que lhe capacitasse para oferecer esmolas, Prudêncio consagra seus versos, para que sua voz pudesse proclamar o nome de Cristo, afirmativa esta que tem levado os comentadores da obra prudentina a crer na *recitatio* de seus versos e até mesmo em vê-los como letras de canções).

A obra que nos propomos a apresentar e analisar é a *Psychomachia*, ou lutas entre sentimentos, sensações, disposições da alma que impeliam as ações humanas, ou combate pelo espírito. Sua principal função seria exaltar a figura de Cristo e a religião cristã, tomando para si características proselitistas, de não apenas fortalecer o caráter dos con-

---

<sup>15</sup> RIVERO GARCÍA, L. Introdução e Notas. In: PRUDÊNCIO. *Obras*. Trad. Luis Rivero García. Madrid: Gredos, 1997, vol.1 e 2.

versos, como também de estimular os pagãos a modificarem seu modo de vida, abraçando os preceitos cristãos. Luis Rivero García defende que se trata da primeira epopéia alegórica do Ocidente, na qual combatem vícios e virtudes personificados. Paula James acrescenta que as personificações seriam frutos dos cultos aos *numina*, tão caro aos romanos e tão comuns na religião pagã, que marcariam também a epopeia de Virgílio<sup>16</sup>. Vários autores, como James e Karl R. Howard<sup>17</sup>, defendem esta vinculação direta entre a *Eneida* e o poema prudentino, mais em forma do que em conteúdo. Em ambos, sucedem-se contendas militares e a heroificação de personagens, marcas do gênero épico desde o mundo grego.

Nas palavras de Florence Dupont, na obra *L'Invention de la Littérature*, a epopéia não é fruto do encontro de uma cultura arcaica e oral com uma cultura mais evoluída e escrita, que teria gerado uma mutação histórica (o proclamado milagre grego), mas sim é o resultado de um processo, no qual podemos inserir Homero, marcado pela fixação de algumas palavras recitadas pelos aedos e rapsodos, utilizando o sistema gráfico que servia ao comércio e à publicação das leis. Uma tal mutação da memória épica supõe, desta maneira, uma mudança no uso da escrita, que servindo inicialmente para inscrições, passa a ser suporte de transcrições. O canto homérico dos banquetes gregos foi conservado graças aos papiros dos gramáticos de Alexandria. Assim, um canto ritual, cujo suporte escrito auxiliava no ato de decorar os episódios para ao serem cantados entreterem as cortes micênicas, passa a ocupar um lugar próprio no ensino ateniense até se tornar um rolo ou um *codex* guardado na Biblioteca ou no Palácio dos Ptolomeus<sup>18</sup>. Da mesma forma como falamos de tradições no plural, Dupont grafa escritas e oralidades, também no plural, pois toda multiplicidade conceitual implica em funções práticas e simbólicas diferentes assumidas por estes relatos.

Enquanto Homero explora a hetoregeneidade e polissemia do repertório mitológico grego, Prudêncio busca enfatizar os dogmas cristãos. Prudêncio conta em seu *Préfácio* que resolveu retirar-se da vida pública após a morte de Teodósio em 395 D.C. e se consagrar à tarefa poética. A *Psychomachia* teria sido produzida entre 398 e 400 D.C., antes de sua viagem a Roma. Lembremos, como o faz Catherine Salles, em seu livro *Lire à Rome*, que o ato de escrever é uma função social. A criação literária denotava reflexão e estudo prévio, além do óbvio conhecimento e domínio da linguagem<sup>19</sup>. Para construir uma epopéia, Prudência precisaria ter entrado em contato com outras obras do gênero épico, o que faz dele um leitor possível de Homero e Virgílio.

---

<sup>16</sup> JAMES, P. Prudentius' *Psychomachia*: The Christian Arena and the Politics of Display. In: MILES, R. *Constructing Identities in Late Antiquity*. London: Routledge, 1999, p.70-94.

