

**DISCURSO E IMAGEM, *EKPHRASIS* E RETRATO:
ALGUMAS FONTES TEÓRICAS ANTIGAS**

**DISCOURSE AND IMAGE, *EKPHRASIS* AND PORTRAYAL:
SOME ANCIENT THEORETICAL SOURCES¹**

ALEXANDRE AGNOLON

agnolon@gmail.com

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Minas Gerais, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-3595-6868>

Artigo recebido a 03-12-2018 e aprovado a 23/08/2019

Resumo

O artigo trata da relação entre a preceptística retórica antiga – particularmente doutrinas relacionadas às *imagines* – e a composição literária antiga; mediante exemplos de *Progymnasmata*, uma série de tratados escolares de autoria de vários rétores gregos, como Aftônio, Hermógenes e Teão, discute a construção de imagens verbais e a importância desses exercícios escolares para a formação de oradores e poetas; e, além disso, arrola outros exemplos, retirados da *Retórica a Herênio*, de autoria anônima, do *Sobre a Invenção* de Cícero, do *Tratado da Imitação* de Dionísio de Halicarnasso e das *Instituições Oratórias* de Quintiliano. O objetivo fundamental do artigo é demonstrar três pontos de fundamental importância: a) que a imagem, na chave do *exemplum*, demonstra a proximidade das artes no que se refere a seus processos de composição que, por seu turno, associam-se ao binômio imitação/emulação; b) que, como não eram simples ornato, as imagens verbais poderiam contribuir positivamente para a eficácia do discurso, uma vez que, geradoras de *pathos*, convertiam-se em estratégia elocutiva eficiente para a

¹ Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pelo auxílio concedido, fundamental para a realização deste trabalho, bem como aos revisores, pelas preciosas sugestões.

causa; e c) o uso recorrente da *Ekphrasis* e do Retrato na prática de prosadores e poetas helenísticos e romanos.

Palavras-Chave: *ekphrasis*, retrato, discurso, imagens, retórica, poética.

Abstract

The article discusses the relation between the ancient rhetorical preceptistics – particularly those related to the *imagines* – and the ancient literary composition; by way of examples of *Progymnasmata* by several Greek rhetoricians (Aphthonius, Hermogenes and Aelius Theon) discusses the composition of verbal images and the importance of these school lessons for the education of orators and poets; and also lists other examples taken from the *Rhetoric ad Herennium*, the *On Invention* by Cicero, the *On Imitation* by Dionysius of Halicarnassus and *The Institutes of Oratory* by Quintilian. The main goal of this article is to demonstrate three points of fundamental importance: a) that the image, as *exemplum*, shows the proximity of the arts in regard to the composition, which in turn is associated with the binomial *imitatio/aemulatio*; b) that, since the verbal images were not simple ornato, they could contribute positively to the efficacy of the discourse, because generating *pathos* they convert into an important elocutive rhetorical resource, essential for the cause; and c) the recurrent use of the *Ekphrasis* and the Portrayal in some Hellenistic and Roman prose writers and poets.

Keywords: *ekphrasis*, portrayal, discourse, images, rhetoric, poetics.

No princípio do segundo livro do *Sobre a Invenção*, Cícero compara seu esforço compilatório à célebre anedota acerca do retrato de Helena pintado por Zêuxis de Heracléia (464 – 398 a.C.). Contratado pelos habitantes de Crotona, o artífice, para cumprir tão difícil tarefa, já que os crotoniatas *desejavam locupletar com pinturas egrégias o templo de Juno, que cultuavam mui piedosamente*², escolhe como modelo natural cinco virgens, as mais belas da cidade, para, com as melhores partes de seus corpos, representar o *simulacrum* ideal do belo feminino; fê-lo o pintor, pois julgava impossível *poder encontrar, em um só corpo, todas aquelas coisas que procurava para a venustidade*³.

² Cic. *Inv.* 2. 1. *Templum Iunonis, quod religiosissime colebant, egregiis picturis locupletare uoluerunt.* Tradução nossa.

³ Ibid. 2. 3. *Omnia quae quaereret ad uenustatem uno se in corpore reperire posse.* Tradução nossa. Cf. ainda Xen. *Mem.* 3. 10. 2.

O termo empregado por Cícero para se referir ao processo nomeadamente heurístico do pintor – *uenustas*, palavra latina para *formosura*, *delicadeza*, *charme*, *graça*, *elegância*, etc. – parece ter sido de uso muitíssimo técnico na Antiguidade no campo das artes, a encerrar em si, de um lado, a totalidade das virtudes almeçadas na pintura, *in tabula* sobretudo, ou seja, aquelas inerentes ao engenho e à habilidade do artista consubstanciados na realização da obra que, ao emular a natureza, reúne em um só corpo a beleza vária dos corpos das *parthenoi* de Crotona; de outro, descreve as qualidades desejadas que ao corpo feminino são decorosas – não é à toa que *uenustas* é predicação de Vênus e dela é termo derivado⁴ –, conforme o Arpinate aponta em outro passo, no *Sobre os Deveres*, quando distingue o decoro próprio da *pulchritudo* masculina e feminina: *como existem dois gêneros de beleza (em um subsiste a venustidade; no outro, a dignidade), devemos, pois, atribuir à feminina a venustidade e à viril, a dignidade*⁵. O uso do termo não é exclusivo de Cícero. Na *História Natural*, de Plínio, o Antigo, a referida *venustidade*, além de associada às artes pictóricas, vale ainda como categoria do epidítico, empregada tanto para avaliar a pintura ela mesma, como para apontar os diversos contributos dos pintores para a arte⁶.

Zêuxis, para compor sua Helena, como vimos, toma por modelo o que há de mais belo nos corpos das virgens de Crotona, assim também o faz Cícero no *Sobre a Invenção*, pois que, ao compor seu manual, perfaz o autor latino emulação dos engenhos do passado⁷. Mas, ao mesmo tempo, por incorporar Zêuxis como modelo de práxis discursiva, bem como pelo

⁴ Ernout & Meillet 1951: 1276.

⁵ Cic. *Off.* 1. 130. *Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero venustas sit, in altero dignitas, venustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem virilem.* Tradução nossa.

