

## FORMAS DE RECEPÇÃO DA *PSICOMAQUIA* DE PRUDÊNCIO

ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA  
*Universidade Clássica de Lisboa*

Com Prudêncio a literatura cristã enriquece a sua forma de expressão, conjugando influências litúrgicas, bíblicas e clássicas<sup>1</sup>. Os dois poemas líricos, *Cathemerinon* e *Peristephanon*, inspiram-se na poesia litúrgica de Ambrósio<sup>2</sup> e na poesia clássica de Horácio. Os poemas hexamétricos, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psicomaquia* e *Contra Símaco* são escritos sob influência da poesia hexamétrica clássica, que articulam com a mensagem bíblica e a tradição patrística. A *Psicomaquia*, usando amiúde de hemístiquios e expressões vergilianas nos combates entre Vícios e Virtudes, exprime o conflito interior do cristão para conseguir uma conduta isenta de mácula. A representação da Virtude como soldado, embora remonte à literatura clássica<sup>3</sup>, encontra grande desenvolvimento na tradição patrística, que, por sua vez, recolhe a mensagem das epístolas paulinas em que o

---

<sup>1</sup> J. Fontaine comenta da seguinte forma a literatura que Prudêncio inaugura juntamente com Paulino de Nola: «...elle approfondit sa nature d'acte spirituel personnel. Elle accomplit ainsi, d'une manière neuve, l'intégration chrétienne de la poésie, à laquelle leurs prédécesseurs avaient travaillé dans des perspectives distinctes, mais convergentes. Et cet accomplissement est celui d'une vie chrétienne renouvelée par la 'seconde conversion' de la réforme ascétique» («Les projets poétiques de Paulin et Prudence», in: *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III au IV siècle*, Paris, 1981, p. 157).

<sup>2</sup> Outros autores cultivam este género de literatura. Salientamos Ambrósio por ser bastante acentuada a sua influência sobre Prudêncio, quer nos temas dos hinos quer na argumentação contra Símaco quer na exegese alegórica.

<sup>3</sup> «...ut bonus miles feret uulnera, numerabit cicatrices, et transuerberatus telis moriens amabit eum, pro quo cadet, imperatorem» (Sén., *De uita beata* 15, 5). Na epístola 51 refere-se a guerra contra as *uoluptates* e a necessidade de afugentar vícios e fortalecer a alma (*Epist.* 51, 5-6); cf. *Epist.* 78, 16, *De prou.* 4, 8.

apóstolo é um soldado de Deus<sup>4</sup>. Várias obras de Ambrósio referem o combate espiritual<sup>5</sup>, mas é sobretudo nos tratados *De spectaculis* de Tertuliano<sup>6</sup> e *De zelo et liuore* de Cipriano<sup>7</sup> que Prudêncio se inspira, para a constituição dos pares em confronto. O carácter erudito da obra de Prudêncio<sup>8</sup> permite inferir que o público de Calagúrris<sup>9</sup> estava familiarizado com a riqueza vocabular e estilística da literatura clássica, devendo sentir-se insatisfeito com a coloquialidade e a simplicidade estilística da literatura cristã. As vicissitudes históricas deste conturbado período levaram a que sobrevivessem poucos textos que testemunhem o interesse com que os poemas de Prudêncio foram recebidos. Apesar de haver uma falta de informação que só permite conjecturas quanto à recepção do poeta na sua época<sup>10</sup>, a partir do século IX, as cópias da obra de Prudêncio<sup>11</sup>, bem como as alusões e o

<sup>4</sup> *II Cor.* 6, 7 e 10, 3-4; *Eph.* 6, 10-17; *I Tess.* 5, 8. Para R. Hanna foi a *Epistola aos Efésios* que forneceu a Prudêncio os principais temas da *Psicomachia*; cf. «The sources and the art of Prudentius' *Psychomachia*», *Classical Philology* 72, 1977, p. 110-ss. Note-se, contudo, que o tema da luta moral não está totalmente ausente do Antigo Testamento; cf., e.g., *Job* 7, 1.

<sup>5</sup> *In Luc.* 4, 37; 8, 49-50; 10, 10-11; *In Psalm. 118* 20, 45; cf. P. F. Beatrice, «L'allegoria nella *Psychomachia* di Prudenzio», *Studia Patavina* 18, 1971, p. 64-ss.

<sup>6</sup> «Vis et pugillatus et luctatus? Praesto sunt, non parua, sed multa. Adspice Impudicitiam deiectam a Castitate, Perfidiam caesam a Fide, Saeuitiam a Misericordia contusam, Petulantiam a Modestia obumbratam; et tales sunt apud nos agones, in quibus ipsi coronamur» (*Spect.* 29); cf. A. L. Hench, «Sources of Prudentius' *Psychomachia*», *Classical Philology* 19, 1924, p. 78-9.