<sup>17</sup> HAWORTH, K.R. *Deified Virtues, Demonic Vices and Descriptive Allegory in Prudentius' Psychomachia*. Amsterdam: Ann Harbor, 1980, p.17.

<sup>18</sup> DUPONT, F. *L'Invention de la Littérature*. Paris: La Découverte, 1998, p.11.

<sup>19</sup> SALLES, C. *Lire à Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 2008, p.47.

Mas enquanto Homero, se existiu, teria ficado cego em Colofonte, antes de seu retorno a Smyrna, sua cidade natal, como lembra Roger Chartier<sup>20</sup>, no capítulo “La Parole Ailée et Sacrée”, da coletânea *Identités d’Auteur dans l’Antiquité et la Tradition Européenne*, editada por ele e Claude Calame em 2004, o que permitia que ele fosse melhor inspirado pelas Musas e visse mais longe como um Tirésias, Prudêncio enxergava muito bem graças à claridade resplandecente do cristianismo, que iluminava as trevas do paganismo e eliminava o culto aos falsos deuses. Os temas homéricos e virgilianos são míticos; enquanto os prudentinos são bíblicos e alegóricos. Seu discurso abusa de analogias e alegorias como recursos poéticos e didáticos, visando à conversão dos gentios.

Cristo aparece no início e no fim do poema prudentino. Enquanto Homero é inspirado pelas Musas, é Cristo quem norteia o trabalho de Prudêncio logo no início da segunda parte do poema<sup>21</sup>:

Cristo, que sempre te apiedas das pesadas fadigas dos homens, que deves tua fama à virtude de teu pai e à tua própria [...], nosso rei, armada com soldados a mente pode expulsar os pecados da caverna de nosso peito, cada vez que seu interior se instala a sedição em meio à perturbação dos sentidos e à disputa entre nossas baixas paixões que cansa a alma, danos defesa para proteger a liberdade ou que o exército possa, com tropa aguerrida, fazer frente às Fúrias, que se manifestam em nosso interior [...]. Tu armas nosso talento de magníficas artes com as quais, poderoso para evitar enganos do coração, lutemos por ti e por ti as vencemos<sup>22</sup>.

Vemos como no vocabulário prudentino permanecem em ação as Fúrias que turbam o raciocínio e os sentimentos humanos. E é Cristo o herói que combaterá a ação destas potências, trazendo equilíbrio e ordem ao mundo dos convertidos. Prudêncio se mostra avesso à qualquer divisão, qualquer sedição. Seu mundo ideal é o da unidade de credo e de expectativas. Mas a unidade só advém do combate contra as forças da dispersão, da desunião. Assim sendo, na narrativa prudentina, a guerra se torna instrumento divino para garantir a coesão.

A primeira parte do poema apresenta heróis bíblicos que combateram pela Fé. Trata-se mais especificamente do episódio bíblico em que Abraão, ajudado por 318 homens, seus servos domésticos, socorre seu sobrinho Lot, libertando-o do cativeiro de ferozes reis, e recebendo em troca por sua boa ação a gravidez de Sara, sua esposa já anciã, um alimento especial oferecido por Melquisedeque, e a visita de um trio de anjos à sua humilde cabana, ocorrências descritas em *Gênesis* (14, 12-14). O interessante na narrativa prudentina não é apenas a seleção deste relato para iniciar sua obra e garantir

---

<sup>20</sup> CHARTIER, R. La Parole Ailée et Sacrée. In: CALAME, C.; CHARTIER, R. *Identités d’auteur dans l’antiquité et la Tradition Européenne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2004, p.69-76.

<sup>21</sup> Utilizamos as seguintes traduções da obra de Prudêncio: PRUDÊNCIO. *Obras*. Trad. Luis Rivero García. Madrid: Gredos, 1997, vol.1 e 2; e *Psychomachia*. Trad. J. H. Thomas. London: Harvard University Press, 1993. (Loeb).

