

---

**O Eucarístico de Paulino De Pella: documento literário e investigação histórica  
sobre a Gália tardo-romana**

**Uiran Gebara da Silva**

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil  
[uirangs@hotmail.com](mailto:uirangs@hotmail.com)

Recibido: 10/09/2021  
Aceptado: 30/09/2021

**Resumen**

---

Por um longo tempo pesquisadores e estudiosos classificaram o *Eucarístico* texto de Paulino de Pella – um breve poema composto por um monge cristão na Gália do século V d.C. – como um tipo de autobiografia antiga, ignorando as características e o estilo peculiares da tradição poética da antiguidade tardia. Este artigo desafia tal classificação por meio de uma reflexão sobre a apropriação que o autor da poesia teria realizado dos instrumentos de composição e recepção literária de seu tempo. Nesse sentido, busca diminuir a importância geralmente imputada a *Confissões* de Agostinho como matriz de sentido e escrita e busca por tal matriz nos gêneros da tradição poética da antiguidade tardia.

**Palabras clave:** Antiguidade tardia, Gêneros literários antigos, Poesia Latina Cristã, *Eucarístico*, Gália romana

**The Eucharistics by Paulino de Pella: a literary document and historical research  
on late-Roman Gaul**

**Abstract**

---

For a long time researchers and scholars have classified Paulinus Pellaeus's *Eucharisticos* – a poem composed in the 5<sup>th</sup> century AD Gaul by a Christian monk about his early life and God's influence on it – as some kind of ancient autobiography, ignoring the features of the late antique poetical tradition. This study challenges such classification by way of the investigation of the impact on Paulinus's discourse of Latin poetical instruments of literary composition and appreciation. In this way, it aims at diminishing the importance that has been ascribed to

Augustine's *Confessions* as some kind of writing matrix for the Eucharisticos, and it looks for such matrix in the poetical tradition and genres of Late Antiquity .

**Keywords:** Late Antiquity, Ancient Literary Genres, Latin Poetry, *Eucharisticos*, late Roman Gaul.

## O *Eucarístico* de Paulino De Pella: documento literário e investigação histórica sobre a Gália tardo-romana

“(…) tudo caminhava mediante rituais, convenções, fórmulas e, por baixo disso, o que havia por baixo?”.

Italo Calvino

### I. Introdução

Paulino é o nome que se atribuiu ao escritor do poema hexamétrico *Eucarístico* (*Eucharisticos*/Εὐχαριστικός), de acordo com o manuscrito sobrevivente.<sup>1</sup> Este atribui a obra a um autor anônimo. O autor escreveu ao fim de sua vida uma poesia com 616 versos, na qual descreve sua vida em forma de agradecimento e confissão a Deus. Escrito no século V EC, o poema é uma narrativa da própria história do autor, que busca a expiação cristã dos seus erros, assim como o desenhar da figura de um Deus misericordioso. A gratidão para com Cristo que perpassa todo poema é expressa pelo nome que lhe foi dado: *Eucarístico*.<sup>2</sup> A narrativa é cronológica, começando, depois de um breve prefácio, com seu nascimento e terminando na época em que foi escrita pelo autor já ancião. Ela expressa história de um membro da aristocracia romana da Gália e as vicissitudes de sua vida no período conturbado da chegada de godos e alanos no sul da Gália.

---

1 Um manuscrito – agora perdido, mas que resultou na primeira edição impressa, em 1579 – atribuiu o poema a um certo Santo Paulino (Brandes, 1888: 265-276; Evelyn-White, 1985: 295-296). Durante até o século XIX, se acreditou que o Poema tivesse sido escrito por Paulino de Nola. Esta associação na tradição manuscrita é possível de ser explicada pela proximidade deste com o poeta Ausônio, possivelmente, o avô do autor do *Eucarístico*. Ausônio foi Professor de Paulino de Nola e eles mantiveram uma duradoura troca de correspondências entre si (Isbell, 1974; Evelyn-White, 1985: xxiv-xxv). Nas compilações medievais de manuscritos que conservaram textos da Antiguidade, os de Paulino de Nola e de Ausônio foram, em alguns casos, editados juntos (Courcelle, 1947). No entanto a associação pode ser facilmente descartada devido às enormes discrepâncias entre a vida de Paulino de Nola – um rico proprietário de terras, profícuo escritor de poesias e cartas, que optou por doar suas posses à Igreja e entrar numa vida de ascetismo (Frend, 1969) – e aquela narrada no *Eucarístico*. Infelizmente, as tentativas de traçar o processo de sobrevivência de último manuscrito medieval do *Eucarístico* são difíceis, senão impossíveis. O manuscrito que se encontra hoje em Berna já tinha sido separado de sua compilação original, quando estudado por Brandes, em fins do XIX (1888: 281-288), e assim se conserva até hoje.

2 Uso neste artigo o texto em inglês da edição bilíngue de Hugh Evelyn-White (1985, vol.2.) o em espanhol de Raul Lavalley (2004) e a edição em latim preparada por Wilhelm Brandes (1888).

Há um desafio considerável na tentativa de articular um documento literário desta natureza, uma poesia, com uma investigação histórica. Ele consiste em estruturar tanto o instrumental teórico, quanto metodológico, de forma a dar conta dos limites e potencialidades da expressão individual para a reconstrução do cenário histórico e formulação de respostas ao nosso problema. Ao mesmo passo, é necessário se resguardar da ilusão de que Paulino irá emergir “dos seus 616 versos [do *Eucarístico*] como um dos mais bem conhecidos indivíduos gauleses da Antiguidade Tardia”<sup>3</sup> (Coskun, 2002: 330). Ilusão esta induzida pela convicção de que o *Eucarístico* seja pura e simplesmente uma biografia, e por consequência mais transparente em sua representação de “eventos e fatos” que “outros documentos literários”. No que se segue, primeiro faço uma breve reflexão teórica de forma a instrumentalizar o uso de poesias para a investigação histórica, em seguida problematizo a ideia de que o poema *Eucharísticos* possa ser entendido como autobiografia, mas sim como uma poesia narrativa, demonstrando, por fim, os potenciais da sua forma narrativa para a escrita da História Social de certa aristocracia galo-romana.