⁶ Plin. *Nat.* 35. 67. *Nasceu Parrásio em Éfeso e ele próprio com muito contribuiu [para a arte]: foi o primeiro a dar à pintura simetria, o primeiro a dar vivacidade à face, elegância aos cabelos e venustidade à boca. Segundo o testemunho dos artífices, obteve a palma na feitura das linhas dos contornos. Parrhasius Ephesi natus et ipse multa contulit. Primus symmetriam picturae dedit, primus argutias volutus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus.* Tradução nossa.

⁷ Cic. *Inv.* 2. 4. *Depois de reunidos todos os escritores em um único lugar, colhemos o que cada um parecia instruir mais comodamente e sorvemos dos vários engenhos cada um dos mais excelentes preceitos. Omnibus unum in locum coactis scriptoribus, quod quisque commodissime praecipere uidebatur, excerpsumus et ex uariis ingeniis excellentissima quaeque libauimus.* Tradução nossa.

emprego refinado de categorias próprias da pintura, Cícero reforça o caráter poroso das fronteiras que separavam imagem e discurso entre os antigos.

Ora, se é verdade que o proêmio ciceroniano, por ser uma *narratio*, deleita, tornando o leitor benévolo e atento, vimos não ser menos verdadeiro que o episódio narrado pelo romano põe em evidência tanto os entrecruzamentos entre imagem e discurso, amiúde percebidos em diversos autores antigos, como também sutilmente nos ensina que o esforço intelectual “criador”, na falta de um termo mais próprio, pautado pela imitação e emulação das *auctoritates*, pelo engenho do artista e pelo exercício, é o mesmo empregado quer no discurso, quer na pintura. Assim, as referidas artes compartilham, do ponto de vista teórico, princípios compositivos gerais. Em outras palavras, os procedimentos, os critérios de composição, as virtudes inerentes à obra valiam, enfim, tanto para o retrato plasmado pelas palavras, quanto para o retrato forjado pelas tintas. Não é à toa que diversas fontes antigas utilizavam a história de Zêuxis em Crotona na clave do *exemplum*, com o fim de ilustrar a centralidade do binômio imitação/emulação para o processo compositivo de um modo geral: Zêuxis, pois, converte-se em lugar-comum do discurso, como se vê em Dionísio de Halicarnasso, no *Tratado da Imitação*, datado mais ou menos da época de Augusto:

Por isso, importa que compulsemos as obras dos antigos para que daí sejamos orientados não apenas para a matéria do argumento mas também para o desejo de superar as particularidades dessas obras. Na verdade, pela observação continuada, a mente do leitor vai assimilando as características do gênero [...]. Ocorre-me confirmar com um exemplo o que acabo de dizer. Zêuxis era um pintor muito admirado pelos habitantes de Crotona e estes, quando ele estava a pintar um nu de Helena, mandaram-no ver, nuas, as raparigas da cidade, não porque fossem todas belas mas porque não era natural que fossem feias sob todos os aspectos. O que em cada uma havia digno de ser pintado reuniu-o ele na figuração de um só corpo. Assim, a partir da seleção de várias partes, a arte realizou uma forma única, perfeita e bela⁸.

⁸ D.H. *Tratado da Imitação*, 2. 6. “Οτι δεῖ τοῖς τῶν ἀρχαίων ἐντυγχάνειν συγγράμμασιν, ἵν’ ἐντεῦθεν μὴ μόνον τῆς ὑποθέσεως τὴν ὕλην ἀλλὰ καὶ τὸν τῶν ἰδιωμάτων ζῆλον χορηγηθῶμεν. ἢ γὰρ ψυχὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος ὑπὸ τῆς συνεχοῦς παρατηρήσεως τὴν ὁμοιότητα τοῦ χαρακτῆρος ἐφέλκεται. [...] καὶ μοι παρίσταται πιστώσασθαι τὸν λόγον τοῦτον ἔργῳ· Ζεῦξις ἦν ζωγράφος, καὶ παρὰ Κροτωνιατῶν ἐθαυμάζετο· καὶ αὐτῷ τὴν Ἑλένην γράφοντι γυμνὴν γυμνὰς ἰδεῖν τὰς παρ’ αὐτοῖς ἐπέτρεψαν παρθένους· οὐκ ἐπειδὴ περ ἦσαν

Assim, meu objetivo, de certo modo também um pouco na esteira de Cícero e Zêuxis, é compor uma breve recolha de alguns rétores e gramáticos, gregos em sua maioria e autores de exercícios preparatórios, que não só apontavam, no conjunto da doutrina que ensinaram, as fronteiras entre discurso e imagem, retrato e descrição, mas sobretudo percebiam que esses mesmos procedimentos retóricos, porque visualizantes, constituíam-se fundamentais para o *status quaestionis*, uma vez que, além de ornar as matérias a que se referiam, moviam, deleitando e infundindo na audiência *pathos*, haja vista que retratos e descrições deveriam ser capazes de gerar a visão pelos ouvidos⁹. Ademais, com o acréscimo de exemplos provenientes de prosadores e poetas antigos, destacadamente de autores da época do Principado, tentarei demonstrar como o preceito retórico, de importância central para a formação do cidadão já desde época antiga, é operante como horizonte de possibilidade na interpretação da prosa e poesia romanas.

No geral, a preceptística retórica responsável por prescrever retratos, descrições, notações, etc., na chave do epidítico, data mais ou menos da época helenística, momento, como se sabe, em que se assistiu a certa radicalização dos critérios textuais aplicados ao legado cultural arcaico e clássico do mundo de fala grega e à conversão desse mesmo legado à condição de verdadeiro *paradeigma* para prosadores, poetas e eruditos do período; basicamente, os poetas que, aedos, se inseriam em uma cultura predominantemente oral, passaram, com o advento da Biblioteca, não somente a ser acomodados à forma do livro, trabalho dos filólogos de Alexandria, mas também a ser classificados sob um critério que, muito embora por vezes arbitrário, forjou uma tradição livresca fundamental para a compo-

ἅπασαι καλάί, ἀλλοῦκ εἰκὸς ἦν ὡς παντάπασιν ἦσαν αἰσχυραί· ὁ δ' ἦν ἄξιον παρ' ἐκάστη γραφῆς, ἐς μίαν ἠθροίσθη σώματος εἰκόνα, κάκ πολλῶν μερῶν συλλογῆς ἐν τι συνέθηκεν ἢ τέχνη τέλειον [καλὸν] εἶδος. Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes. Ver também Fernandes 1986: 18: “Assim também a história de Zêuxis, o célebre pintor grego que em Crotona conseguiu recolher de vários modelos femininos e nus o que em cada um havia de mais belo, mostra-nos, pela imagem, que o imitador tem uma função individual importante, que pressupõe escolha e *uoluntas* e exige, por conseguinte, uma intervenção pessoal que não se coaduna com o servilismo e a ideia de cópia que estão no fundamento das noções de imitação-plágio”.