<sup>22</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.1-20.



o interesse de seu público, mas a demonstração de que ele escrevia tanto para convertidos quanto para não-cristãos, visto que, após o relato bíblico, o poeta insere as chaves de leitura de sua alegoria:

Esta é a linha que foi prefigurada para o modelo que deve traçar de novo nossa vida com passos retos. Tem que estar alerta com as armas fornecidas pelos corações fiéis [...]. Todos nós somos ricos em serventes caseiros [...]. O próprio Cristo, que é o sacerdote verdadeiro, criou-se de um pai inenarrável e único, oferecendo alimento aos vencedores bem-aventurados, entrando na pequena cabana do coração pudico, indicando a honra de acolher a Trindade. Após isso, o Espírito Santo, abraçando a alma da esposa, há muito tempo carente de descendência, a tornará fértil com sua semente eterna. Então, a tardia parturiente, possuidora deste dote, chegará à casa do Pai com um digno herdeiro.<sup>23</sup>

Simbolizando e resumindo o tema de todo o poema, Prudêncio revela que Abraão é a Alma e salva Lot, o Corpo, dos reis ferozes e ambiciosos que são os Vícios e por isso recebe a semente de Cristo. Fala-se, desta forma, da luta que liberta a Alma, ajudada por suas servas, as Virtudes<sup>24</sup>.

Depois deste prólogo, o poema passa a apresentar forças abstratas personificadas, antropomorfizadas, que começam a combater em pares. A disposição parelha das lutas, para Paula James, lembra os *munera*, as contendidas travadas entre gladiadores, que tanto agradaram o paladar romano por sangue e violência controlados no espaço da arena dos Anfiteatros, em Roma e nas províncias. Segundo esta autora, o poeta cristão teria escolhido a arena como espaço para os combates devido ao fato dos Anfiteatros terem se convertido em locais quase sagrados para os cristãos pelos diversos martírios ocorridos em seu interior. O Anfiteatro se converteria, assim, no teatro das punições, *locus* de espetáculos capazes de garantirem coesão social pela confirmação de valores públicos compartilhados. Trabalhando com as obras de Simon Bartsch<sup>25</sup>, Paul Plass<sup>26</sup> e Thomas Wiedemann<sup>27</sup>, James busca convencer seus leitores que Prudêncio, conhecedor da linguagem dos espetáculos gladiatoriais, usaria o espaço da arena em sua alegoria porque ela simbolizava a moralização e a manutenção de relações de hierarquia entre os grupos sociais romanos, bem como uniria a ansiedade da atmosfera da arena à admiração e aprovação que os lutadores demonstravam obter através de sua coragem exemplar e da personificação exemplar da *uirtus* militar dos cidadãos romanos. Desta forma, o Anfiteatro se convertia no imaginário romano no lugar da autoridade, da lei e da or-

<sup>23</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, I.50-68.

<sup>24</sup> RIVERO GARCÍA, *Op. Cit.*, p.23.

<sup>25</sup> BARTSCH, S. *Actors in the Audience: Theatricality and Double Speak from Nero to Hadrian*. Cambridge: University Press, 1994.

<sup>26</sup> PLASS, P. *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*. Madison: Archer, 1985.

<sup>27</sup> WIEDEMANN, T. *Emperors and Gladiators*. London: Routledge, 1992.

dem, tudo o que Prudêncio queria garantir para os conversos, junto com uma identidade de comunidade<sup>28</sup>.

