

## UM OLHAR SOBRE HÉCUBA DE AS TROIANAS, DE SÊNECA

Natália da Silva Gama

**RESUMO:** Neste artigo, propomos uma leitura de *As Troianas*, de Sêneca, em que observamos algumas características do teatro de Sêneca, desde a presença de princípios estoicos à composição de cenas e de personagens, com destaque para a elaboração da personagem Hécuba.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sêneca, Troianas, Hécuba, Teatro, Literatura Latina.

**ABSTRACT:** In this paper, we propose a reading of Seneca's *Troades* in which we analyse some features of Seneca's theater, from the presence of Stoic principles to dramatic structure, emphasizing on character Hecuba.

**KEYWORDS:** Seneca, *Troades*; Hecuba, Theatre, Latin Literature.

*A grande maioria dos homens, ao começar a navegar, esquece-se da tempestade.  
Sêneca. Da Tranquilidade da alma.*

Uma das figuras mais respeitáveis do mundo intelectual romano do século I, Lúcio Aneu Sêneca, representante das doutrinas estoicas, procurou mostrar em sua obra a importância para o homem de saber lidar com as dificuldades, viver em conformidade com a natureza e exercitar as virtudes. Em uma clara abordagem pedagógica, os textos de Sêneca visam proporcionar uma formação moral aos indivíduos de modo que possam manter sobre o domínio da razão as paixões e os acontecimentos da vida, segundo a perspectiva estoica. Neste artigo, procuramos ver como alguns dos pressupostos filosóficos defendidos nos escritos de Sêneca ganham forma poética no teatro, particularmente em *As troianas*.

Inspirado nas tragédias gregas do século V a.C., sobretudo nas de Eurípides, o teatro de Sêneca reelabora temas, mitos, expressões de ideias e conceitos. Permeadas por influências do pensamento estoico, as peças, além de claras inspirações morais, trazem ricas reflexões psicológicas, principalmente sobre as paixões, apresentando ao público os dramas e as angústias das personagens.

Segundo Zélia de Almeida Cardoso, “Sêneca deu frequentemente às tragédias um caráter parabólico, utilizando-as como *exempla* que ilustram as consequências dos sentimentos e das paixões. E as peças se prestam realmente a essa função.” (CARDOSO, 2005, p.128) Do clima das paixões heroicas e da alegoria dos mitos, Sêneca confere forma poética aos princípios do estoicismo. Ao chamar atenção para os heróis que sucumbiram às paixões, o poeta, ao mesmo

tempo, ilustra pedagogicamente as consequências de priorizar as paixões em detrimento da razão e, veladamente, condena os comportamentos daqueles que estavam no poder.

Sêneca viveu em um período marcado por muita violência e tirania (especialmente entre os anos 14 e 68, governos de Tibério, Calígula, Cláudio e Nero). Dentro desse cenário, a obra de Sêneca reflete, em certa medida, a situação política. Temas como o poder, a natureza da alma, a morte e as mudanças da fortuna são especialmente caros. Fortemente comentados em textos como *De tranquillitate animi* (*Sobre a tranquilidade da alma*), *De clementia* (*Sobre a clemência*), *De ira* (*Sobre a ira*) e *Epistulae ad Lucilium* (*Cartas a Lucílio*), esses tópicos são poetizados nas tragédias.

O teatro de Sêneca, à diferença do teatro helênico, prioriza o drama psicológico vivido pelas personagens em lugar de acentuar o fatalismo de uma situação. É fundamental observar que as personagens do dramaturgo cordovês, ainda que não sejam donas do seu destino, mas subordinadas à ordem do divino, são conscientes da sua capacidade de fazer o bem e de repelir o mal. O que entra em cena é a incapacidade ou a vontade de subordinar as ações aos ditames da razão. Essa mudança no modo de entender a responsabilidade pessoal é refletida tanto na estrutura da peça quanto na composição das personagens.

Em relação à construção da peça, a principal mudança pode ser vista na progressão da ação. Enquanto as tragédias gregas apresentavam maior movimentação em cena, as de Sêneca são mais estáticas, privilegiam o discurso e a reflexão sobre os acontecimentos. Por esta razão, a trama parte de uma crise inicial que se mantém até o fim, ou seja, a catástrofe é prevista desde o início. É o modo racional ou passional de lidar com ela que entra em jogo. Sobre a elaboração das personagens, três são as formas de estruturar a personalidade de uma figura teatral: o que ela revela sobre si mesma, o que faz e o que os outros dizem sobre ela. No caso das personagens de Sêneca, a linha de composição mais adotada é a apresentação das personagens mais pelos discursos do que pelas ações, e mais pelo modo como falam do que pelo conteúdo dito. Mestre na arte da retórica, também Sêneca transporta para os quadros dramáticos a mesma técnica do “como dizer” presente nas personagens. Por meio de elementos puramente verbais, confere recursos plásticos para o espetáculo. Sem grandes aparatos, o texto arquiteta a “encenação” com didascálias implícitas, como descrição de expressões faciais, movimentação das personagens, vestuário, cenário entre outros componentes cênicos. (Conferir “A tragédia de Sêneca: discurso ou espetáculo?” e “O discurso como elemento caracterizador do espetáculo em *As troianas*”. In: CARDOSO, 2005.)