⁹ Hansen 2006: 26: “O anônimo da *Retórica a Herênio*, Cícero e Quintiliano associam a *euidencia* assim produzida à persuasão dos três gêneros da oratória, definindo-a aristotelicamente como *descriptio* produtora de *pathos* que torna a causa debatida como que presente para os ouvintes, por isso persuasivamente eficaz”.

sição letrada ulterior: é o nascimento do cânone¹⁰. Vale notar que o acesso a ele, simultaneamente objeto de apreciação teórica e modelo, já começara a ocorrer antes, no interior da educação promovida pelos Sofistas¹¹. Nesse contexto, o aprendizado mediado pelos manuais de retórica – cujos abundantes exemplos são tomados à tradição, inclusive a poetas, também modelos de eloquência –, somado à exercitação e ao treino das tópicos da oratória eram fundamentais para a formação discursiva de oradores, prosadores e poetas a partir do período helenístico.

Ora, com efeito, diversos manuais de retórica antigos destacam o papel dos exercícios para a consolidação do processo propedêutico. Menandro, o rétor, por exemplo, no terceiro século da Era cristã, exortava que seus discípulos usassem as chegadas e partidas dos colegas para exercitarem suas faculdades oratórias, o que provavelmente não parece ter sido estranho a outros mestres de retórica¹². Na mesma linha de raciocínio, o autor anônimo da *Retórica a Herênio*, ao dirigir-se a seu interlocutor no próêmio

¹⁰ Canfora 1989: 41: “Os *Catálogos [Pinakes]* de Calímaco serviam apenas a quem já tivesse prática. E, mesmo assim, por se basear no critério de arrolar somente os autores que haviam “brilhado” nos diversos gêneros, o repertório de Calímaco devia representar uma seleção, ainda que imensa, do catálogo completo. Épicos, trágicos, cômicos, historiadores, médicos, retóricos, leis, miscelâneas são algumas das categorias: seis seções para a poesia e cinco para a prosa”.

¹¹ Marrou 1990: 96-97: “[...] os Sofistas não tardaram a aprofundar o método, a fazer da crítica dos poetas o instrumento privilegiado de uma “exercitação” formal do espírito, o meio de sistematizar o estudo das relações entre o pensamento e a linguagem: ela se tornou, em suas mãos, como Platão faz dizer sua personagem *Protágoras*, “uma parte preponderante de toda educação” [338e]. Também aí eles aparecem como iniciadores: como o veremos, a educação clássica empenhar-se-á, a fundo, na via que eles assim abriram e que continuou sendo a de toda cultura literária; quando se nos mostra Hípias a esboçar um paralelo entre os caracteres de Aquiles e de Ulisses, parece-nos já assistir a uma aula de nossas Humanidades e aos paralelos infatigáveis que as crianças francesas, depois de Madame de Sévigné ou de Vauvenargues, estabelecem entre Corneille e Racine!”

¹² Cairns 1972: 10: “Menandro explorou, e sem dúvida outros mestres de Retórica, as partidas dos discípulos que completaram seus cursos como ocasiões para exercitar os alunos remanescentes na prática dessa espécie de discurso e que, portanto, a prescrição de Menandro da variante “igual para um igual” tinha a intenção de ajudar seus discípulos a compor *propemptika* nessas circunstâncias. Essa sugestão é confirmada por outro detalhe do relato de Menandro: ele oferece como exemplo do tipo “superior para um inferior” o *propemptikon* feito por um mestre a dizer adeus a um seu discípulo. Sem dúvida, quando um aluno partia, o mestre de Retórica conduzia ou coroava os esforços *propemptikos* de seus pupilos remanescentes para seu colega, que partia.”

do tratado, não deixa de referir a importância dos exercícios retóricos para a apreensão da doutrina mediante a advertência de que *a arte sem assiduidade no dizer não aproveita muito, para que entendas que este método preceptivo deve ser acomodado ao exercício*¹³; e, logo em seguida, ensina que:

tudo isso poderemos alcançar por três meios: arte, imitação e exercício. Arte é o preceito que dá método e sistematização ao discurso. Imitação é o que nos estimula, com método cuidadoso, a que logremos ser semelhantes a outros no dizer. Exercício é a prática assídua e o costume de discursar¹⁴.

Da mesma maneira que o autor do *Herênio*, outros rétores fazem referência a exercícios. Quintiliano, nas *Instituições Oratórias*, testemunha, em detalhe, que, para o aprendizado das causas conjecturais, os preceptores amiúde exortavam seus discípulos a desenvolver questões do tipo *entre os lacedemônios, por que Vênus é figurada armada?* ou *por que assim se creê ser Cupido menino e alado, bem como provido de flechas e tocha?* Tais questões, para Quintiliano, eram importantes, pois ajudavam a preparar os pupilos para a composição de proêmios e narrações¹⁵. No entanto, a despeito de observações e testemunhos esparsos, como os que arrolei do Anônimo e de Quintiliano, havia entre os antigos a presença de obras dedicadas exclusivamente à compilação de exercícios, os *Progymnasmata*, que talvez poderiam ser considerados, segundo Cairns, verdadeiro subgênero preceptivo-retórico e “instrumental formal retórico mínimo de qualquer homem letrado do período helenístico¹⁶”.

Os *Progymnasmata* – ou, em tradução, *Exercícios Preparatórios* – parecem ter sido composições bastante comuns entre os séculos I e IV d.C.. H. Rabe enumera longa lista de autores do gênero: Harpocracção, Epifânio,

¹³ *Rhet. Her.* 1. 1. *Artem sine adsiduitate dicendi non multum iuuare, ut intellegas hanc rationem praeceptionis ad exercitationem adcommodari oportere.* Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra.