No entanto, quando lemos o poema, a primeira imagem que sobreveio foi a das muralhas de Tróia, espaço frente ao qual combates heroicos foram travados, por exemplo, entre Pátroclo e Heitor e entre este e Aquiles. Foram as imagens homéricas que nossa memória recuperou, mais até do que os combates de Enéias na obra virgiliana. Apesar de Prudêncio deixar claro que as Virtudes não se apresentavam sozinhas, mas seguidas por suas legiões, bem como os Vícios, seus contendores, as parejas são narradas de forma individualizada. Há combates travados entre a Fé (*Fides*) e a Adoração Pagã (*Ueterum Cultura Deorum*); Castidade (*Pudicitia*) e Paixão (*Libido*); Paciência (*Patientia*) e Ira (*Ira*); Soberba (*Superbia*) e Humildade (*Mens Humilis*), ajudada pela Esperança (*Spes*); Luxúria (*Luxuria*) e Sobriedade (*Sobrietas*); Avareza (*Auaritia*) e Caridade (*Operatio*); Concórdia e Discórdia, que se transformam em Heresia e Fé, que, desta forma, começa e finaliza o poema. Temos, então, o relato de sete batalhas, número mágico para os antigos desde a Mesopotâmia e o orfismo e o pitagorismo gregos, no qual a Fé é o início e o fim.

Muito interessante é perceber a descrição feita destas potências personificadas. Por exemplo, a Fé é “agitada, fazendo ruídos, com ombros desnudos, sem cortar seus cabelos e com os braços ao ar”<sup>29</sup>; a Castidade é “uma donzela que resplandece com suas formosas armas”<sup>30</sup>; a Soberba aparece “em seu cavalo sem freio, coberto com uma pele de leão [...], portando um manto de linho que deixava seu peito desnudo, [...] como uma Amazona”<sup>31</sup>; a Avareza:

Ajusta o regaço do vestido para fazê-lo espaçoso, com sua mão em forma de gancho que se apoderava das coisas de valor que o luxo voraz havia deixado pra trás, abrindo sua imensa boca [...] e recolhendo pedaços de ouro caídos entre montes de areia<sup>32</sup>.

Ela é descrita como sendo mãe da Preocupação, da Fome, do Medo, da Ansiedade, do Perjúrio, do Temor, da Corrupção, da Falácia, da Ficção, da Insônia, da Ruinidade, que como “Eumênides marcam o cortejo da Avareza”<sup>33</sup>. Novamente Prudêncio se apropria de imagens pagãs, como as Eumênides/Erínias que perturbavam Orestes após o assassinato de Clitemnestra, aqui retratadas como pragas que achacavam a humanidade afastada da verdadeira Fé. A Luxúria, por sua vez, tinha:

---

<sup>28</sup> JAMES, *Op. Cit.*, p.73-74.

<sup>29</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.24-26.

<sup>30</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.41-42.

<sup>31</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.175-195.

<sup>32</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.455-460.

<sup>33</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.464-467.

Cabelos perfumados, o olhar errante, a voz lânguida, e perdidamente se entregava às delícias, sua razão para a vida era o prazer, enervar ou retirar o brio do espírito, apurar com descaramentos divertidos encantos e dissipar sentimentos até quebrá-los<sup>34</sup>.

Era um ser basicamente feminino cuja descrição completava seu nome. As caracterizações são bastante significativas e, além de embelezar o relato, auxiliam a mensagem do poeta.

A primeira que se apresenta para a batalha é a Fé, sem armadura e com os braços descobertos. É rapidamente ferida pela Adoração aos Antigos Deuses. Mas a Fé tem uma estatura mais elevada<sup>35</sup> e se apresenta seguida por mil mártires, com coroas de flores e vestidos com púrpura, vencendo o primeiro embate. A segunda batalha é travada entre a Castidade e a Paixão de Sodoma, a Libido, que lança labaredas de fogo sobre os castos olhos. Sendo mulher, a Castidade luta inspirada pelo mundo celeste, e à sombra da lei fere a Paixão com uma espada, que lava nas águas do rio Jordão, purificando-se num banho fluvial<sup>36</sup>, numa alusão ao batismo. Os soldados pagãos também costumavam consagrar suas armas, no caso romano no Templo de Júpiter no Capitólio. Já os legionários cristícolas as consagravam à fonte divina.