## II. Gêneros poéticos e História

Até bem recentemente, a prática da investigação histórica sobre a Antiguidade permitia uma certa ingenuidade no trato com os textos antigos, principalmente no que diz respeito à observação de um texto dentro de um corpo maior, um *corpus* documental.<sup>4</sup> Contudo, a partir do segundo quartel do século XX, operou-se uma ampliação no entendimento do que seriam as fontes legítimas de documentação histórica, ampliação que foi acompanhada de uma ampliação também na consciência da necessidade da interdisciplinaridade e da valorização do instrumental teórico das ciências humanas em geral – psicologia(s), sociologia(s), antropologia(s) – (Dosse, 1994; Davies, 1995). No último quartel do século XX, no contexto das mudanças teórico-metodológicas que compõem a Virada Cultural, Narrativa ou Linguística, impôs-se à prática da investigação histórica a necessidade de uma maior preocupação, por um lado com as estruturas de composição e construção próprias dos documentos (Le Goff e Nora, 1979; Burke, 1992; Hunt, 1992), por outro com a presença dessa construção e de suas regras próprias na prática do historiador. (Stone, 1981; White, 2001; Hunt, 1992). Os estudos sobre a

---

3 (...) as Paulinus emerges from its 616 verses as one of the best known Gallic individuals of late antiquity.  
4 Ver as críticas de Moses Finley (1987) a tal atitude.

Antiguidade, apesar de certa resistência, também não ficaram imunes aos impactos dessas “viradas”.

Richard Milles, na introdução de um volume sobre a construção de identidades no Mundo Antigo, escreveu:

“Os estudos recentes sobre o Mundo Antigo espelharam uma preocupação mais ampla da academia com identidade e diferença. Os últimos quinze anos viram o desenvolvimento gradual de uma atitude mais sensível para com o texto e a imagem, os quais não são mais considerados simplesmente como minas de dados empíricos que ajudarão o estudioso clássico a reconstruir a “realidade” do mundo antigo, ou como um exercício literário isolado, mas ao invés como forças culturais dinâmicas que criam seu “*imaginaire*” e sentidos próprios” (1999: 2)<sup>5</sup>

Uma possível leitura da ideia de que os textos devam ser entendidos como forças culturais que criam seu próprio sentido ou imaginário, preocupadíssima com o resguardo do campo específico e regras próprias de construção do texto, dissolve a voz do construtor do texto e acaba por pensá-lo apenas como estrutura autônoma, apenas como desenvolvimento de uma tradição, independente dos seres humanos que o escrevem. Não é a abordagem que busco aqui. O que pretendo é utilizar a compreensão da tradição escrita na qual o poema se insere para entender que apropriação o autor de o *Eucarístico* realizou ao objetivar em manuscritos sua voz.

Inserir o *Eucarístico* num universo de textos exige entender como a forma literária escolhida para sua produção textual se relaciona com o contexto social, no sentido específico de qual seria uso social daquela forma de literatura que fez com que o autor optasse por aquela e não outra, ou em certos casos, por uma mistura de formas. Isto é, por que um autor latino escreve um texto em hexâmetros e não em iambos, e não em prosa? A indagação sobre a pertinência do *Eucarístico* a um gênero poético é importante, uma vez que esta categoria nos permite realizar a investigação num sentido geral das relações entre forma e conteúdo na Literatura Latina. Neste sentido, uma concisa apresentação do que entendo por gênero é necessária.

Uma obra literária é uma composição de vários elementos que dizem respeito tanto a suas características formais, quanto a seu conteúdo específico: temática (ou conteúdo), estrutura (ou disposição das partes e dimensões), a língua, o estilo, o metro;

---

<sup>5</sup> Tradução do autor.

em certos casos, dança e música também (Rossi, 1971: 71). Os gêneros foram estruturados pela filologia alemã do século XIX a partir do reconhecimento tanto das relações formais gerais quanto das alusões presentes nos textos antigos. Reconhecia-se a presença dos gêneros como instrumento de composição, mas por causa de certa compreensão dicotômica da literatura, colocada entre ficção ou realidade, caía-se ora num profundo formalismo que via os gêneros como fórmulas estáticas à qual se acrescentaria conteúdos vividos (Conte, 1994: 107), ora numa concepção do gênio criador, para a qual os gêneros são um momento provisório desta criação individual (Rossi, 1971: 71). No primeiro caso, reduzia-se a ação do escritor à escolha dos conteúdos, ou a nada, quando estes se apresentam na forma de *topoi*. No segundo caso, reduzia-se a dimensão coletiva da obra literária, buscando valorizar apenas a capacidade de um autor antigo de se aproximar ou não do critério de expressividade literária moderna. Além dessa compreensão dicotômica, estabeleceu-se também uma das mais duradouras críticas ao uso da classificação em gêneros nos estudos literários: a ideia de que esta seria uma noção externa, fruto do trabalho posterior de teóricos modernos. Ou, numa variante mais condescendente, a posição que os reconhece como obra de teóricos antigos – como, por exemplo, Aristóteles em *Poética* – ou ainda editores e bibliotecários – no sentido estrito que esses ofícios apresentam no Mundo Antigo, isto é, editores de manuscritos, como Calímaco (Rossi, 1971: 70-73).

Uma concepção que consegue escapar das armadilhas tanto do formalismo, quanto do idealismo, é a noção de Composição Genérica de Francis Cairns (1972). Nessa concepção os gêneros deixam de ser vistos apenas como categorias de agrupamento posterior das obras, mas como elementos presentes no próprio trabalho de composição, em íntima conexão com a prática criativa, e também presentes na prática de apreciação realizada pelos leitores, pelo público.<sup>6</sup>

Gian Biagio Conte (1994: 105-128) propõe, por sua vez, que o gênero é um sistema de referências de sentido integrante da práxis mesma dos autores literários de maneira que este sistema totalizador seja o responsável pela determinação última dos sentidos dos elementos individuais da obra. Os prefácios, os *topoi*, as exortações, os personagens e os argumentos, os modos de narração, a métrica assumem significados diferentes de acordo com os diferentes gêneros onde se fazem presentes.

---

<sup>6</sup> Esta noção de composição estaria presente inclusive em sociedades nas quais a prática da poesia se realizava através da oralidade. Isto é, certos gêneros precedem à escrita, pelo menos no que diz respeito à Grécia Arcaica (Achcar, 1995: 22-28; Rossi, 197: 73).

Complementarmente, é a presença ou não de certo conjunto de elementos que demarca para as obras literárias a pertinência ou não a este ou aquele gênero, numa dialética da construção dos sentidos. Entendido como esta forma de sentido mais geral em uma obra literária, o gênero assumiria para estas o papel que a ideologia assume para a cultura de uma classe (Conte, 1994: 105-128). Pensar a pertinência da obra a um gênero ou, como é possível, a mais de um, é ter em mente essa relação que se estabelece entre seus elementos e a totalidade deles na produção do sentido da obra.