¹⁴ *Id., Ibid.* 1. 3. *Haec omnia tribus rebus adsequi poterimus: arte, imitatione, exercitatione. Ars est praeceptio, quae dat certam uiam rationemque dicendi. Imitativo est, qua inpellimur cum diligenti ratione ut aliquorum símiles in dicendo ualeamus esse. Exercitatio est adsiduus usus consuetudoque dicendi.* Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra.

¹⁵ *Quint. Inst.* 2. 26.

¹⁶ Cairns 1972: 75.

Minuciano, Onésimo, Ulpiano, Paulo Tírio, Sópatro; infelizmente, porém, somente os tratados progymnasmáticos de Teão, Hermógenes, Aftônio e Nicolau de Mira chegaram até nós¹⁷. Ao longo da Idade Média, esses textos, como outros ainda, permaneceram inéditos no Ocidente, com exceção talvez do tratado de Hermógenes, vertido e adaptado para o latim por Prisciano, e dos *Progymnasmata* de Aftônio, haja vista a provável alusão que lhe faz Godofredo de Vinsauf no poema *Poetria Noua*, questão que gerou grande surpresa entre medievalistas, segundo João Adolfo Hansen¹⁸:

Luisa López Grigera lembra que vários medievalistas, como o grande Edmond Faral, que em 1924 publicou *Poetria Nova* e outros textos de poética dos séculos XII e XIII em *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe Siècle*, ficaram surpresos com que no século XIII aparecesse uma técnica de fazer retratos que, começando pelo cabelo, seguia de forma descendente pelo rosto até os pés. Ela não aparece nos grandes textos latinos de retórica e poética – a *Retórica para Herênio*, os textos de Cícero, a *Arte Poética*, de Horácio, a *Instituição Oratória*, de Quintiliano – que *Poetria Nova* conhece. A técnica parece ter sua origem nos *progymnasmata* gregos, em que é prescrita para descrever pessoas e compor retratos caracteriais, e também para inventar fábulas e amplificar a narração. Sobre ela, Aftônio diz algo: “Describentes vero personas, a summis ad ima usque ire oportebit, id est a capite ad pedes” (“Descrevendo-se verdadeiramente pessoas, será oportuno ir do alto até embaixo, isto é, da cabeça aos pés”). A hipótese que muitos medievalistas fizeram é que Geoffroi de Vinsauf teria tido conhecimento dos *Progymnasmata* de Aftônio, não se sabe se diretamente do texto grego.

Finalmente, em virtude das pressões que sofria Bizâncio por parte dos turcos otomanos, eruditos de Constantinopla rumam para a Itália em meados do século XV, levando consigo os manuscritos gregos dos *Progymnasmata* que, ao longo do primeiro quartel do século XVI, são editados: por exemplo, em 1508, o grande tipógrafo e humanista italiano Aldo Manuzio dá a lume a *editio princeps* dos *Exercícios* de Aftônio – que, em 1513, tem a primeira versão latina a cargo de *Iohannes Maria Cataneus*. O tratado de Hermógenes, contudo, é editado apenas muito posteriormente, em 1790, já

¹⁷ Rabe 1926: 52.

¹⁸ Hansen 2006: 96.

que, como já indicamos, era conhecida uma versão latina do tratado elaborada por Prisciano, que substituiu os exemplos gregos por latinos¹⁹.

Os exercícios nada mais eram que uma longa lista de preceitos e classificações que referenciavam partes da retórica, tópicos de disposição, tópicos elocutivos, partes do discurso, etc., sempre ilustrados com um exemplo tomado às autoridades, quer da prosa, quer da poesia. O modelo de eloquência, por ser chancelado por um *auctor*, confirmava e autorizava os preceitos. Os termos *topoi*, *aphormai*, *kephalaia* (respectivamente, *lugares de argumentação*, *fontes de argumentação* e *princípios de argumentação*) eram usados pelos rétores e autores de exercícios para se referir aos preceitos e classificações de partes da retórica e do discurso objeto da exercitação. Os preceitos, amiúde, eram de ordem visualizante, ou seja, diversos exercícios punham em prática técnicas efrásticas e do retrato como forma de *amplificatio* do discurso. Teão, por exemplo, recomendava que a elocução deveria ser para todas as partes do *discurso clara e vívida, pois, certamente, não somente é necessário narrar, mas também introduzir o discurso no pensamento dos ouvintes, de sorte que se suceda o dito de Homero: 'Fácil resposta vou dar-te e na mente, sem custo, imprimir-te'*²⁰. Para a *chria*²¹ (espécie de citação ou máxima atribuída à personalidade célebre), o mesmo rétor, que fora contemporâneo de Augusto²², oferece exemplos diversos do exercício, um reduzido, breve, outro, dilatado e amplificado, em que ao dito são incorporadas as circunstâncias que o cercam e tópicos para descrição de pessoas:

Estendemos mais a *chria*, quando nela prolongamos as perguntas e respostas, mesmo se contenha alguma ação ou experiência; reduzimo-la, fazendo o contrário. Uma *chria* breve é igual a: “Epaminondas, embora morresse sem filhos, dizia a seus companheiros que deixou duas filhas: seu triunfo em Leuctra e Mantinéia”. E do modo seguinte a estendemos: “Epaminondas, general

¹⁹ Halm 1863: 551-560.

²⁰ [...] πρὸς δὲ τοῦτοις χρῆ τὴν ἐρμηνείαν καὶ σαφῆ καὶ ἐναργῆ εἶναι· οὐ γὰρ ἀπαγγεῖλαι μόνον δεῖ, ἀλλὰ καὶ τὸν λόγον ἐνοικειῶσαι τῇ διανοίᾳ τῶν ἀκουόντων, ὥστε γενέσθαι τὸ ὑπὸ Ὀμήρου λεγόμενον· Πηϊδίον τι ἔπος ἔρέω καὶ ἐνὶ φρεσὶ θήσω. Theon. *Prog.* 71-72. Tradução nossa. Verso da *Odisseia* (11. 146) em tradução de Carlos Alberto Nunes.