É, então, que entram em combate a Paciência, com rosto grave e quieta, e a Ira, ferosa, com a boca espumando e olhos sanguinolentos injetados de ódio<sup>37</sup>. Elas adentram o espaço de Marte e a Ira morre devido à sua própria violência, golpeada em seu crânio: “A loucura é inimiga de si mesma e sucumbe à sua própria raiva, e a ferosa Ira morre sob a ação de seus próprios dardos”<sup>38</sup>. Desta forma, o Vício é eliminado pelo próprio Vício. E o poeta ainda acrescenta que “nenhuma Virtude acomete uma luta de incerto resultado sem esta Virtude, pois está desprotegida aquela a quem a Paciência não dá firmeza”<sup>39</sup>.

Inicia-se, então, a quarta contenda, que contrapõe a Soberba a Humildade. Esta é tão frágil que necessita do auxílio da Esperança. A Soberba, por seu turno, se apresenta com Belona, irmã e esposa de Marte, deusa da guerra, com aspecto semelhante ao das Fúrias, que manda tocar ameaçadoras trombetas. A Humildade se cerca da *Pietas*, da indigente Justiça, da pobretona Honra, da seca Sobriedade, do Pudor de pálido rosto, e da Velhice, franca e ferida por carecer de proteção<sup>40</sup>. Surge ao lado da Soberba a astuta Falácia, mas a Humildade lhes corta as cabeças.

---

<sup>34</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.311-316.

<sup>35</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.30.

<sup>36</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.100.

<sup>37</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.109-114.

<sup>38</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.161-162.

<sup>39</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.177-178.

<sup>40</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.243-247.

Começa desta forma a quinta batalha que coloca em lados opostos a Luxúria e a Sobriedade. A primeira invade o campo vacilando entre os vinhos e os perfumes, já ébria e pisoteando as flores, em uma formosa carruagem. É seguida por vários guerreiros, que se deixaram seduzir por seus encantos, seu hálito sedutor e o veneno que impu-tava aos ossos<sup>41</sup>. Contudo, a Sobriedade era uma das mais esforçadas Virtudes e levantou o ânimo de seus guerreiros com uma *adlocutio*, um discurso de admoestação para a guerra, intencionando fornecer aos guerreiros a razão justa da batalha, tão comum nos relatos bélicos da Antiguidade. Finaliza seu discurso, relatado de forma direta pelo poeta, da seguinte forma:

Eu, a Sobriedade, se estais preparados para seguir-me, abro o caminho a todas as outras Virtudes, para fazer com que a Luxúria, sempre má conselheira, ainda que acompanhada de grande escolta, pague seu castigo junto com sua tropa sob o juízo de Cristo<sup>42</sup>.

Posicionado-se frente à fogosa quadriga da Luxúria, a Sobriedade ergue a cruz do Senhor e desfere com uma pedra um golpe mortal. A Pompa se vê despojada de seu fausto; a Petulância desaparece; a Voluptuosidade cai em desgraça. A Sobriedade se abstém do botim e abandona os despojos<sup>43</sup>.

Tem-se o sexto embate entre a Avareza e a Caridade, entendida como as boas obras, ou seja, o empreendimento de atos de beneficência. A Avareza atrai a linhagem dos homens e gera a discórdia civil quando a insatisfação e o afã de riquezas leva a luta entre parentes, fazendo com que homens despojem os próprios filhos. Para Prudência, a Avareza havia vencido e dominado a *orbe*, imperando sobre o mundo conhecido<sup>44</sup> e trazendo a Calamidade. Esta, perversa, assombrava-se ao ver que seus dardos eram repelidos pelos castos seguidores da Caridade. Então, a Avareza realiza a sua *adlocutio*: “Não triunfei sobre Iscariotes, importante discípulo e companheiro da mesa de Deus [...] ? Caio sobre minhas armas devido à sua ambição [...] Tanto faz que a vitória seja alcançada com armas ou enganosa”<sup>45</sup>. Para enganar os soldados, a Avareza se transforma em Frugalidade, com uma aparência honesta. A Calamidade se cobre com um véu branco e oculta sua raiva, tapando seu furor violento, e se permitindo roubar, furtar e esconder avidamente o botim sob o doce nome de “preocupação com os filhos”<sup>46</sup>. A Caridade se posiciona no meio do campo, salta bradando gritos terríveis, porém livre de seus fardos e despojada de toda roupa, visto que havia se apiedado dos desvalidos e, com generosidade, havia repartido seu patrimônio familiar. Rica de Fé, rompe a garganta da Avareza

---

<sup>41</sup> PRUDÊNCIA. *Psychomachia*, II.320-330.