### III. *Eucharísticos* como autobiografia?

O *Eucarístico* é dado como poema autobiográfico ou Autobiografia por vários estudiosos: Emanuela Colombi, (1996: 407), Altay Coskun (2002: 329; 2006: 285-287), Pierre Courcelle em um importante artigo onde propõe a existência de uma possível outra obra de Paulino (1947: 108)<sup>7</sup>, Dulce Estefania (2000: 122) Jacques Fontaine (1981: 233), Walter Goffart (1980: 104 n. 3 ), Raúl Lavallo (2004: 185), A.H.M. Jones (1992: 172), John F. Matthews (1990: 150) e obviamente, em sua obra *História da Autobiografia Antiga*, Georg Misch (1950: 672). Hugh Evelyn-White (1985: 299-301), Harold Isbell (1971: 242-243), Pierre Labriolle (1924: 626) e Courcelle, em seu “magnum opus” (1955: 86), embora não lhe denominem autobiografia e se restrinjam à noção de *epheméris*, valorizam como o maior mérito do poema a sinceridade do autor. Os únicos estudiosos que apresentam uma maior consciência da artificialidade dessa instância autobiográfica no *Eucarístico* e a tornam um problema de investigação são Neil McLynn (1995) e Michael Roberts (1988).

Ao se afirmar que o *Eucarístico* seja uma autobiografia, realiza-se indubitavelmente um reconhecimento de gênero literário. Tal atribuição é baseada na rápida apreciação do argumento do poema: seu narrador escreve em primeira pessoa a respeito de sua própria trajetória de vida. Isto, porém, deve ser questionado.

O termo biografia, apesar da traiçoeira morfologia grega, é do século VI EC, enquanto o termo autobiografia é mais moderno ainda, datando do século XIX (Momigliano, 1993: 12-14). No entanto, não é tanto o termo que é central numa indagação como essa, mas a existência ou não de uma prática de escrita antiga similar à moderna,

---

<sup>7</sup> Para uma reconsideração da proposta de Courcelle, mais recentemente, conferir o artigo de Encuentra Ortega (2015).

que poderia não ter necessariamente o mesmo nome, e, contudo, apresentar as mesmas estruturas expressivas. No que diz respeito ao seu estatuto como formas de representação de conhecimento objetivo da sociedade, pressuposto cultural tanto da História quanto dos *bioi* antigos, o que se verifica é que há enormes diferenças quando estas são comparadas com suas contrapartes modernas, mesmo que, no que diz respeito à sua escrita, ou no seu entendimento como gênero literário, haja certas semelhanças de propósito e de estruturas discursivas, particularmente, na relação da Biografia (moderna) com o *bios* (ou com a latina *de vita sua*).

Observando a estrutura do *bios* o que se verifica é que esse gênero possui fronteiras flexíveis. Para definir a biografia em termos de uma unidade formal, seria necessário observar que existe uma articulação pouco rígida dos seguintes parâmetros: o princípio de estruturação do discurso (cronológico ou temático); o uso de anedotas (ou episódios de vida), que podem ocasionalmente apresentar *topoi*, mas não necessariamente se constituem neles; a explicitação (ou não) da emissão de julgamentos, positivos ou negativos, a respeito do caráter do biografado; a apresentação da vida em âmbito privado dos biografados. Este último, na verdade, é o sentido geral do *bios* como gênero de acordo com o conceito apresentado acima.

Os modelos de *bios*, que poderiam ter tido influência imediata na escrita do *Eucarístico* são as *Vidas de Santos*, um gênero consolidado na Antiguidade Tardia. A *Vida de Santo Antão*, escrita por Atanásio (2002) em grego, é considerada o primeiro modelo de Vida de Santos (Cameron et Garnsey, 1998: 699-700). A construção da *Vida* desta personagem é uma narrativa cronológica, em prosa, que apresenta desde o início os indícios do caráter santo do personagem principal, quando ainda menino. A trajetória de sua vida é construída a partir de inúmeros desafios físicos e morais ao personagem, entremeados por episódios de ascetismo, e superados sempre pela força moral ou pelos poderes miraculosos do santo. Conclui-se com a pacífica e iluminadora morte do santo. O sentido geral da obra é estabelecer as ações e o valor de um homem incomum, com sentido exemplar. Isso não era novidade para o *bios*: já havia há muito inúmeras *Vidas de Sábios* com este propósito. A novidade estava na defesa da fé cristã através desse exemplo individual escrito.

Essa estrutura é repetida em geral na maior parte das *Vidas de Santos* (Gentili et alii, 1995: 484-488). Mas há muito mais nelas do que essa estrutura formal. Esta estrutura, um sistema de referência e construção geral de sentidos, passou a ser utilizada para contar os sucessos de inúmeros homens santos dentro e fora do Império Romano, em ambientes

urbanos ou rurais, contra bandoleiros do deserto, reis bárbaros ou demônios, mantendo-se a particularidade de cada *Vida*, seja no sentido exemplar específico, seja nos episódios e personagens apresentados.

Porém, a simples observação da narrativa central de *Eucarístico* não permite dúvidas: não há muita semelhança com *Vidas de Santos*. O protagonista do poema arrola em primeira pessoa uma sucessão de infortúnios e derrotas, nas quais quase nunca o que deseja é o que prevalece. Além disso, não tenta se mostrar como um exemplo de comportamento, mas sim com um praticante reincidente de erros na fé e na vida. É, no entanto, a partir destes erros que se revela o motor da narrativa: Cristo, que conduz o protagonista à tranquilidade do reconhecimento derradeiro da vida no ascetismo. A partir de apenas um exame geral de sua estrutura, pode-se afirmar que o *Eucarístico* não é uma *Vida de Santo*.

A problematização da “autobiografia” antiga, por sua vez, leva à constatação da sua inexistência como gênero literário na Antiguidade. Houve, de fato, certas formas de escrita, como as *hypomnēmata*, ou *ephemérides*, espécies de diários, que exprimiam como tema o mesmo que a autobiografia moderna: a prática de registro da própria vida do escritor. Inicialmente no período helenístico, *hypomnema*, enquanto o registro pessoal, *epheMERIS* enquanto o registro oriundo de situações de trabalho burocrático ou situações políticas. Ambas, porém, não possuíam regras formais elaboradas e consolidadas, muito menos a perspectiva de publicação, sendo muito mais exercícios de escritas pontuais e a distinção entre elas tendeu a desaparecer na escrita latina (Momigliano, 1993: 90-97). Deve-se notar que o autor de *Eucarístico* se refere a ele como uma *epheMERIS* duas vezes<sup>8</sup> e o que se pode inferir disso é a concordância com o elemento temático da *epheMERIS*: o falar de si.