²¹ A *chria* é definida por Quintiliano (*Inst.* 1. 4-5) como *sententia*. Além disso, o rétor nos ensina que a *chria* pode subsistir nas próprias ações narradas ou descritas (*etiam in ipsorum factis esse chrian putant*).

²² Cf. *Suidas s.u. Theon*.

de Tebas, era, com efeito, homem valoroso também durante a paz; quando sua pátria moveu guerra contra os lacedemônios, fez-nos ver numerosos e ilustres feitos de sua grandeza de alma. Venceu, por um lado, os inimigos nas cercanias de Leuctra na qualidade de chefe beócio; por outro, pereceu em Mantinéia, marchando e combatendo pela pátria. Quando, ferido, se aproximava do fim da vida, estando seus companheiros a lamentar por causa disso, mas sobretudo porque morreria sem filhos, disse sorrindo: ‘ó amigos, cessai vosso queixume, pois vos deixei duas filhas imortais, duas vitórias de nossa Pátria sobre os lacedemônios: uma, em Leuctra, é a mais velha; a outra, mais jovem, é a que me nasceu hoje em Mantinéia²³’.

Repare-se que, ao dito atribuído a Epaminondas, somam-se a descrição dos fatos imediatamente posteriores à Batalha de Mantinéia, bem como a descrição, brevíssima, do próprio general moribundo, observadas, como prescrevia a retratística, as tópicas que se relacionam à condição, ao caráter e aos feitos da *persona*, cujos lugares, a propósito, são enumerados pelos autores de *Progymnásmata*²⁴, mas também pelo autor desconhecido da *Retórica a Herênio* e por Quintiliano²⁵, nas *Instituições Oratórias*: à personalidade se ligam, pois, o feito histórico – *res historica* do *logos* – e a *res ficta*, produto do engenho do prosador, queorna e amplifica as narrações na chave da *ekphrasis*, a encenar o vício ou a virtude.

A definição da *ekphrasis* ou descrição é muitíssimo semelhante entre os autores de exercício. Trata-se de discurso circunstanciado (*periegético*, *periegematikos*), ou literalmente, *que guia o olhar em torno da matéria*, e, por circunstanciado, é evidente, imbuí-se, portanto, de enargia (*enar-*

²³ Theon. *Prog.* 103-104. ἐπεκτείνωμεν δὲ τὴν χρεῖαν, ἐπειδὴν τὰς ἐν αὐτῇ ἐρωτήσεις τε καὶ ἀποκρίσεις, καὶ εἰ πρῶξις τις ἢ πάθος ἐνυπάρχη, μηκύνωμεν. Συστέλλωμεν δὲ τὸ ἐναντίον ποιοῦντες, οἷον σύντομος μὲν χρεῖα τοῖς φίλοις, δύο θυγατέρας ἀπέλιπον, τὴν τε περὶ Λεῦκτρα νίκην, καὶ τὴν περὶ Μαντινείαν· ἐκτείνωμεν δὲ οὕτως· Ἐπαμεινώνδας, ὁ τῶν Θηβαίων στρατηγός, ἦν μὲν ἄρα καὶ παρὰ τὴν εἰρήνην ἀνὴρ ἀγαθός, συστάτος δὲ τῇ πατρίδι πολέμου πρὸς Λακεκαϊμονίους, πολλὰ καὶ λαμπρὰ ἔργα τῆς μεγαλοψυχίας ἐπεδείξατο· βοιωταρχῶν μὲν περὶ Λεῦκτρα ἐνίκα τοὺς πολεμίους, στρατευόμενος δὲ ὑπὲρ τῆς πατρίδος καὶ ἀγωνιζόμενος ἀπέθανεν ἐν Μαντινείᾳ ἐπεὶ δὲ τρωθεὶς ἐτελεύτα τὸν βίον, ὀλοφυρομένων τῶν φίλων τὰ τε ἄλλα, καὶ διότι ἄτεκνος ἀποθνήσκει, μειδιάσας, παύσασθε, ἔφη, ὦ φίλοι, κλαίοντες, ἐγὼ γὰρ ὑμῖν ἀθανάτους δύο καταλέλοιπα θυγατέρας, δύο νίκας τῆς πατρίδος κατὰ Λακεδαίμονιον, τὴν μὲν ἐν λεύκτροις, τὴν πρεσβυτέραν, νεωτέραν δὲ τὴν ἄρτι μοι γεγεννημένην ἐν Μαντινείᾳ. Tradução nossa.

²⁴ Theon. *Prog.* 78.

²⁵ Quint. *Inst.* 5. 10. 23-27.

ges), de modo que é capaz de *apresentar diante dos olhos vividamente* da audiência o objeto mostrado:

Teão, 118:

A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado que, manifestadamente, apresenta diante dos olhos o objeto mostrado²⁶.

Hermógenes, 10, 47:

A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado, como afirmam, evidenciador e que dá a conhecer em minúcias e apresenta diante dos olhos o objeto mostrado²⁷.

Aftônio, 12, 46:

A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado que manifestadamente apresenta diante dos olhos o objeto mostrado²⁸.

Pelo fato de, em grande parte, a descrição vincular-se às ações e, por isso, ser capaz de gerar afecções, ela pode, como retrato, por exemplo, gerar indignação ou piedade, como apontado na *Retórica a Herênio*, o que seria útil para a causa, já que *com esse gênero de ornamento podem ser suscitadas indignação ou misericórdia quando todas as consequências reunidas se exprimem brevemente num discurso perspicuo*²⁹. No entanto, justamente por seu potencial narrativo, associa-se também ao gênero histórico, como propõe Hermógenes em seu *Progymnasmata*:

Hermógenes, 10, 48:

Existem descrições de personagens, de acontecimentos, de ocasiões, de lugares, de épocas e de muitas outras coisas. [Descrições] de personagens, como em Homero: “Pernas em arco, arrastava um dos pés³⁰”. De acontecimentos, como a descrição de uma batalha terrestre e de uma batalha naval; de ocasiões, por

²⁶ Pattilon 1997: 66. Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. Tradução nossa.

²⁷ Rabe 1913: 22. Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.