<sup>7</sup> «Non enim christiani hominis corona una est quae tempore persecutionis accipitur. Habet et pax coronas suas, quibus de uaria et multiplici congressione uictores prostrato et subacto aduersario coronamur. Libidinem subegisse continentiae palma est. Contra iram, contra iniuriam repugnasse corona patientiae est. De auaritia triumphus est pecuniam spernere. Laus est fidei fiducia futurorum mundi aduersa tolerare. Et qui superbus in prosperis non est gloriam de humilitate consequitur. Et qui ad pauperum fouendorum misericordiam pronus et retributionem thesauri caelestis adipiscitur. Et qui zelare non nouit quinque unanimis et mitis fratres suos diligit dilectionis et pacis praemio honoratur. In hoc uirtutum stadio cotidie currimus, ad has iustitiae palmas et coronas sine intermissione temporis peruenimus» (*Zel.* 16). No tratado *De mortalitate* descrevem-se vários combates morais, desencadeados pelo aparecimento dos Vícios na alma. A diferença em relação ao poema de Prudêncio consiste no facto de não haver um exército de Virtudes para lhes fazer frente — a alma tem a faculdade natural de se defender; cf. *De mort.* 4.

<sup>8</sup> O desenvolvimento cultural desta cidade hispânica, que pertencia ao Império havia cerca de 600 anos, reflecte-se igualmente na arte paleo-cristã que se encontra nos sarcófagos romanos, desde a época de Constantino.

<sup>9</sup> Cidade natal para onde o poeta se retirara, deixando a turbulenta vida da corte, para se dedicar ao projecto de se devotar a Deus através da Literatura, numa fusão do projecto poético com o projecto ascético.

<sup>10</sup> J. Bergman pensa que a obra de Prudêncio suscitou viva admiração entre os contemporâneos mal veio a lume; cf. *Aurelii Prudentii Carmina*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 61, Viena, 1926, p. 12.

<sup>11</sup> Os sécs. IX e X foram aqueles em que mais se copiou a *Psicomachia*, contudo remonta ao século VI o manuscrito de Prudêncio mais antigo que se conservou até hoje, o Puteanus 8084, do fundo latino da Biblioteca Nacional de Paris. E. Mâle, a partir da análise das iluminuras do ms.

recurso à mesma tornam-se mais frequentes: Teodulfo inclui-o entre os seus escritores preferidos<sup>12</sup>; muitos autores medievais o citam, desde o referido século até trezentos<sup>13</sup>, e lêem-se inúmeras glosas nos seus manuscritos<sup>14</sup>.

A *Psicomaquia*, cujo estudo<sup>15</sup> originou alguns manuscritos que não contêm mais nenhuma outra obra do poeta<sup>16</sup>, repercutiu-se na literatura<sup>17</sup> e nas artes plásticas. Encontram-se textos que estabelecem uma linha de precedência directa em relação a Prudêncio e textos que recebem a influência filtrada por outros autores. A iconografia resulta de uma leitura mais independente do texto e articulada com as iluminuras que ilustram os manuscritos da *Psicomaquia*.

As inúmeras formas de imitação e de aproveitamento literário do poema estão sobretudo patentes num género que Henri de Lubac designa *Conflictus, Certamen, Causa, Lucta ou Altercatio*<sup>18</sup>. Face à impossibilidade de procedermos

8318, fl. 49 e ss., defende que o primeiro manuscrito do poeta de Calagúrris remonta ao tempo do poeta e já continha iluminuras; cf. *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris, 1932, p. 206.

<sup>12</sup> «Diuersoque potens prudenter promere plura/ metro, o Prudenti, noster et ipse parens» (*Carm.* 4, 1, 16; PL 105 331 D).

<sup>13</sup> No entanto, a partir do século VII já encontramos referências ao poeta. A seu respeito diz Isidoro: «Si Maro, si Flaccus, si Naso et Persius horret, / Lucanus si te Papiniusque tedet, / par erat eximio dulcis Prudentius ore, / carminibus uariis nobilis ille satis» (*Carm.* 9). Aliás, a inclusão de Aldelmo e de Ambrósio Autperto neste estudo tem o objectivo de chamar a atenção para a leitura de Prudêncio mesmo antes do século IX.

<sup>14</sup> Destas é de salientar a anotação pormenorizada que, no séc. IX, Ison, director da escola do Mosteiro de Saint Gall, fez a todos os poemas de Prudêncio. Podemos ler as suas glosas na edição da Patrologia Latina de Migne, que segue a edição de Arévalo (1788) que as recolheu; cf. ms. Neapolitanus IV G 68, fl. 179v-204r e o Sangallensis 136 (Bibl. monast.).

<sup>15</sup> Para M. Lavarenne este estudo não se limita a uma atenção particular no ambiente monástico. O filólogo defende que o poema, bem como outros do mesmo autor, seria estudado nas escolas como já tinha sido Vergílio; cf. *Prudence. Psychomachie. Contre Symmaque*. Vol. 3, Paris, 1948, p. 25, n. 4. Comprovam a sua leitura em escolas monásticas as já referidas anotações de Ison (cf. n.14) e as citações que o abade de Fleury-sur-Loire, em fins do século X, faz de Prudêncio, nas suas *Quaestiones grammaticales*. É um facto que a intenção didáctica, por um lado, e o carácter erudito, por outro, explicam a grande voga do poema.