Uma última hipótese nesta linha seria a influência formal de *Confissões* de Agostinho. Porém, embora *Confissões* tenha influenciado a escrita de meditações filosóficas e teológicas que teriam as ações e reflexões do próprio escritor como elementos da construção do indagar-se, a influência sobre essa “grande forma biográfica”, como afirma Georg Misch, só acontece no século XVIII (Misch, 1950: 633-634). Ao procurar pela “autobiografia da antiguidade tardia”, além de *Eucarístico*, Misch aponta outras três obras (1950: 670): uma obra anônima escrita em prosa por volta de 410, chamada *Confessio*; outra *Confessio*, escrita também em prosa por um bispo, Enódio, em

---

<sup>8</sup> *Eucharisticos, Praef.* 1-2.

511; e a *Confessio*, também em prosa de Patrício, o missionário da fé cristã na Irlanda, em 459. Quando colocado lado a lado com estas outras obras, em prosa, a distância entre o poema e a obra de Agostinho aumenta.

Se for possível encontrar alguma espécie de filiação literária do *Eucarístico* a *Confissões*, ela estará na semelhança de certas expressões, ou na forma humilde da elocução de certos trechos (Fontaine, 1981: 234; Misch, 1950: 675), isto é, o uso do *sermo humilis* agostiniano (Auerbach, 2006: 29-76).

Que Paulino possa ter lido *Confissões* é mais do que possível, uma vez que há elementos em sua obra que parecem remeter à obra favorita de Agostinho. Porém, *Confissões* não parece ser uma influência determinante na composição do *Eucarístico*. Talvez o seja no plano da inspiração, no do contato espiritual entre dois homens cultos. Não o é, porém, como a influência de um gênero na prática de escrita. O primeiro indicador da particularidade do *Eucarístico* é o próprio Misch que aponta: o título *Eucarístico* destoa dos títulos das outras obras da primeira “onda” de trabalhos filiados a *Confissões*. Esse título já é um indício de que as intenções do autor não são exatamente a uma *imitatio* da confissão agostiniana.

Embora o autor do *Eucarístico* se refira à sua própria obra como uma *meditatiuncula* em seu prefácio (*Euch. praef.* 4.), o que poderia indicar uma inclinação ao exercício filosófico agostiniano, o sentido geral da obra a distanciam de *Confissões*. Esta é uma obra filosófica que utiliza a matéria de vida de seu narrador para induzir o leitor a indagações de cunho metafísico e teológico, cujas respostas infáveis são delineadas pelas perguntas cada vez mais esquivas, cada vez mais precisas. Não temos esse tipo de desenvolvimento questionador no *Eucarístico*.

Ao observarmos o poema formalmente, percebe-se uma característica decisiva que quase todos os autores que o estudaram (Coskun, 2002: 330; 2005: 287; Courcelle, 1955: 86; Lavalle, 2004: 180; Misch, 1950: 674) relevaram como uma idiossincrasia formal, secundária para a compreensão da “autobiografia” galo-romana: o *Eucarístico* se apresenta em hexâmetros espondaicos<sup>9</sup>.

As observações de Evelyn-White denotam uma clara indisposição contra o metro utilizado: “(...) é evidente que Paulino usou o hexâmetro puramente como uma forma

---

<sup>9</sup> Uma geração anterior, outra “autobiografia” em metros foi composta, porém, em grego e em iambos, por Gregório Nazianzeno. Não só os episódios narrados e o metro são outros, mas a estratégia de escrita é completamente diferente (McLynn, 1998)

convencional, na qual suas palavras deveriam ser forçadas”,<sup>10</sup> chegando mesmo a sugerir que o melhor seria ter composto uma tragédia com tal relato (1985: 300-301). Sua postura com relação a Paulino só é comparável aos limites que sua concepção estética impõe à apreciação do próprio Ausônio. Em sua introdução ao poeta, depois de desprezar o uso de ou o jogo com as convenções formais característicos da poesia do autor de *Mosella*, afirma num lampejo típico dos estudos nos quais a fascinação prática e empírica encontra dificuldades em vencer as barreiras impostas por categorias inadequadas: “Mas se nós pudéssemos admitir apenas por um momento que estas e similares matérias fossem objetos legítimos de um tratamento poético, nós teríamos também de admitir que Ausônio era um mestre em sua arte.<sup>11</sup>” (Evelyn-White, 1985: XVIII)

Há aqui dois problemas cuja origem está antes nos estudiosos do que nos objetos de estudo. Assim como há uma visão decadentista da sociedade da Antiguidade Tardia, fundamental para a construção da noção historiográfica de “Queda do Império Romano” (Cameron, 1994; Mazzarino, 1991; Ward-Perkins, 2005), há uma visão decadentista vinculada à arte e à literatura da época (Roberts, 1989). A maioria dos autores que estudaram Paulino e o *Eucarístico*, não só compartilham desse paradigma, como também têm em Paulino uma das suas principais evidências dessa decadência cultural. Dessa forma, mudanças lingüísticas naturais no vocabulário e falta de talento poético se transformam em semi-analfabetismo, ou quando há certa condescendência, diletantismo literário.

Certa consciência poética moderna impede Jacques Fontaine de reconhecer plenamente as escolhas poéticas de Paulino, assim, também o classifica como uma autobiografia; como outras *Confissões*, mas em miniatura (Fontaine, 1981: 234). Mas, ao supor que esse aristocrata romano, com certa educação nas letras latinas e muita experiência em papelada imperial, sabia o que estava fazendo ao escrever suas reminiscências em um monastério ao fim de sua vida, Jacques Fontaine consegue reconhecer algum mérito poético no poema:

“Desse lirismo, aplicado ao retorno de si mesmo diante do testemunho, o fruto mais saboroso é também o mais tardio. (...) Por sua educação, sua cultura, mas antes de tudo, sua hereditariedade, o neto de Ausônio se achava como predestinado a escrever em verso uma confissão que transpusesse, em outro

---

10 Tradução do autor.

11 Tradução do autor.

registro muito das características da poesia ausoniana; para o melhor e para o não tão bom” (1981:233-234).<sup>12</sup>

O termo lirismo, como é usado aqui é a maior barreira para que Fontaine aceite plenamente as escolhas poéticas do *Eucarístico*. As categorias poéticas criadas pelo Romantismo, através das quais se desenvolveram também os Estudos Literários Clássicos, colocam a lírica como a poesia do eu. O que muitos estudiosos da lírica clássica têm apontado hoje é que não era esse o papel da lírica na literatura da Antiguidade (Achcar, 1995: 37-42; Oliva Neto, 1996: 35-36). A lírica tinha um espaço preciso no mundo romano, no qual a composição poética se consolidara na forma escrita, mas a poesia tinha situações sociais, temas e métrica definidos para sua performance. A ideia de que a lírica é a poesia do eu é muito mais uma proposta moderna, legítima para este mundo moderno, mas que se utilizada para o mundo antigo, resulta numa projeção anacrônica, que torna opacas as características da poesia da Antiguidade (Oliva Neto, 1996: 28-45; Rossi, 1971: 91-93). Uma das lições desses novos estudos sobre a lírica é a de que a matéria pessoal que aparece na lírica antiga é construída de forma a demonstrar um afeto de intimidade ou de sinceridade. Francisco Achcar denomina esse efeito de *fides* da poesia lírica em oposição à tentação moderna de reconhecer de imediato a realidade dos conteúdos pessoais como evidências históricas, o que ele denomina biografismo (Achcar, 1995: 43-45).