Tradução nossa.

²⁸ Rabe 1926: 36. Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς, ὑπ’ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον. Tradução nossa.

²⁹ *Rhet. Her.* 4. 51. *Hoc genere exornationis uel indignatio uel misericordia potest commoueri, cum res consequentes comprehensae uniuersae perspicua breuiter exprimuntur oratione.* Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra.

³⁰ *Il.* 2. 217. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

exemplo, [a descrição] da paz e da guerra; de lugares, como [a descrição] de portos, praias e cidades; de épocas, como a primavera, verão e uma festa. **Poderia haver também uma descrição mista, tal como o combate noturno em Tucídides, pois a noite é uma ocasião e o combate, por outro lado, é um acontecimento**³¹.

Entre os prosadores latinos, Suetônio se destaca na descrição de caracteres e, como verdadeiro *anthropographos*³², porque elenca os feitos dos Césares, a seguir de perto as tópicas de pessoa, quase na ordem ensinada por Quintiliano, nas *Instituições Oratórias*, atrela-as todas à imagem do próprio imperador, do *habitus corporis*, de modo a indiciar, nas características físicas, a condição, a estirpe e, finalmente, as ações levadas a cabo pelo biografado no exercício de seu principado, à maneira das antigas fisiognomonias. As *ekphraseis* de Suetônio – cujo nível de detalhamento é notável, pois chega até a descrever supostas doenças de que porventura teria o *princeps* padecido – situam-se no campo do epidítico, pois em todo perfil que compõe, de cada imperador, prepondera a virtude ou o vício. O epidítico-imagético em Suetônio, por aferir feitos passados, serve para julgar os reinados dos imperadores, situando também sua biografia, aristotelicamente, no campo do gênero judiciário³³.

Em alguns passos, o biógrafo latino segue praticamente sem alteração o preceito de Teão no que se refere à *chria*, uma vez que associa anedota e sentença ao retrato físico do imperador, como ocorre com Augusto, na fala derradeira – em grego, a propósito – que lhe atribui Suetônio: *se a peça vos agradou, aplaudi/ e, todos juntos, manifestai vossa alegria*³⁴. Com efeito,

³¹ Rabe 1913: 22. Γίνονται δὲ ἐκφράσεις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ καιρῶν καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ πολλῶν ἑτέρων· προσώπων μὲν, ὡς παρ' Ὀμήρω «φορκὸς ἔην, χολὸς δ' ἕτερον πόδα», πραγμάτων δὲ οἷον ἔκφρασις πεζομαχίας καὶ ναυμαχίας· καιρῶν δὲ οἷον εἰρήνης, πολέμου· τόπων δὲ οἷον ἕαρος, θέρους, ἐορτῆς. Γένοιτο δ' ἄν τις καὶ μικτὴ ἔκφρασις, ὡς παρὰ τῷ Θουκυδίδῃ ἡ νυκτομαχία· ἡ μὲν γὰρ νύξ καιρὸς τις, ἡ δὲ μάχη πρᾶξις. Tradução e grifo nossos.

³² Plin. *Nat.* 35. 4: *Por outro lado, Dionísio nada pintou a não ser homens, por causa disso fora cognominado anthropographos. Contra Dionysius nihil aliud quam homines pinxit, ob id anthropographos cognominatus.* Tradução nossa. O mesmo pintor é referido por Aristóteles (*Po.* 1448a), em que a antropografia de Dionísio é também aludida: *Dionísio representava-os [os homens] semelhantes a nós.* Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἰκαζεν.

³³ Arist. *Rh.* 1359a.

³⁴ Suet. *Aug.* 99. ἐπεὶ δὲ πάνυ κα<λ>ῶς πέπεισται, δότε κρότον/ καὶ πάντες ἡμᾶς μετὰ χαρᾶς προπέμψατε. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa.

é possível imaginar que a fala de Augusto, entendida como clímax da ação dramática – literalmente, a propósito, já que o contexto teatral é evidente, não só pela fala, mas principalmente pelo passo precedente, quando Suetônio alude ao fato de que Augusto, antes de morrer, buscou recompor seu aspecto com o auxílio de um espelho³⁵ – converte toda a biografia do *princeps* em uma espécie de *chria* “hiperdilatada”, por assim dizer, justamente em virtude dos procedimentos ecfrásticos que emprega, a estabelecer, assim, estreita afinidade com o exemplo oferecido por Teão acerca da morte de Epaminondas.

Ora, não se quer dizer aqui que o exemplo do rétor grego tenha servido de modelo direto para a composição das *Vidas*, ou que Suetônio, em sua formação, tenha tido acesso à obra tratadística de Teão, longe disso – ainda que, pela datação das obras, fosse plausível que o biógrafo conhecesse a obra do tratadista. Mas, sim, que, nas etapas de formação do homem letrado, forjado pela instituição retórica e pela qual certamente também Suetônio fora educado, diversos exemplos de retrato, descrição e *chria* deviam ter sido empregados por mestres e gramáticos no curso do processo propedêutico. Nesse sentido, supondo que a Retórica desempenhasse entre os antigos o papel de verdadeiro código compartilhado, parte, portanto, das convenções de composição discursiva, é correto afirmar que muito provavelmente a audiência culta de Suetônio fosse capaz de identificar o emprego dos *topoi* discursivos – e talvez até esperasse que fossem empregados, de modo que o emprego escorreito e, amiúde, surpreendente dos temas, motivos e procedimentos retóricos por parte do autor fosse motivo de deleite para sua audiência imediata.