<sup>16</sup> E.g. ms. reg. 2078 da Biblioteca do Vaticano e ms. da Biblioteca de Nápoles IV G 68, fl. 179v-204r.

<sup>17</sup> Acerca da recepção da *Psicomaquia* G. Boissier, no seu célebre estudo, afirma: «La *Psychomachie*, qui dut être très goûtée des contemporains du poète, l'a été encore plus des générations qui ont suivi, et, au moyen âge, elle a donné naissance à toute une littérature» (*La fin du paganisme. Etudes sur les dernières luttes en Occident*, vol. 2, Paris, 1891, p. 150). C. Magazzu contrasta a admiração suscitada pelo poema na Idade Média com a crítica dos nossos dias: «Fra i poemi di Prudenzio, la *Psicomaquia* è quello che ha avuto il destino più singolare. Letto e imitato più di qualsiasi altro poema per tutto il Medioevo, è stato ritenuto dalla critica moderna come il più freddo e scadente» («L'utilizzazione allegorica di Virgilio nella *Psicomaquia* di Prudenzio», *Bolletino di Studi Latini* 5, 1975, p. 13).

<sup>18</sup> *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 vols., Paris, 1959-1964, vol. 4, p. 201.

a um estudo exaustivo da influência de Prudêncio nestes *Certamina*, pelos quais a literatura medieval mostra especial preferência, seleccionámos alguns em que a influência do poeta de Calagúrris nos pareceu mais significativa, tendo tido o cuidado de exemplificar o período até ao século VIII, em que escasseia informação relativa ao poeta de Calagúrris e são menos frequentes as cópias da sua obra, e, por outro lado, o período do século IX ao século XII, em que aumentam as cópias de Prudêncio e as referências ao mesmo. Os *Certamina* reflectem, quer em prosa quer em verso, a estrutura bélica da *Psicomquia*, num número variável de combates<sup>19</sup>, travados entre a Virtude e o Vício correspondente que se lhe opõe. O estudo da recepção literária deste poema conduz-nos a textos que constituem tanto obras independentes como uma espécie de capítulos integrados em textos mais vastos. Destes últimos seleccionámos os seguintes:

1) Isidoro (séc. VI-VII), *De pugna Virtutum et Vitiorum* (in: *Sententiarum libri*)<sup>20</sup>;

2) Alain de Lille (séc. XII), livros VIII (final<sup>21</sup>) e IX do poema *Anticlaudianus*<sup>22</sup>.

Das obras independentes destacamos:

1) Aldelmo (séc. VII), *De octo principalibus Vitiis*<sup>23</sup>;

2) Ambrósio Autperto (séc. VIII), *De conflictu Vitiorum et Virtutum*<sup>24</sup>;

3) Teodulfo (séc. VIII-IX), *De septem Vitiis capitalibus*<sup>25</sup>.

Porque em qualquer dos textos a estrutura em combates sucessivos<sup>26</sup> é semelhante, não havendo diferenças na forma como reflectem a influência de Prudêncio por pertencerem ao primeiro ou segundo grupo considerados, tratamos o *corpus* acima mencionado conjuntamente, salientando os principais pontos de contacto com o poeta hispânico, os quais remetem para as seguintes particularidades literárias: o comportamento das personagens alegóricas em combate; a

<sup>19</sup> Isidoro, e.g., fala de nove combates: *Luxuria/Cordis Munditia; Odium/Dilecto; Iracundia/Patientia; Timor/Fiducia; Torpor/Zelus; Tristitia/Gaudium; Accidia/Fortitudo; Avaritia/Largitas; Superbia/Humilitas* (*Sent.* 2, 37, 2; PL 83, 638-639). Ambrósio Autperto descreve, pelo contrário, um total de confrontos muito superior (*App.* 7, 1-87; PL 83, 1131-1144).

<sup>20</sup> PL 83, 638-639.

<sup>21</sup> No final deste livro descreve-se a preparação para o combate.

<sup>22</sup> PL 210, 563-574.

<sup>23</sup> PL 89, 281-290.

<sup>24</sup> PL 83, 1131-1144.

<sup>25</sup> PL 105, 348-354.

<sup>26</sup> Alain de Lille no *Anticlaudianus* apresenta uma série de combates simultâneos e não sucessivos (PL 210, 565-574).

inclusão de nomes bíblicos; a atribuição de um papel a Job, como personagem que pugna ao lado da Paciência; a utilização do mesmo quadro baptismal, ou seja, a travessia do Mar Vermelho e, por fim, semelhanças lexicais.