Entretanto, o uso do artifício da *fides* e a crítica dos estudos literários ao biografismo poderia sugerir um caráter ficcional de uma poesia como o *Eucarístico*. Mas há dois *topoi* presentes no poema que assinalam que os objetivos do autor eram o de fazer uma narrativa sobre “as coisas acontecidas”. O primeiro artifício ocorre numa passagem antes da narrativa de sua infância, imediatamente após ter conhecido seu avô Ausônio e de seu 3º aniversário:

“Que depois de completado e que o crescente vigor firmou meus débeis membros, e que minha mente, cônica de sentido, acostumou-se a conhecer o uso das coisas, é necessário que tudo o que já [...] pude lembrar de mim, reconhecendo por fé própria, eu mesmo escreva” (*Euch.* v. 50-54).<sup>13</sup>

---

12 Tradução do autor

13 “Quae postquam est expleta mihi firmavit et artus/ invalidos crescens vigor et mens conscia sensus/ adsuefacta usum didicit cognoscere rerum/ – quidquid iam [...] potui meminisse, necesse est/ ipse fide propria de me agnoscenda retexam”. Tradução do autor.

Nele se apresenta um *topos* recorrente no discurso histórico antigo, mas também muito utilizado em outras situações, nas quais o escritor enxergava a necessidade de legitimar a realidade dos eventos relatados. A declaração de que testemunhou diretamente tudo o que relata, isto é, o critério primário da Antiguidade de validação dos testemunhos no gênero histórico.

“Estas cosas se presentaron ante mí, pero no podían aún ser comprendidas por mi mente; las descubrí después, gracias a los frecuentes relatos de quienes las conocían, y pensé que debía incluirlas en mi obra” (*Euch.* v. 38-41).<sup>14</sup>

Já o segundo *topos*, que ocorre um pouco antes do primeiro e se refere a todas as coisas que se passaram quando ainda era bebê, constitui-se numa apresentação de uso de testemunho secundário. Este também era importante, mas para legitimar o relato em fatos efetivamente ocorridos, que, no entanto, acabava tendo menos peso que o testemunho direto.

Assim, e isso é uma observação fundamental para entendermos a eficiência do *Eucarístico* como uma *epheméris*, a experiência vivida do poeta é reconstruída no papel através de instrumentos formais que organizam e permitem dar um sentido maior àquilo que subscreve. Estas ferramentas permitem ao autor selecionar as experiências e as re-significar de acordo com uma visão geral, para além do sentido que teriam como episódios isolados. E aqui, como se verá, estamos muito próximos do sentido ideológico que Conte atribui ao gênero.

Pensando sua estrutura formal, o *Eucarístico* assume como modo discursivo a primeira pessoa, tendo como interlocutor ocasional uma segunda pessoa, Deus. Esta narrativa em primeira pessoa do *Eucarístico* se processa através de um eu-poético também narrativo. As narrativas se substancializam num falar de si, seu elemento “autobiográfico”, que em articulação ao discurso em primeira pessoa criam facilmente o efeito de que o que está escrito é a própria voz interior do escritor, numa posição de intimidade para com o leitor, de forma emular uma situação de sinceridade.

#### IV. Hexâmetros, por quê?

---

<sup>14</sup> “Quae tamen haud etiam sensu agnoscenda tuentis/ subiacere mihi, sed post comperta relatu/ adsiduo illorum quibus haec tam nota fuere,/propositum servans operis subduenda putavi”. Tradução de Lavallo.

Faz-se oportuno atentar que os mesmos autores que relevam o metro utilizado no poema e menosprezam seu talento poético, também elogiam a sinceridade de Paulino (Coskun, 2002: 331; Evelyn-White, 1985: 301; Labriolle, 1924: 629; Misch, 1950: 673).

Altai Coskun (2005), em seu trabalho mais recente reconhece capacidades literárias em Paulino e coloca como questão sua sinceridade, em termos de uma estratégia de escrita. O problema que se depara e que lhe resulta em enormes dificuldades é que quer encontrar um princípio de organização formal para o *Eucarístico* numa obra em prosa (*Confissões*, como Misch), ignorando assim, os sinais que lá se fazem presentes na métrica.

Assim, apenas Dulce Estefania e George Duckworth perceberam a possibilidade de que esse metro não seja gratuito. Estefania demonstra em que medida o arcabouço cultural de Paulino lhe permitia formular sua obra em hexâmetros, apresentando um distante antecessor Cícero. A autora aponta o bom uso que se faz no *Eucarístico* das estruturas da poesia épica: a *propositio* e a *invocatio* no início, o *topos* de *humilitas* do poeta, a coerência do endereçamento a Cristo no início e no fim do poema. Além disso, Estefania assinala a pertinência dentro da escrita do prefácio à tradição poética latina de Bourdeaux – como se vê claramente em Ausônio. Ela, porém, termina propondo a existência de todo um subgênero da épica, a “autobiografia poética em hexâmetros”, baseada apenas nestas duas evidências e na relação entre ambas por meio da obra de Virgílio (Estefania, 2000). Há grande mérito em seu estudo, porém, ao destacar o significado dos hexâmetros na estruturação do *Eucarístico*.

Duckworth, por sua vez, em um estudo quantitativo dos usos da variação da quantidade das sílabas em cinco séculos de poesia hexamétrica, insere Paulino dentro de um conjunto de poetas épicos cristãos latinos do Império tardio, assinalando o caráter virgiliano do hexâmetro espondaico do *Eucarístico*. Duckworth apresenta a possível unidade de uma série de autores que outros estudiosos não costumam reconhecer (1975: 126-139). Wilhelm Brandes, em sua edição do *Eucarístico* para o *Corpus Ecclesiasticorum Latinorum Scriptorum*, publicou um estudo das alusões que o autor do poema fez (Brandes, 1888: 315-316), e não há surpresa em encontrar grande parte daquele grupo de poetas hexamétricos presentes em Duckworth citados no *Eucarístico*, junto com Ovídio, Horácio e, com mais da metade das citações, Virgílio<sup>15</sup>.