Além disso, ao mover e deleitar, simultaneamente o autor amplificava sua própria autoridade, o que se constituía, como se sabe, prova de discurso de fundamental importância, ainda que com substanciais diferenças para Aristóteles e Cícero³⁶, este último, *exemplar* de teórico e orador ines-

³⁵ Id., *Ibid.*

³⁶ Arist. *Rh.* 1356a: *persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fê. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo nas de que não há conhecimento exacto e que deixam margem para dúvida. É, porém, necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador; pois não se deve considerar sem importância para a persuasão a proibidade do que fala, como aliás, alguns autores desta arte propõem, mas quase se poderia dizer que o caráter é o principal meio de persuasão, διὰ μὲν οὖν τοῦ ἠθους, ὅταν οὕτω λεχθῆ*

capável para qualquer romano culto do tempo do Império. A *auctoritas* que se amplifica aqui, portanto, é dupla: uma é a do *auctor*, pois que, do ponto de vista da composição, demonstra inegável e habilidoso domínio dos recursos de que dispõe da arte e, com o emular as autoridades do passado – entendidas como verdadeiras nas respectivas matérias de que trataram³⁷ –, lega à tradição indispensável contributo que, por seu turno, se converte em modelo³⁸; a outra, de sua própria *persona* que, no campo ético-político, lhe garante a inserção nos círculos aristocráticos do Principado, aspecto que se coadunava, pois, com a circulação e recepção do artefato literário à época dos *principes*.

A constituição de retratos e movimentos descritivos não foram incommuns entre os poetas, muito pelo contrário, já que a poesia, talvez muito mais cedo do que a prosa, tomou consciência desde tempo antigo das pro-

ὁ λόγος ὥστε ἀξιόπιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα· τοῖς γὰρ ἐπεικέσι πιστεύομεν μᾶλλον καὶ θᾶπτον, περὶ πάντων μὲν ἀπλῶς, ἐν οἷς δὲ τὸ ἀκριβὲς μὴ ἔστιν ἀλλὰ τὸ ἀμφιδοξεῖν, καὶ παντελῶς. δεῖ δὲ καὶ τοῦτο συμβαίνειν διὰ τοῦ λόγου, ἀλλὰ μὴ διὰ τοῦ προδεδοξάσθαι ποιόν τινα εἶναι τὸν λέγοντα· οὐ γάρ, ὥσπερ ἔνιοι τῶν τεχνολογούντων, <οὐ> τίθεμεν ἐν τῇ τέχνῃ καὶ τὴν ἐπιείκειαν τοῦ λέγοντος, ὡς οὐδὲν συμβαλλομένην πρὸς τὸ πιθάνον, ἀλλὰ σχεδὸν ὡς εἰπεῖν κυριωτάτην ἔχει πίστιν τὸ ἦθος. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. Cf. Cic. *de Orat.* 2. 182: [...] *Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação; pode-se orná-los com maior facilidade, se todavia existem, do que forjá-los se absolutamente não existem, Conciliantur autem animi dignitate hominis, rebus gestis, existimatione vitae; quae facilius ornari possunt, si modo sunt, quam fingi, si nulla sunt.* Tradução de Adriano Scatolin.

³⁷ Arist. *Top.* 100b18: *São, pois, verdadeiras e primárias todas as proposições que consideramos dignas de fé, não por causa de outra coisa, mas por si mesmas (pois não é necessário buscar, nos princípios científicos, as razões, mas cada um destes princípios constituem-se persuasivos por si mesmos). Todavia, as opiniões aceitas geralmente são as que são admitidas por todos, seja pela maioria, seja pelos sábios. Ou seja, para todos, ou para a maioria ou para aqueles homens verdadeiramente distintos e notáveis por seus juízos.*, ἔστι δὲ ἀληθῆ μὲν καὶ πρῶτα τὰ μὴ δι' ἐτέρων ἀλλὰ δι' αὐτῶν ἔχοντα τὴν πίστιν (οὐ δεῖ γὰρ ἐν ταῖς ἐπιστημονικαῖς ἀρχαῖς ἐπιζητεῖσθαι τὸ διὰ τί, ἀλλ' ἐκάστην τῶν ἀρχῶν αὐτὴν καθ' ἑαυτὴν εἶναι πιστήν), ἐνδοξα δὲ τὰ δοκοῦντα πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς σοφοῖς, καὶ τούτοις ἢ πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς μάλιστα γνωρίμοις καὶ ἐνδόξοις. Tradução nossa.

³⁸ A palavra latina *auctor* é formada, por derivação, a partir de *augeo*, *augmentar* (cf. Isid. *Etym.* 10. 2: *auctor ab augendo dictus*) – cf. Ernout et Meillet 1951: 101. O autor, nesse sentido, se constitui um *augmentador*, na medida em que contribui para a tradição, “*augmentando-a*”, ampliando a gama de possibilidades de *topoi*. Assim, *auctor*, da mesma maneira que seu equivalente grego, *heuresis* (derivado de *heuresis* e *heurisko*), relaciona-se, na Antiguidade, a procedimentos propriamente miméticos, já que remetem à *inuentio*.

ximidades entre pintura e discurso poético, caso seja verdadeiro – e provavelmente a tradição assim julgava – que Simônides fora o primeiro a aproximar pintura e poesia³⁹. Ora, os poetas dispunham das mesmas convenções retóricas a que me referi aqui, mas também, desde muito tempo, tinham à disposição para imitar um amplo paradigma já consolidado no que tange a *descrições* (*ekphraseis*). O antecedente mais antigo é sem dúvida Homero. A descrição das armas de Aquiles⁴⁰ foi modelo central das imagens discursivas no campo da poesia a partir do período helenístico. Destaque-se, aqui, só a título de exemplo, o primeiro idílio de Teócrito, as *Talísias*⁴¹, em que há a descrição da copa; Mosco de Siracusa⁴² representa, com *euidentia*, o cesto florido de Europa; o manto de Jasão é descrito por Apolônio de Rodes, nas *Argonáuticas*⁴³. Entre os latinos, Catulo pinta com seus versos o manto que cobre o leito de Peleu e Tétis no longo poema que encerra a seção polimétrica do livro do poeta⁴⁴; na *Eneida*, é a vez de Virgílio descrever as armas do herói troiano⁴⁵.

Os exemplos que arrolei, em linhas gerais, possuem aspectos que importam ser destacados. Ora, a descrição, a *ekphrasis* ou *descriptio*, como verteram os latinos, foi objeto de prescrição, seja em tratados de retórica, seja, e principalmente, em exercícios preparatórios, a constituir, pois, parte integrante do discurso, uma vez que, na qualidade de tópica elocutiva, era importante tanto para o ornato de discursos, como para a geração de afecções e para a composição de partes do discurso, como proêmios e narrações, associando-se, por isso, à feitura de retratos discursivos e às narrativas históricas, como vimos em Hermógenes.