Em *As Troianas*, particularmente através da figura de Hécuba, esse modo de desenhar as cenas e as personagens, fazendo do discurso a configuração do espetáculo, é o que procuraremos demonstrar a seguir.

Extraída da “saga troiana”, *As Troianas* traz à cena “o dia seguinte” da queda de Troia, a destruição da cidade e o destino das mulheres sobreviventes, sorteadas ao acaso como espólio de guerra entre os vencedores. Reelaborada a partir de *As troianas* e *Hécuba*, de Eurípides, o

drama de Sêneca reescreve os temas dessas duas peças: a morte de Políxena, em *Hécuba*, e a de Astíanax, em *As troianas*, de modo a sublinhar, nas imagens da queda da cidade e dos sofrimentos da família real, as oscilações da fortuna e a fragilidade da vida e do poder.

Todo aquele que confia em seu trono e reina, poderoso, num grande palácio, e não teve receio dos deuses inconstantes e se entregou de espírito crédulo a coisas alegres, que me veja a mim e a ti Troia!  
Nunca a Sorte apresentou provas maiores de como os soberanos se assentam sobre tão frágil base!  
(1-5)

*Quicumque regno fidit et magna potens  
dominatur aula nec leus metuit deos  
animumque rebus credulum laetis dedit,  
me uideat et te, Troia: nom umquam tulit  
documenta fors maiora quam fragili loco  
starent superbi. (1-5)*

Ao abrir o prólogo, em tom de lamento e advertência, Hécuba, a rainha de Troia e viúva de Príamo, assim como a cidade, apresenta-se como o centro do discurso. Ambas (cidade e rainha) são colocadas no mesmo plano. Paralelo indicado sintaticamente pelos objetos *me* (a mim) e *te* (a ti). Hécuba, primeira a ser mencionada, vem à frente de Troia, como uma metonímia de um longo quadro de ruína e destruição.

*Queimados os tetos, eis que os ornamentos da alta muralha jazem amontoados no chão! As chamas cercam o palácio do rei e toda a casa de Assácro lança espessa fumaça. Mas o fogo não afasta as mãos cobiçosas do vencedor. Mesmo ardendo em chamas, Troia é pilhada. O céu não se mostra sob o fumo que se evola em espirais; o dia sombrio, como que escurecido por densa nuvem, se envolve em negrume por causa das cinzas de Ílio. (15-21)*

*En alta muri decora congesti iacent  
tectis adustis; regiam flammae ambiunt  
omnisque late fumat Assaraci domus.  
Non prohibet auidas falmma uictoris manus:  
diripitur ardens Troia. Nec caelum patet  
undante fumo: nube ceu densa obsitus  
ater fauilla squallet Ilica dies. (15-21)*

A rainha vencida é a imagem da própria cidade, uma majestade perdida. A descrição da cena é pautada por “signos que se revestem de incontestável valor conotativo. Os ornamentos da muralha (*muris decora*) - símbolos de força, riqueza e beleza - “jazem amontoados no chão” (*congesti iacent*), fora, portanto, de sua posição normal, evocando ruína e destruição; as casas desprendem rolos de fumo, que ensombrece o céu.” (CARDOSO, 2005, p.92.)

Esse “fumo que se evola em espirais” e escurece o céu de Troia, indica, em termos cênicos, o tipo de iluminação ideal para a cena e o tom de toda a peça. Em conformidade com

esse céu ensombrecido, o tempo da casa de Troia é envolvido em negrume e é transformado em um tempo de escravidão.

Mas por que gemes as ruínas da cidade derrubada, ó velhice, que já viveste demais?  
Lança teu olhar, desventurada, para as dores recentes. Tróia já é uma cidade antiga. (41-43)  
(...)  
Príamo, o pai de tantos reis, carece de um sepulcro e não tem direito a uma pira fúnebre em uma Troia em chamas!  
Tudo isso, entretanto, não é suficiente para os deuses: eis que uma urna sorteia ao acaso, escolhendo senhores para as filhas e noras de Príamo! A quem deverei seguir, como escrava desprezível? (55-58)  
(...)  
Cessam as vossas lamentações? Ó povo meu, ó escravas, laceraí o peito com as mãos, chorai e fazei algo digno de Tróia. Que o Ida fatal, teatro de um julgamento desastrado, possa agora ressoar! (63-65)

*Sed quid ruinas urbis euersae gemis,  
uiuax senectus? Respice infelix ad hos  
luctus recentes: Troia iam uetus est malum. (41-43)*  
(...)  
*Ille tot regum parens  
caret sepulcro Priamus et flamma indiget  
ardente Troia. Non tamen superis ssat est:  
dominum ecce Priami nuribus et natis legens  
sortitur urna; praeda quem uilis sequar? (55-58)*  
(...)  
*Lamenta cessant? Turba, captiuae, mea,  
ferite palmis pectora et planctus date  
et iusta Troiae facite. Iamdubum sonet  
fatalis Ide, iudicis diri domus. (63-65)*