A leitura do suicídio da Ira<sup>27</sup> como uma prefiguração do suicídio de Judas explica a atenção dada ao episódio tanto pela literatura como pela arte pictórica. É natural que Isidoro, que, conforme vimos<sup>28</sup>, sentia admiração pelo poeta de Calagúrris, tivesse presente aquele passo ao apresentar uma ira suicida, ainda que não recorra à mesma forma de expressão de Prudêncio<sup>29</sup>. Admitindo a primeira influência e, por consequência, o conhecimento do texto da *Psicomaquia*, é mais fácil aceitar uma relação menos clara entre aqueles dois autores, que diz respeito ao papel de destaque conferido à Soberba. Em Prudêncio infere-se a sua relevância do facto de se tratar do primeiro Vício a pronunciar o primeiro longo discurso<sup>30</sup>, em Isidoro a genealogia que apresenta a Soberba como mãe dos sete principais Vícios patenteia de forma inequívoca a sua importância<sup>31</sup>. Este Vício destaca-se de tal forma que Isidoro vê nele o próprio Diabo, antítese da Humildade que é Cristo<sup>32</sup>. O interesse que a obra de Prudêncio ainda merecia no século XII pode ter levado Alain de Lille a inspirar-se na designação da companheira da Soberba, *i.e.*, da Fraude como *fallendi uersuta opifex*<sup>33</sup> para conceber a Falácia como companheira da Fraude<sup>34</sup>.

<sup>27</sup> *Psych.* 160-1.

<sup>28</sup> *Vide* n. 13.

<sup>29</sup> «Ira autem semetipsam necat, sustinendo autem Patientia uictoriam portat» (2, 37, 4; PL 83, 638).

<sup>30</sup> *Psych.* 206-252.

<sup>31</sup> «Principalium septem Vitorum regina et mater Superbia est, eademque principalia multa de se parturiunt Vitia, quae ita sibimet quadam cognatione iunguntur ut ex altero alterum oriatur» (*Sent.* 2, 37, 8; PL 83, 639). A proximidade textual com este excerto deixa claro que o relevo da Soberba em Teodulfo não estabelece uma linha de influência directa a partir de Prudêncio, mas reflecte conhecimento do texto de Isidoro: «Haec sequitur Vitia scelerata Superbia mater, / et regina mali, dux et origo doli» (PL 105, 351 D). Contudo, pensamos que a influência de Prudêncio sobre um autor como Teodulfo que pertence a um período em que aumentam significativamente os manuscritos do poeta hispânico não se limita a uma influência indirecta. As inúmeras semelhanças lexicais entre a obra de Teodulfo e o poema de Prudêncio permitem falar de influência directa, como pretendemos demonstrar (*vide infra*). O que se conclui é que este autor do século IX, ao interessar-se por alegorias morais, conheceria outros autores, como Isidoro.

<sup>32</sup> «Superbiam autem Diaboli imitantur superbi, aduersus quam opponitur humilitas Christi, qua humiliantur elati» (*Sent.* 2, 37, 7; PL 83, 638-9). Pode ter sido a antítese Soberba, Diabo/ Humildade, Cristo que levou Teodulfo a mostrar a Soberba a ser derrotada por Cristo, num passo que distingue a Sua humildade: *Dominus humilis* (PL 105, 353 D).

<sup>33</sup> *Psych.* 259-260.

<sup>34</sup> *Anticl.* 8, 6; PL 210, 564

As nefastas consequências da Imoderação (*Luxuria*) sobre o exército das Virtudes influenciam a descrição dos efeitos da Embriaguez (*Ebrietas*) sobre a *Virgo* no poema de Aldelmo. Na *Psicomauia*, a Imoderação surge associada ao excesso, o que inclui também os excessos de bebida que a Embriaguês representa, e tal como a Imoderação da *Psicomauia* é o único Vício que ameaça o bem: em Prudêncio o exército inteiro sente vontade de se render<sup>35</sup> e em Aldelmo a *Virgo* receia sucumbir à Embriaguês<sup>36</sup>.

É frequente a inclusão de personagens bíblicas nas psicomauias, desde Prudêncio: embora reportando-se a histórias diferentes, o texto de Ambrósio Autperto<sup>37</sup> menciona duas figuras bíblicas, Lot e Judite, que se encontram referidas, a primeira, no prefácio da *Psicomauia*<sup>38</sup>; a segunda, no discurso da Pudicícia<sup>39</sup>. Teodulfo segue o poeta de Calagúrris ao fazer intervir Job nos combates, ao lado da Paciência<sup>40</sup>.

O símile da travessia do Mar Vermelho<sup>41</sup> mereceu atenção por parte de Aldelmo que, sem conseguir igualar Prudêncio na estrutura complexa dos oitos versos, inclui no seu texto a mesma comparação das Virtudes com os Hebreus<sup>42</sup>. É o significado baptismal do episódio bíblico que dá importância a tão sucinto passo. O valor escatológico da travessia remonta ao Antigo Testamento<sup>43</sup>, e é Paulo quem primeiro sublinha a relação entre a Travessia do Mar Vermelho e o baptismo<sup>44</sup>. Na Patrística o episódio encontra grande desenvolvimento<sup>45</sup>.

<sup>35</sup> *Psych.* 340-343.