---

15 Reconhecimento também realizado por Michael Roberts (Roberts, 2001), que não menciona Paulino neste contexto. Porém, quase todos os autores que Roberts insere nesta tradição épica da Antiguidade tardia são aqueles citados no *Eucharisticos* (Brandes, 1888: 315-316).

Seguindo Duckworth, o metro presente no *Eucarístico* é o da épica, mas em que medida isso determina a composição da poesia? A épica é a narrativa poética das grandes ações, dos grandes feitos, dos grandes acontecimentos. É a forma tradicional da poesia heróica. É também o hexâmetro o metro do Hino Homérico, que se não sobreviveu de forma autônoma, o fez de forma velada em várias passagens da *Eneida* de Virgílio.<sup>16</sup> E ainda é o metro do *epyllion*, pequeno poema narrativo desenvolvido no período helenístico, em hexâmetros, com apenas algumas centenas de versos (Oliva Neto, 1996: 30-31), nos quais a matéria era a do encontro amoroso ilustrada por um episódio mitológico com estilo baixo, e cujos exemplos seriam Calímaco e Catulo. Porém este sentido do termo *epyllion*, foi inventado pela crítica moderna, no século XIX, sendo que na Antiguidade seria utilizado de forma muito menos técnica, como, por exemplo, por Ausônio (Allen Jr., 1940). Mas a recorrência de tal estrutura em vários autores, porém, indica a existência da forma poética.

O *Eucarístico* não é um épico: por seu conteúdo e por suas dimensões, não poderia ser classificado como um *epos*. Ainda assim, além da composição em hexâmetros, suas partes se assemelham às deste: a *propositio* e a *invocatio* e a narrativa. O uso que o poema faz destas características, deve ser visto sob a ótica deste conteúdo, portanto.

Em seu *Generic composition in greek and roman poetry*, Francis Cairns, constrói princípios de classificação de gêneros e espécies de poesia, baseados na origem destes gêneros em situações práticas, geralmente de caráter coletivo, convertidos em padrões de composição:

“As fórmulas genéricas eram similares às prescrições de Menandro<sup>17</sup>, mas mais amplas e adaptáveis que elas. Elas podem ser pensadas, embora os escritores antigos não as considerassem desta forma mecânica, como listas completas com os elementos primários e *topoi* de cada gênero. Elas poderiam ser utilizadas em todos os tipos de prosa e poesia. As fórmulas genéricas não eram confinadas aos propósitos estreitos da instrução retórica, e sim parte da herança cultural e social de todos os homens educados na Antiguidade” (1972: 37).<sup>18</sup>

Sua classificação não é apenas baseada na matéria, pois também parte da divisão desta em certos elementos recorrentes, assim como de *topoi*. No entanto, estas fórmulas podem

16 Já que o hino latino era geralmente composto em dísticos elegíacos e o cristão, com métrica mais simples ainda (Gentili et alii, 1995, p. 482)

17 Isso quer dizer, como aparece um pouco adiante, que não se reduziam ao ensino retórico.

18 Tradução do autor.

ser utilizadas tanto na prosa, como na poesia. Nosso autor escreveu um poema cuja matéria é um εὐχαριστικός. Cairns, junto com a *soteria*, e *actio gratiarum*, os considera subespécies do gênero epidítico (das quais o epicédio, elogio dos mortos, composto em dístico elegíaco é apenas um dos exemplos em forma poética).

Enquanto a *soteria* é uma fala na qual se congratula e agradece a segurança de alguém que foi resgatado do perigo, ou da doença, geralmente endereçadas a um deus, com sentido honorífico, mas ao mesmo tempo voltado para a pessoa salva. Cairns a considera uma subespécie do εὐχαριστικός ou *actio gratiarum*, que nomeariam agradecimentos formais, existindo tanto na forma de *logos*, quanto de *hymnos*.

As semelhanças com os objetivos do nosso *Eucarístico* estão claras. A escolha da forma poética deve ser imputada ao desejo de associar o agradecimento, antes a um hino, do que a um discurso. A presença clara de alusões virgilianas no *Eucarístico* poderia ser indício de sua escolha pelo hino em hexâmetros.

Há, porém, uma hipótese que não exigiria que se supusesse no autor do *Eucarístico* um conhecimento tão refinado das referências da poesia de Virgílio. O hexâmetro é o metro mais indicado para a narrativa de eventos e acontecimentos ou descrição de coisas e situações. Assim, se o intento do poeta era realizar um agradecimento a Cristo, *por meio* da narrativa de sua vida e *descrição* das graças a ele concedidas, o hexâmetro parece o metro mais indicado. E o objetivo de compor uma poesia narrativa e descritiva enquadrava o *Eucarístico*, dessa forma, nos critérios estilísticos da poesia da Antiguidade Tardia (Roberts, 1988). Nestes, era dado grande valor ao uso que os autores faziam das descrições (*ecphrasis*, para os teóricos gregos, *descriptio*, para os latinos), ou da narração (*diegesis* ou *enarratio*). As quais deveriam ser construídas de acordo com o exercício da *leptologia*, isto é um conjunto de técnicas que permitiam uma descrição detalhada, pensando, uma a uma, as partes do todo. Se, para o gosto clássico, a *leptologia* era um procedimento que se subordinaria ao critério do equilíbrio formal, na relação das partes com o todo, na poética (e nas artes visuais) da Antiguidade tardia não é mais esta visão equilibrada que dá unidade à obra, mas um princípio invisível, ou abstrato, ou metafórico (Roberts, 1989: 40-65).

O objetivo deste procedimento era a criação do efeito de realidade sensorial do objeto descrito ou narrado (*enargeia* ou *evidentia*). Por sinal, a habilidade de manifestação da *enargeia* é justamente um dos critérios fundamentais de avaliação da obra de um Historiador na Antiguidade, que deveria alcançar, baseado fundamentalmente

em testemunho de primeira pessoa, o mesmo tipo de efeito de realidade nas suas obras (Ginzburg, 2007: 17-41).