Como amiúde a instrução é matéria de manual, há a impressão por vezes de que o contexto é simplesmente escolar, mas não é. Claro está que os *exempla* apresentados pelos *auctores*, como já o disse há pouco, ilustram ao mesmo tempo em que ensinam e se impõem como modelo. Nesse

³⁹ Plu. *De Gloria*. 346f: “[...] Além disso, é Simônides quem denomina a pintura poesia muda; a poesia pintura que fala”, Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. Tradução nossa.

⁴⁰ Hom. *Il.* 18. 478-608.

⁴¹ Theoc. 1. 29-55.

⁴² Mosch. 44-61.

⁴³ A. R. 1. 721-767.

⁴⁴ Catul. 64.

⁴⁵ Verg. *A.* 8. 626-742. Desenvolvi, alhures, discurso mais pormenorizado sobre o tema, ver Agnolon 2010.

sentido, a existência do discurso prescritivo muito provavelmente foi responsável, retroativamente, pela existência de diversos gêneros de discurso, inclusive em poesia, em que a descrição possuía fundamental centralidade, como é o caso das *Eikones* de Filóstrato de Lemno e as *Ekphraseis* de Luciano de Samósata, durante a Segunda Sofística. Demais, “descrições” figuravam como subgênero epigramático, segundo consta nas *Antologias* e, muito provavelmente, nas antigas *Guirlandas* de epigramas helenísticos, sob a rubrica *epigrammata ekphrastika*, isso desde talvez o século III a.C.: assim, quando os prosadores “inventam” novo subgênero de discurso, a *ekphrasis*, autônoma e distinta da narração, a *diegesis*, o precedente é poético, epigramático em particular.

Por tudo isso, não se deve subestimar a importância dos exercícios para a tradição discursiva, ainda que imediatamente escolares: se o retrato e a descrição repercutiram em Filóstrato e Luciano, também tiveram ressonância em historiadores e biógrafos antigos, Plutarco e Suetônio são exemplos; sem falar no fato de que, seja no plano do discurso da prosa, seja no da poesia, os autores forjadores de *imagines* ajudaram a perpetuar a relação agonística das artes – como vimos há pouco em Cícero e Dionísio –, sintetizada, na Antiguidade, pelo símile horaciano do *ut pictura poesis*⁴⁶, que, por seu turno, não foi menos fundamental para os autores renascentistas que, na imitação do passado clássico, que cultuavam com ardor, forjaram o *Paragone*.

Bibliografia

- Achard, G. (1994), *Cicero. De l'invention*. Paris: Les Belles Lettres.
- Adler, A. (1985), *Suidae Lexicon. Lexicographi Graeci*. Stuttgart: Teubner.
- Agnolon, A. (2010), *O Catálogo das Mulheres: os Epigramas Misóginos de Marcial*. São Paulo: Editora Humanitas.
- Babbitt, F. C. (1936), *Plutarch. Moralia. Vol. 4*. Cambridge: Harvard University Press.
- Butler, H. E. (1996), *Quintilian, Institutio Oratoria*. Cambridge, MA: Harvard University Press/ London, William Heinemann.
- Cairns, F. (1972), *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

⁴⁶ Hor. *Ars* 361.

- Canfora, L. (1989), *A Biblioteca Desaparecida: Histórias da Biblioteca de Alexandria*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Eicholz, D. E. (1962), *Pliny, the Elder. Natural History*. Cambridge/ London: Harvard University Press.
- Ernout, A., & Meillet, A. (1951), *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Fairclough, H. R. (1978), *Horace. Satires, Epistles and Ars Poetica*. Cambridge: Harvard University Press.
- Faria, A. P. C., & Seabra, A. (2005), *Retórica a Herênio*. São Paulo: Editora Hedra.
- Fernandes, R. M. R. (1984), *Horácio. Arte Poética*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Fernandes, R. M. R. (1986), *Dionísio de Halicarnasso. Tratado da Imitação*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa.
- Halm, C. (1868), *Rhetores Latini Minores*. Leipzig: Teubner.
- Hansen, J. A. (2006), “Categorias Epidíticas da Ekphrasis”, *Revista USP* 71: 85-105.
- Hopkinson, N. (2015), *Theocritus, Moschus, Bion*. Cambridge: Harvard University Press.
- Júnior, M. A. (1998), *Aristóteles, Retórica*. Lisboa: Casa da Moeda/Imprensa Nacional.
- Leeman, A. D., Pinkster, H., & Rabbie, E. (1989), *De Oratore Libri III*. Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag.
- Marrou, H. I. (1990), *História da Educação na Antiguidade*. São Paulo: EPU.
- Martinez, M. D. R. (1991), *Teón, Hermógenes, Afonio. Ejercicios de Retórica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Miller, W. (1913), *De Officiis*. London, W. Heinemann/ New York: The MacMillan CO.
- Nunes, C. A. (2001), *Homero. Iliada/Odisséia*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Oliva Neto, J. A. (1996), *O Livro de Catulo*. São Paulo: Edusp.
- Page, D. L. (1989), *Epigrammata Graeca*. Oxford: Oxford University Press.
- Patillon, M. (1997), *Theon. Progymnasmata*. Paris: Les Belles Lettres.
- Patillon, M. (1997), *Progymnasmata. (Les Exercices Préparatoires)*. Paris: L'Age d' Homme.
- Perret, J. (1981), *Virgile. Enéide*. Paris: Les Belles Lettres.
- Pinheiro, A. E. (2009), *Xenofonte. Memoráveis*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, AnnaBlume.
- Rabe, H. (1913), *HERMOGENOUS PROGYMNASMATA*. Leipzig: Teubner.

- Rabe, H. (1926), *APHTHONIOU SOPHISTOU PROGYMNASMATA*. Leipzig: Teubner.
- Seaton, R. C. (2009), *Apollonius Rhodius, Argonautica*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sousa, G. C. C. (2003), *Suetônio. Os Doze Césares*. São Paulo: Germape.
- Souza, E. (1973), *Aristóteles, Poética*. São Paulo: Abril Cultural.
- Tricot, J. (1939), *Aristote. Organon (Les Topiques)*. Paris: Librairie Philosophique Vrin.