<sup>36</sup> PL 89, 282 A-B.

<sup>37</sup> O que importa é sublinhar a referência às mesmas figuras bíblicas; *vide* PL 89, 282 B-283 A.

<sup>38</sup> *Psych.* 15-ss.

<sup>39</sup> *Psych.* 60-69.

<sup>40</sup> «E quibus unus erat comes huic fidissimus Iob» (PL 105, 351 D); cf. «nam proximus Iob/ haeserat inuictae dura inter bella magistrae» (*Psych.* 163-4).

<sup>41</sup> *Psych.* 650-657.

<sup>42</sup> «Vt populus Domini liquit Memphitica scepra/ humida cum siccis peruadens caerula plantis/ (...) Sed plebs Aegypti rubro sub gurgite mersa» (PL 89, 281 C; cf. *Psych.* 650-664).

<sup>43</sup> *Vide Is.* 51, 9-10; cf. J. Daniélou, *Bible et liturgie. La théologie biblique des sacraments et des fêtes d'après les Pères de l'Eglise*, Paris, 1958, p. 121-ss.

<sup>44</sup> *I Cor.* 10, 1-6.

<sup>45</sup> Ambrósio apresenta as figuras essenciais do baptismo: o milagre do Mara, o dilúvio e a travessia do Mar Vermelho (*De myst.* 3, 14; cf. J. Daniélou, *Sacramentum futuri. Etudes sur les origines de la typologie biblique*, Paris, 1950, p. 159-160). Zenão identifica o Mar Vermelho com a piscina baptismal, cuja água lava os pecados (1, 4, 12). Entre os teólogos orientais, Orígenes comenta os versículos de Paulo citados, interpretando os Egípcios como demónios que tentam desviar os Judeus do baptismo (*Eph.* 6, 12). Gregório de Nissa, discípulo de Orígenes, no sermão sobre o baptismo de Cristo comenta os mesmos versículos, considerando a água do Mar Vermelho «regeneradora» e o Egipto «pecado cruel», de que o povo «se liberta» e «salva» quando se aproxima

A nível lexical verificam-se inúmeras semelhanças, sobretudo com o texto de Teodulfo, que pertence a uma época que começa a dar mais atenção a Prudêncio. Sem pretender fazer um estudo analítico do poema de Teodulfo, chamamos a atenção para os versos em que se descreve a Ira: *Ira furens sequitur spumanti fervida rictu./ luminaque intorquet felle cruenta tetro*<sup>46</sup>, em que é nitida a influência de: *Hanc procul Ira tumens, spumanti feruida rictu./ sanguinea intorquens suffuso lumina felle*<sup>47</sup>. Após o embate nas armas da Paciência, a espada da Ira fica em mil pedaços em ambos os poemas, e o vocabulário usado para exprimir essa ideia repete-se: *inlisum chalybem e illisi chalybis; aciem retundit e acie retusa; minuta*<sup>48</sup>. A descrição da Pudicícia também sofre influência do poema de Prudêncio: *Virgo Pudicitia speciosis fulget in armis* e *Virgo Pudicitia specioso compta decore*<sup>49</sup>. Contra a Pudicícia combate a Lascívia que também se apresenta armada com tochas: (...) *pudivundaque lumina flammis/ adpetit e exstinguit flammis, tetra Libido, tuas*<sup>50</sup>.

Alain de Lille recorre a algumas expressões que advêm da leitura da *Psicomaquia*: quando o primeiro Vício avança para o combate, usa, ainda que introduzindo vocábulos pelo meio, a expressão *prima petit*, com a variante *appetit*<sup>51</sup>, que se lê em Prudêncio no momento em que a Fê surge no campo de batalha<sup>52</sup>; depois de enumerar a comitiva da Discórdia, usa o verbo *comitor*<sup>53</sup> que remete para o substantivo *comitatus*, empregue na *Psicomaquia* para designar os Vícios que acompanham a Avareza<sup>54</sup>.

Nenhum destes poemas, à excepção do *Anticlaudianus* de Alain de Lille, consegue igualar a complexidade estrutural e a riqueza temática e estilística do

---

das águas. Também no domínio sírio se encontra a mesma interpretação: Afraates, por exemplo, defende que as duas figuras do baptismo são a travessia do Mar Vermelho e a travessia do Jordão; cf. J. Guillet, *Thèmes bibliques. Etudes sur l'expression et le développement de la Révélation*, Paris, 1954; J. Daniélou, *L'entrée dans l'histoire du salut. Baptême et confirmation*, Paris, 1967; *id. Sacramentum futuri*.

<sup>46</sup> PL 105, 350 A.

<sup>47</sup> *Psych.* 113-114.

<sup>48</sup> A primeira citação é sempre extraída da obra de Prudêncio e a segunda é de Teodulfo. *Psych.* 149-156 e PL 105, 351 C.

<sup>49</sup> *Psych.* 41; PL 105, 354 B.

<sup>50</sup> *Psych.* 44-45; PL 105, 354 B.