As descrições do *Eucarístico* obedecem claramente a tais critérios, quando descreve suas diversões adolescentes<sup>19</sup>:

“tener para mí un bello caballo y adornado de fáleras,  
un alto escudero, un perro veloz, un hermoso halcón;  
también una pelota dorada, recién traída de la ciudad  
de Roma para que, lanzada, sirviera ella a mis juegos;  
tener, en fin, siempre vestido nuevo y arreglado y toda  
cosa nueva perfumada con suave olor de mirra árabe.  
Y no menos me agradaba correr vivamente,  
llevado en veloz corcel; (...)” (*Euch.* v. 143-150).<sup>20</sup>

Ou quando descreve seus bens como homem casado e empreendedor:

“y deseaba para mí una lujosa casa con amplias  
habitaciones y apta para todos los tiempos del año,  
de una mesa brillante, con muchos y jóvenes siervos,  
mobiliario abundante y agradable para diversos usos,  
también con plata mejor en valor que en peso, artífices  
expertos en varias artes y rápidos en cumplir lo mandado;  
con establos repletos de animales bien alimentados y con  
hermosos carruajes que me llevaran con toda seguridad” (*Euch.*  
v. 205-212). 21

Ou quando narra o cerco da cidade de Vasates:

“los límites de la ciudad son vallados con soldados  
alanos, tomada y dada la fe de pelear por nosotros,  
a quienes poco antes habían sitiado como enemigos.  
Rara se veía la ciudad, cuyos muros inermes rodea  
por todas partes turba de uno y otro sexo, que yacía  
afuera; columnas de bárbaros que asían nuestros

---

19 Nos trechos a seguir, utilizamos a tradução de Lavallo para o espanhol, que buscou recriar em sua língua os efeitos da métrica e do ritmo da poesia.

20 “ut mihi pulcher equus falerisque ornator esset./ strator procerus, uelox canis et speciosus/ accipiter, Romana et nuper ab urbe petita/ aurata instrueret nostrum sphaera concita ludum./ cultior utque mihi uestis foret et noua saepe/ quaeque Arabi muris leni fragraret odore./ nec minus et uegetus ueloci currere uectus/semper equo gaudens (...)”.

21 “ut mihi compta domus spatiosis aedibus esset/ et diuersa anni per tempora iugiter apta./ mensa opulenta nitens, plures iuuenesque ministri/ inque usus uarios grata et numerosa supellex/ argentumque magis pretio quam pondere praestans/ et diuersae artis cito iussa explere periti/ artifices stabula et iumentis plena refectis,/ tunc et carpentis euectio tuta decoris”.

muros son vallados tanto por carros como por armas” (*Euch.* v.383-389).<sup>22</sup>

É possível ver em todas estas passagens o esforço de reconstruir a cena, mas “quebrando-a em suas partes constituintes, que serão então enumeradas com detalhe elaborado (...) é um processo de fragmentação e miniaturização” (Roberts, 1988: 193). Assim, o uso de um metro elevado se adequa ao conteúdo do *Eucarístico*? Não, se o que esperamos do poema for um *Confissões* de segunda mão, do qual nossa sensibilidade poética moderna espera encontrar o relato de uma tragédia pessoal, cujo autor expõe sua individualidade de forma autêntica e sincera ao leitor. Esse, contudo, não era seu objetivo.

## V. Considerações finais

Temos aqui reunidos elementos suficientes para propor outro sentido estruturante para a leitura do poema. Temos um poema que tem como tema a vida passada de seu narrador, cujo desenrolar é a narrativa do processo de abandono do mundo por um indivíduo, com sua conversão, sua submissão ao cristianismo e a uma providência cristã. Essa narrativa é realizada por um eu-poético (não um eu-lírico; atrevo-me a dizer um eu-épico) em primeira pessoa que constrói o efeito de sinceridade, e se endereça a uma alteridade divina. A narrativa é composta de episódios de sua vida, de forma a: 1. sob o testemunho das suas experiências agradecer à alteridade divina; 2. reconhecer a própria existência do narrador como devida a essa alteridade divina 3. descrever em submissão os atos de toda sua vida, como guiados por tal alteridade providencial, seja pela presença disciplinadora exercendo-se moderadamente através dos erros, seja pela misericórdia nas adversidades (*Euch. praef.* 4).

Essa ubiqüidade e onipotência da providência divina, que se exerce no mundo encaminhando o protagonista da narrativa em meio a acontecimentos adversos, ocasionados pelas penetrações de godos e alanos na Gália Romana do século V, seria digna de um metro heróico? O herói não é o protagonista narrador. O alvo do engrandecimento proporcionado pelo metro é a providência, retomada, momento a

---

22 “vallanturque urbis pomeria milite Alano./ acceptaque dataque fide certare parato/ pro nobis, nuper quos ipse obsederat hostis./ Mira urbis facies cuius undique muros/ turba indiscreti sexus circumdat inermis/ subiecta exterius; muris haerentia nostris/ agmina barbarica plaustris vallantur et armis”.

momento por digressões agradecidas, significando os eventos, as ações, os desastres e os erros do protagonista, que nunca se apresenta de forma satisfatória perante as exigências daquela; que tem dificuldade em renunciar aos confortos do mundo e ao seu *modus vivendi* de membro da elite proprietária romana; que participa de heresia; que acredita que seja possível ser um bom cristão não praticante; que por fim converte-se ao monasticismo, quando pouco a pouco a providência encaminhou-lhe ao ascetismo forçado, que vê das margens a transformação que acontece na terra de seus ancestrais, gradualmente passando para a regência de novos líderes.

“O poema é um registro da reação de um homem a eventos tamanha consequência que não lhe seria possível entendê-los. Sua falha em perceber a magnitude do que contava é uma falha que não poderia ser evitada. A Queda do Império é necessariamente algo grande, mas a grandiosidade só pode existir para o observador” (Isbell, 1971: 243).<sup>23</sup>

Teria mesmo Paulino falhado em perceber a magnitude do que acontecia? Ou é a vontade de ver nele apenas um relato autobiográfico, ou de medir-lhe pela régua da lírica, que nos impede de reconhecer o elemento que fornece o sentido grandioso à narrativa de sua *epheméris*?

Neste contexto, o autor do *Eucarístico* atuou em vida e construiu, passo a passo, um projeto de si. A objetivação desse projeto que nos chegou como vestígio material e simbólico é a sua poesia. *Eucarístico* é simultaneamente produto e último vestígio da situação social particular que o produziu. Mas é ele que nos permite perguntar como é que seu autor se definiu e se objetivou em projeto, como se apropriou dos instrumentos culturais que seu universo social disponibilizou, como os utilizou e transformou para si, e transcreveu sua experiência para a memória social (ou, de sua perspectiva, para o deus cristão).

## Bibliografía

Achcar, Francisco (1995). *Lírica e Lugar Comum. Alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp.

---

23 Tradução do autor.

Allen jr., Walter (1940). The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, N° 71, pp. 1-26.

Auerbach, Erich (2006). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Brandes, Wilhelm (1888). *Poetae Christiani Minores, Pars I. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Vol. XXVI)*. Wien: F. Tempsky.

Brown, Peter (2004). *Santo Agostinho. Uma Biografia. Peter Brown*. Rio de Janeiro: Record.

Burke, Peter (1992). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp.

Cairns, Francis (1972). *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh: Edinburgh University.

Cameron, Averil (1994). *Christianity and the rhetoric of empire: the development of christian discourse*. Berkeley: University of California.