<sup>42</sup> PRUDÊNCIA. *Psychomachia*, II.403-407.

<sup>43</sup> PRUDÊNCIA. *Psychomachia*, II.433-443.

<sup>44</sup> PRUDÊNCIA. *Psychomachia*, II.481.

<sup>45</sup> PRUDÊNCIA. *Psychomachia*, II.530 e 550.

<sup>46</sup> PRUDÊNCIA. *Psychomachia*, II.560-564.

za, até deixá-la seca e sem sangue. Os despojos são distribuídos entre todos os necessitados e obsequia aos pobres com tudo que havia capturado. Profere então uma *profectio*, um discurso de agradecimento às tropas nos seguintes termos:

Uma vez eliminada a ânsia do lucro, podem os santos descansar. O melhor descanso é não querer mais do que exige um adequado ritmo de vida, de forma que um frugal alimento uma única veste cubra e reconforte moderadamente nossos débeis membros e não se rebaixe ao limite da natureza um ser uma vez satisfeito [...] Não vês como nenhuma ave pensa no amanhã e crê sem angústia que será alimentada pela providência de Deus ? [...] Aquele que crê se consola em proporcionar alimentos e abrigar os membros segundo as necessidades<sup>47</sup>.

Medo e Fadiga, Maldade e Falácia, e Violência foram expulsas e tiveram que encontrar novas terras, pois reinou a Paz<sup>48</sup>. Por isso, feliz, a Concórdia deu sinal às águias vencedoras para regressarem aos quartéis e reunirem-se nos acampamentos<sup>49</sup>. Interessante esta passagem, pois era assim que os pagãos descreviam o retorno dos exércitos vitoriosos, sob os estandartes romanos adornados com águias. Ouviram-se cantos e tocaram-se tambores, mas a Discórdia de forma astuta infiltrou-se nos esquadrões, como se fosse um aliado<sup>50</sup>, o que gerou a sétima e última contenda contada/cantada pelo poeta cristão.

A Discórdia chegou a entoar cânticos festivos, mas ocultava uma adaga embaixo de suas vestes. Busca a Concórdia e a fere. Descoberta, apresenta-se: “Discórdia me chamam. Heresia é o meu sobrenome”<sup>51</sup>. A Fé, rainha das virtudes, auxilia a Concórdia a destroçá-la. Seus membros são repartidos e a Heresia é vencida, reordenando-se o mundo e reunindo as facções. O ritmo de vida é restabelecido, sentindo-se o povo protegido. Constrói-se uma tribuna e sobem a ela a Concórdia e a Fé, irmãs juramentadas no amor de Cristo que tecem um sagrado pacto<sup>52</sup>. A Concórdia toma a palavra:

A tranquilidade pública se baseia nas relações de amizade entre os cidadãos no campo e no fórum. A divisão doméstica desestabiliza o sistema de vida de um povo e vacila no exterior o que dentro é vítima é vítima de dissidências. Assim, cuidado varões, não haja opiniões opostas em nossos pareceres, não nasçam seitas forjada por ódios ocultos, não formem-se ambigüidades secretas em nossas entranhas. Uma o amor o nosso pensamento; mantenha unida nossa existência; nada partido é firme. Igual como Jesus intervêm como mediador entre o homem e Deus [...] Com a Paz

<sup>47</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.609-629.

<sup>48</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.630-632.

<sup>49</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.645.

<sup>50</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.683-685.

<sup>51</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.710.