<sup>51</sup> *Anticl.* 8, 5, PL 210, 563.

<sup>52</sup> *Psych.* 21.

<sup>53</sup> *Anticl.* 8, 5; PL 210, 563-4.

<sup>54</sup> *Psych.* 466.

seu modelo. Prudêncio, não podendo fazer de Cristo um herói épico, legou aos poetas e prosadores vindouros o processo de conjugar os valores guerreiros da epopeia com a mensagem cristã de que a alma deve eliminar e rejeitar todas as tendências pecaminosas. Os clássicos estão presentes no género literário e em especial na forma de expressão. As obras que o seguiram directa ou indirectamente, ainda que transmitam uma mensagem semelhante e recorram a idêntico processo de alegoria, falham sobretudo por não conseguirem trabalhar os clássicos como Prudêncio, caracterizando-se por grande simplicidade estilística e falta de dimensão literária.

Na iconografia das Virtudes e dos Vícios encontram-se duas fases distintas: uma em que as Virtudes são representadas a combater os Vícios e que remonta sobretudo à época românica; outra em que as Virtudes se tornam estáticas e que coincide com o período gótico. Os marcos temporais, no entanto, não são absolutos, porquanto a arte alemã e alsaciana apresenta ainda psicomaquias durante a fase do gótico, ao contrário do que sucede em França no mesmo período. Orientaremos o nosso comentário em função destas duas fases, detendo-nos sobretudo na primeira que é a que patenteia maior influência da *Psicomaquia*.

O interesse da iconografia no século XII pelo tema das Virtudes e dos Vícios<sup>55</sup> leva a que os artistas medievais prestem atenção às iluminuras dos manuscritos que ilustravam a *Psicomaquia*<sup>56</sup>. O carácter visual da narrativa originou a frequente iluminação do texto<sup>57</sup>, que deixou rasto na época românica<sup>58</sup>. A arte monumental reflecte interesse pelos combates entre Virtudes e Vícios e pelas Virtudes em si mesmas. A influência directa de Prudêncio é bastante acentuada sobretudo na arte francesa e italiana. Representam-se Virtudes e Vícios a combaterem sucessivamente: cada Virtude vence um Vício que se lhe opõe.

---

<sup>55</sup> Cf. M.-M. Davy, *Essai sur la symbolique romane (XIIe siècle)*, Paris, 1955, p. 115.

<sup>56</sup> Cf. R. Stettiner, *Die illustrierten Prudentiushandchriften*, Berlin, 1905; H. Wooddruff, *The illustrated mss. of Prudentius*, Cambridge, 1930.

<sup>57</sup> Dos muitos manuscritos iluminados destaquemos o Bongarsianus 264 (sécs. IX e X), da Biblioteca de Berna, o Burmannus Q 3 (séc. IX), da Biblioteca de Leiden, o Bongarsianus 394 (séc. IX), da Biblioteca de Berna, o Bibl. reg. 9987-9991 (séc. IX), da Biblioteca de Bruxelas, e o ms. 8085 da Biblioteca Nacional de Paris. O célebre manuscrito de Estraburgo, *Hortus deliciarum* (séc. XII), destruído em 1870, teve grande repercussão na representação de Vícios e Virtudes na arte românica. Outros manuscritos há que, apesar de não conterem iluminuras, reservam para aquelas um espaço que, nuns, ficou vazio (Neapolitanus IV G 68, fl. 179v-204r), noutros, acabou por ser preenchido com anotações variadas (Augusteus 56.18).

<sup>58</sup> O tema encontra-se na Arte até ao início do Barroco, mas a partir da época românica é difícil falar de influência directa do poema de Prudêncio.



Estes confrontos servem de motivo não só para a Pintura e Escultura, como também para mosaicos e tapeçarias.

Em França, em Aulnay (fig. 1), representam-se quase todos os combates



Fig. 1 – *Psicomaquia*. Aulnay

travados na *Psicomaquia*<sup>59</sup>, com a identificação de cada par, gravada em latim. É nítida a influência das iluminuras do *Hortus deliciarum* que representam as Virtudes com malhas de ferro, um elmo a descer sobre o rosto, um grande escudo triangular e uma larga espada, lembrando nobres em torneios medievais. Na fachada ocidental do pórtico da esquerda da catedral de Laon estão representados os mesmos combates<sup>60</sup>. Na arte românica francesa as Virtudes costumam trespassar um Vício com a sua lança: no coro de Notre-Dame-du-Port em Clermont, as Virtudes *Largitas* e *Caritas*, de elmo na cabeça, armadas

com enormes lanças e escudos, trespassam, cruzando as lanças, os Vícios, prostrados a seus pés.

Na arte alemã as psicomaquias são raras e remontam sobretudo à época gótica. Na época românica temos os baixos relevos da Capela S. Miguel em Xanten e os frescos de Schwarzheindorf, próximo de Bona, onde estão representadas quatro Virtudes guerreiras. No século XIII ainda se encontram psicomaquias em esculturas monumentais na pintura mural alemã e alsaciana. As Virtudes são representadas por ordem hierárquica, no mesmo plano que Cristo, os profetas e os apóstolos.