Cameron, Averil & Garnsey, Peter (1998). *The Cambridge Ancient History. Vol XIII. The Late Empire AD 337-425*. Cambridge: Cambridge University.

Colombi, Emanuela (1996). *Rusticitas et vita in villa Iella Galia Tardoantica: tra realtà e letteratura*. *Athenaeum*, N° 84, pp. 405-43.

Conte, Gian Biagio (1994). *Genres and Readers. Lucretius - Love Elegy - Pliny's Encyclopedia*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.

Courcelle, Pierre (1955). *História Literária das Grandes Invasões Germânicas*. Rio de Janeiro: Vozes.

Courcelle, Pierre (1947). Un nouveau poème de Paulin de Pella. *Vigiliae Christianae*, v. 1, N° 2, pp. 101-113.

Courcelle, Pierre (1975). Resenha de Moussy, C. Paulin de Pella, Poème d'action de grâces et Prière. *Revue des Etudes Anciennes*, N° 71, pp. 406-407.

Coskun, Altay (2002). Chronology in the Eucharistic of Paulinus Pellaeus: a reassessment. *Mnemosyne*, N° 55, pp. 329-344.

Coskun, Alalay (2006). The Eucharisticos of Paulinus Pellaeus: towards a reappraisal of the worldly convert's life and autobiography. *Vigiliae Christianae*, N° 60, pp. 285-315.

Davies, Ioan (1995). *Cultural Studies and Beyond. Fragments of Empire*. New York: Routledge.

Dosse, François (1994). *A história em migalhas*. São Paulo: Ensaio.

Duckworth, George E. (1964). Variety and Repetition in Virgil's Hexameters. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, N° 95, pp. 6-95.

Duckworth, George E. (1967). Five centuries of Latin Hexameter Poetry: Silver Age and Late Empire. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, N° 98, pp. 77-150.

Encuentra Ortega, Alfredo (2015). De la vida más feliz a la vida eterna. Marcial 10, 47 como modelo de las oraciones de Ausonio y Paulino. *Revista de estudios latinos: RELat*, v. 15, pp. 53-79.

Estefania, Dulce (2000). La autobiografía poética: um subgénero épico pouco estudiado. Comenzo y final. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, N° 18, pp. 115 - 132.

Etienne, Robert (1986). *Ausone ou les ambitions d'un notable aquitain* Bordeaux: Fédération historique du Sud-Ouest.

Evelyn-White, Hugh (1985). *Ausonio. Paulinus Pellaeus. Volumen II: Libros 18-20. Paulinus Pellaeus: Eucharisticus*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Finley, Moses (1987). *Ancient History: Evidence and Models*. London: Penguin.

Fontaine, Jacques (1981). *La naissance de la poésie dans l'occident chrétien*. Paris: Études Augustiniennes.

Frend, William (1969). Paulinus of Nola and the last century of the Western Empire. *Journal of Roman Studies*, N° 59, 1/2, pp. 1-11.

Gentili, Bruno, Stupazzini, Luciano et Simonetti, Manlio (1995). *Storia della Letteratura Latina*. Roma: Laterza.

Goffart, Walter (1980). *Barbarians and Romans (A.D. 418-584). The techniques of accommodation*. Princeton: Princeton University.

Ginzburg, Carlo (2007). *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia. das Letras.

Hunt, Lynn (1992). *Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes.

Isbell, Harold (1971). *The Last Poets of Imperial Rome*. Harmondsworth/Middlesex: Penguin.

Isbell, Harold (1974). Decimus Magnus Ausonius: The poet and his world. In Binns, John (Org.) *Latin literature of the fourth century* (pp. 22-57). London: Routledge.

Jones, Arnold Hugh Martin (1992). *The Later Roman Empire, 284-602*. Baltimore: Johns Hopkins.

- Labriolle, Pierre (1924). *Histoire de la Littérature Chrétienne*. Paris: Les Belle Lettres.
- Lavalle, Raúl (2004). Eucarístico de Paulino de Pella. *História: Questões & debates*, N° 41, pp. 185-205.
- Le Goff, Jacques e Nora, Pierre (1979). *História. Novos Problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Matthews, John F. (1990). *Western aristocracies and imperial court. Ad 364-425*. Oxford: Oxford University.
- Mazzarino, Santos (1991). *O fim do Mundo Antigo*. São Paulo: Martins Fontes.
- McLynn, Neil (1995). Paulinus, the Impenitent. A study of the Eucharistic. *Journal of Early Christian Studies*, N° 3, 4, pp. 461-486.
- McLynn, Neil (1998). A self-made holy man: the case of Gregory Nazianzen. *Journal of Early Christian Studies*, N° 6, 3, pp. 463 – 483.
- Milles, Richard (1999). *Constructing Identities in Late Antiquity*. London: Routledge.
- Misch, Georg (1950). *History of autobiography in Antiquity*. London: Routledge.
- Momigliano, A. (1993). *The development of Greek biography*. Cambridge: Cambridge University.
- Oliva Neto, João Ângelo (1996). (Trad. e Introdução) Catulo. *O Livro de Catulo*. São Paulo: Edusp.
- Roberts, Michael (1988). The Treatment of Narrative in Late Antique Literature: Ammianus Marcellinus (16.10), Rutilius Namatianus and Paulinus of Pella. *Philologus*, N° 132, pp. 181-95.
- Roberts, M. (1989). *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca: Cornell University.
- Rossi, L.E. (1971). I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letteratura classiche. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, N° 18, pp. 69-94.
- Santos, Oliveira e Ambrósio de Pina, Alfredo (1997). *Agostinho. Confissões*. Petrópolis: Vozes.
- Stone, Lawrence (1991). O Ressurgimento da Narrativa. Reflexões sobre uma Velha História. *RH - Revista de História. Campinas*, N 2/3, pp.13-37.
- Ward-Perkins, Brian (2005). *The Fall of Rome: and the end of civilization*. Oxford: Oxford University.
- White, Hayden (2001). *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp.



**Uiran Gebara da Silva** possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (2003), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (2008) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (2013). Professor de História Antiga da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Foi Pesquisador associado em pós-doutoramento da Universidade de São Paulo de janeiro de 2015 a maio de 2018. Foi Academic Visitor da Faculty of Classics da University of Oxford em 2016. Tem experiência na área de História Antiga, com ênfase em História de Roma e Antiguidade Tardia, atuando principalmente nos seguintes temas: História Agrária, Gália Tardoromana, comunidades rurais, as revoltas rurais dos bagaudas e circunceliões, história vista de baixo. Atualmente tem trabalhado com Ensino de História Antiga e História Social do Colonato Romano sob a perspectiva da História Global.