<sup>52</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.735-737.

recobram as forças os astros, os elementos da terra se mantêm firmes. Sem Paz, nada há do agrado de Deus<sup>53</sup>.

Continua a Concórdia em seu libelo a favor da pacificação e da supressão das heresias, ou de qualquer ação ou crença que possa dividir e enfraquecer os homens: “Não se alimente a soberba; não se inveje o irmão; tudo suporte com paciência; creia; não reclame de suas feridas; perdoe as ofensas; perdoe [...] Se quiser oferecer algo a Deus em holocausto, ofereça antes de tudo a paz”<sup>54</sup>. Desta forma, Prudêncio insere na obra conselhos de ação para os convertidos ou em vias de conversão. A Concórdia é fundamental para a conquista e manutenção da paz, que por sua vez traz em seu bojo a ordem e a unidade, o que só fortalece a fé cristã.

Hinos à paz eram motivos literários comuns entre os autores pagãos, como Tibúlio e Ovídio. Mas o poeta dá a ele uma nova roupagem, bem de acordo com seu tempo. Transforma a narrativa numa defesa dos cânones cristãos nicênicos. Prudêncio cita diretamente Fotino e Arrio como heréticos<sup>55</sup>. Fotino foi Bispo de Sirmium, na Panônia, e condenado no Concílio de Sárdica por defender que Jesus foi somente um homem santificado pelo Espírito Santo e elevado por Deus à categoria de Cristo. Já Arrio, sacerdote de Alexandria, negava que o filho fosse consubstancial ao pai, ideia sancionada pelo Concílio de Nicéia.

Seguindo a narrativa, a Fé toma a palavra:

A Concórdia foi ferida, mas a Fé permaneceu defendida. A Concórdia estando a salvo se coloca em companhia de sua irmã Fé, e ri de suas próprias feridas. [...] De que serve ter expulsado com a espada os esquadrões das Culpas, se o Filho do Homem, descido dos céus, entra na cidade que é o corpo purificado e esta não tem ornamentos, vendo-se privado de um templo reluzente?<sup>56</sup>.

Trata-se de dois discursos triunfais, baseados nos cânones retóricos pagãos. De igual forma, a chegada de Cristo é como o *adventus* proporcionado aos Imperadores. Os locais visitados devem ser adornados e preparados, como o corpo e a alma dos homens. Prudêncio, então, propõe a construção de um templo para a Sabedoria, que formula leis para a proteção dos seres humanos, congregando Fé e Concórdia até o Juízo Final.

Como falamos anteriormente, o poeta finaliza o poema dando graças a Cristo, que ocupa o papel de Musa inspiradora da produção literária em questão:

A ti, Cristo, o mais bondoso dos mestres, te damos eternas graças e te oferecemos as merecidas honras com boca piedosa, pois nosso coração está

---

<sup>53</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.750-773.

<sup>54</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.778-785.

<sup>55</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.795.

<sup>56</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.800-815.

sujo com os pecados cometidos. [...] A luta livra a alma [...] Traz a salvação [...] Luz e trevas lutam em espíritos diferentes [...] <sup>57</sup>.

Com traços bastante violentos, como nas narrativas típicas das epopéias antigas, as forças abstratas dos Vícios e das Virtudes ocupam o campo de batalha que é a alma humana, tornando-se representações de atos heróicos. A mensagem é simples: cabe ao homem ficar alerta às tentações e aos atos impuros, buscando viver de acordo com sua crença. Cristianismo é, assim, modo de vida e a conversão traz em si a opção por certos comportamentos. Portanto, partindo dos cânones reverenciados pela retórica pagã, Prudêncio soube criar uma obra criativa e original, absolutamente de acordo com as questões de seu tempo, exortando seus leitores/ouvintes a agirem de acordo com as Virtudes cristãs, capazes de lhes garantirem a Concórdia, a Paz e a Sabedoria.

*Autora convidada, artigo recebido em 19 de junho de 2013.*

---

<sup>57</sup> PRUDÊNCIO. *Psychomachia*, II.890-910.