Apesar de pertencerem a princípios do século XIV, as Virtudes do portal

<sup>59</sup> Por razões de simetria elimina-se um confronto; neste caso, o combate travado entre a Pudicícia e Lascívia.

<sup>60</sup> As mesmas razões de simetria levam a que se acrescente um outro combate. Os pares que se constituem não coincidem exactamente com os de Prudêncio: *Sobrietas et Hebetatio*; *Luxuria et Castitas*; *Patientia et Ira*; *Caritas et Pauper* (a *Caritas* não combate, dá esmola a um pobre); *Fides et Idolatria*; *Superbia et Humilitas*; *Violentia et Mansuetudo*; *Largitas et Avaritia*.

da catedral de Estrasburgo são também guerreiras (fig. 2)<sup>61</sup>; no interior da igreja,

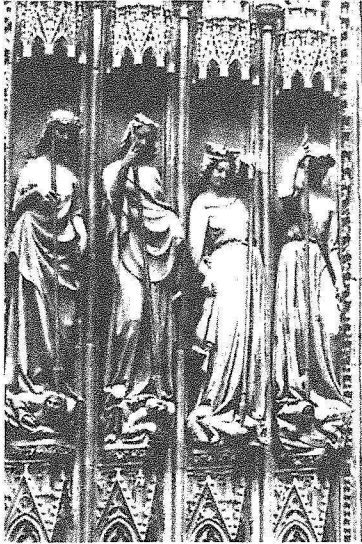


Fig. 2 – As virtudes a trespassarem os vícios. Catedral de Estrasburgo

perto da entrada, vemos um combate entre as doze Virtudes e os doze Vícios num vitral do mesmo século. A mais célebre psicomaquia da arte alemã recebe influência do portal da Catedral de Estrasburgo, imitada em Friburgo e Magdeburgo. Esta iconografia dinâmica, embora identifique os pares em combate, não aproveita as características distintivas que o poeta atribui às suas alegorias<sup>62</sup>.

Em Itália, até ao século XIV, as psicomaquias aparecem sobretudo em mosaicos para soalhos, na Catedral de Cremona ou em St. Maria del Popolo, em Pavia, e reflectem a influência francesa. Na arte inglesa em Claverley (Shropshire) as Virtudes, munidas de escudo e lança, derrubam os Vícios montados nos seus cavalos; na pia baptismal de Staton Fitzwarren (Wiltshire), as Virtudes armadas vão

no encalço dos Vícios<sup>63</sup>.

Na arte francesa com o começo do gótico não só surgem outras Virtudes, que não coincidem com as que se encontram na *Psicomaquia* de Prudêncio, como também a sua atitude se altera. Uma vez que se pretende representar a vitória do Bem e não o combate, a iconografia abandona o tema da psicomaquia e torna-se estática<sup>64</sup>. As Virtudes transformam-se em donzelas triunfantes, calmamente

<sup>61</sup> Cf. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien. Introduction générale*, vol. 1, Paris, 1974, p. 178-9.

<sup>62</sup> Prudêncio distingue as personagens alegóricas que cria não apenas pela sua designação; dá-lhes uma maneira de trajar, de combater e até um discurso adequado ao que cada uma delas representa.

<sup>63</sup> No século XV o tema reaparece em tapeçarias. Na tapeçaria do paço do concelho de Ratisbona os Sete Pecados mortais, montados a cavalo, combatem as Sete Virtudes, que se apresentam sem montada. Esta representação não se inspira directamente na *Psicomaquia* de Prudêncio, mas numa obra publicada em 1474, em Augsburg, *Buch von den sieben Todsünden und den sieben Tugenden*; cf. L. Réau, *Op. cit.*, p. 177-180.

<sup>64</sup> E. Mâle sintetiza assim esta transformação: «Le Vertu est représentée dans son essence et le Vice dans ses effets», *Op. cit.*, Paris, 1932, p. 110.

sentadas e munidas de um escudo heráldico, em que estão gravadas as insígnias que permitem reconhecê-las. Podemos falar, assim, de Virtudes emblemáticas. Os Vícios aparecem como adversários vencidos, surpreendidos em acção, e estão colocados sob a Virtude correspondente<sup>65</sup>. O total de pares é superior a sete e inferior a doze: as três Virtudes teologais, Fé, Esperança e Caridade, mais nove Virtudes que variam. Esta representação encontra-se nos baixos relevos de Paris, copiados em Chartres e em Amiens, e nos vitrais da rosácea de Notre-Dame de Paris (fig. 3) e da catedral de Estrasburgo e de Lião.

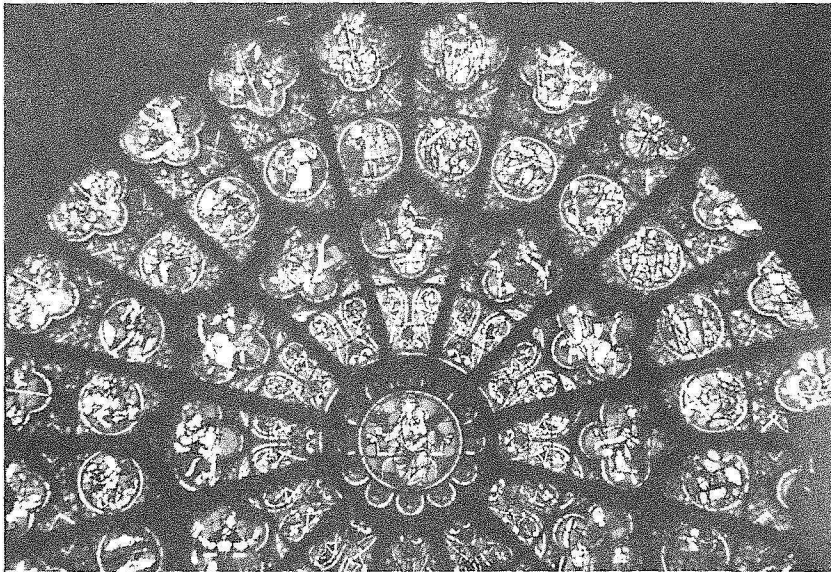


Fig. 3 – As virtudes e os vícios da rosácea de Notre-Dame de Paris

Verifica-se ainda uma certa influência da *Psicomaquia* na representação de alguns Vícios em acção. O Desespero, em Paris (baixos relevos e rosácea) e em Amiens (fig. 4), tal como a Ira da *Psicomaquia*, trespassa-se com a sua própria espada. A atitude da Avareza dos dois portais de Chartres, de Amiens e da rosácea de Notre-Dame de Paris inspira-se em Prudêncio (fig. 5): o Vício que esconde o seu ouro, levando a mão ao peito, lembra os seguintes versos: “Não a satisfaz

<sup>65</sup> Em França, neste período, as raras representações das Virtudes em acção, não as mostram a combater; veja-se, por exemplo, o portal ocidental de Reims ou os vitrais de Auxerre e de Lião, onde a Caridade dá o seu manto a um pobre.



Fig. 4 – A esperança e o desespero. Amiens



Fig. 5 – A caridade e a Avareza. Amiens

encher/ as dobras amplas; agrada-lhe atulhar nas bolsas/ o ganho ignominioso”<sup>66</sup>. Na rosácea de Notre-Dame de Paris e nos baixos relevos de Amiens (fig. 6) a representação do Orgulho a deslizar da montada, já fora da sela, em direcção a um fosso, remete para a morte da Fraude, tal como Prudêncio a descreve<sup>67</sup>: “Aquela cavaleira é que caiu na armadilha, enquanto/ galopava e o abismo invisível de súbito se abriu./ Inclinada para a frente, desliza pela cerviz do cavalo, que se dobra./ e rola por entre as patas fracturadas sob o choque do peito do cavalo”<sup>68</sup>.

Com o avançar do Gótico desaparecem quase por completo as psicomaquias. Nos séculos XVII e XVIII é já a *Iconologia* (1593), de Cesare Ripa, que renova a iconografia das Virtudes e Vícios, influenciando a arte da Contra-Reforma em toda a Europa, sobretudo em França e em Itália. A obra de Ripa contém a descrição de cerca de 100 alegorias, entre as quais se encontram alguns Vícios e

<sup>66</sup> «...Nec sufficit amplas/ inpleuisse sinus; iuvat infercire cruminis/ turpe lucrum et grauidos furtis distendere fiscos./ quos laeua celante tegit laterisque sinistri/ uelat opermento.» (*Psych.* 458-460).

<sup>67</sup> Transfere-se para o Orgulho, que está próximo da Soberba, uma atitude que Prudêncio atribui à aliada da Soberba, *i. e.*, à Fraude.

<sup>68</sup> «Hunc eques illa dolum, dum fertur praepete cursu./ incidit et caecum subito patefacit hiatum./ Prona ruentis equi ceruice inuoluitur ac sub/ pectoris inpressu fracta inter crura rotatur» (*Psych.* 270-3).

Virtudes. Apesar das inúmeras fontes clássicas, gregas e latinas, e de fontes literárias medievais, entre as quais se encontra um poeta do século V, Claudiano, a ausência da influência de Prudêncio nas representações alegóricas relativas a Vícios e Virtudes permite afirmar que o autor da *Iconologia* desconhecia este poeta.

A literatura e as artes plásticas representam duas formas distintas de recepção da *Psicomaquia* de Prudêncio. Enquanto à literatura interessava o processo de alegoria encontrado pelo poeta hispânico para transmitir a mensagem cristã, as artes plásticas sentem-se atraídas pelo visualismo da narrativa, que, por sua vez, se reflecte no facto de este ser o poema mais iluminado do poeta. Não é o conhecimento do texto em si que está em causa, mas o interesse suscitado pela tão rica iluminação que o poema mereceu.