Em resposta ao sofrimento da rainha, o coro de troianas apresenta-se solidário e identificado com a desventurada Hécuba:

Não é a um povo ignorante e desconhecedor de lágrimas  
que ordenas que chore: (67-68)  
(...)  
Nós, o povo humilde, seguiremos a senhora.  
Não somos indóceis às lágrimas. (81-82)

*Non rude uulgus lacrimisque nouum  
lugere iubes: (67-68)*  
(...)  
*Vulgus dominam  
uile sequemur: non indociles  
lugere sumus. (81-82)*

A partir desse momento, o diálogo da rainha com as troianas recebe caráter retórico e torna-se ainda mais emotivo, ao lembrar a casa troiana, Heitor e Príamo. Com diversas interrogações soltas no meio das falas e exclamações, o discurso é modelado de modo a proporcionar maior plasticidade ao sentimento de luto e à perplexidade de Hécuba diante do inexplicável, como um alerta para as mudanças da fortuna.

Companheiras fiéis de minha dor,  
soltai a cabeleira! Que os cabelos caiam  
pelos ombros aflitos, sujos da cinza quente de Troia.  
Que a multidão desnude os braços.  
Após ter deixado cair vossas vestes,  
atai as dobras, e que vossos corpos  
se mostrem até o ventre. Para que casamento  
velas o peito, ó pudor escravo?  
Que um nó cinja as túnicas soltas (83-91)  
(...)  
Que recomecem novamente as velhas lamentações,  
mas superai o habitual costume de chorar:  
choramos Heitor! (95-97)

Coro  
Isto é o que se pode levar de Troia. (102)

Hécuba  
Que as praias de Reteu ressoem com o pranto  
e Eco, habitante dos montes escavados,  
não repita, como costuma, só as últimas palavras,  
breve que é: que nos devolva os gemidos de Tróia,  
todos eles! Que o mar  
e o céu os escutem! Sede cruéis, ó mãos!  
Golpeai os peitos com violentos murros.  
Não me satisfaço com o som habitual:  
choramos Heitor. (107-115)

*Fidae casus nostri comites,  
soluite crinem; per colla fluent  
maesta capilli tepido Troiae  
puluere turpes; paret exertos  
turba lacertos; ueste remissa  
substringe sinus uteroque tenus  
pateant artus. Cui coniugio  
pectora uelas, captiue pudor?  
Cingat tunicas palla solutas (83-91)  
(...)  
Iterum luctus redeant ueteres,  
solitum flendi uincite moorem:  
Hectora flemus. (95-97)*

Chorus  
*hoc ex Troia sumpsisse licet. (102)*

Hecuba  
*Rhoetea sonent litora planctu,  
habitansque cauis montibus Echo  
non, ut solita est, extrema breuis  
uerba remittat: totos reddat  
Troiae gemitus; audiat omnis  
pontus et aether: saeuite manus;  
pulsu pectus tundite uasto,  
non sum solito contenta sono:  
Hectora flemus. (107-115)*

Analisando o discurso da rainha, vemos como a fala é rica de evocações. Por exemplo, cobrir os cabelos de cinza era sinal de luto no mundo mediterrâneo. Assim, ao dizer “Que os cabelos caíam pelos ombros aflitos, sujos da cinza quente de Troia” (v.85), Hécuba nos remete tanto ao luto das troianas quanto ao incêndio da cidade. Além da riqueza semântica das frases, no fragmento da cena citada, temos também referências cênicas, o vestuário (túnicas) e a movimentação em cena (os gestos das troianas obedecem às palavras de Hécuba: soltam os cabelos, desvelam o busto, golpeiam-se em sinal de luto). Podemos ver também na alusão à família desintegrada, especialmente na figura de Heitor, o luto não só das troianas, mas também de uma época: *summusque dies / Hectoris idem patriaeque fuit*. (“e o último dia de Heitor foi também o último dia da pátria.” v.127-128)

Perdida a guerra para os helenos, Troia entra em uma nova era cujo tempo presente é ensombrecido pelos feitos passados, pois a nova fase é marcada pela escravidão. Por esta razão, durante as lamentações pela casa troiana, Hécuba interrompe o choro por Príamo, pois

A morte de meu Príamo não deve ser chorada,  
ó mulheres de Ílio. “Feliz Príamo!”,  
dizei juntas. Livre, ele se dirige  
às profundezas dos manes e não trará jamais  
o jugo helênico sobre a vencida cerviz.  
Ele não vê os dois Atridas  
nem contempla o mentiroso Ulisses.  
Não exhibirá, como presa do triunfo argólico,  
o pescoço dobrado sob os troféus;  
não trará atadas atrás das costas  
as mãos acostumadas aos cetros  
e não se transformará num espetáculo pomposo  
para a alegre Micenas, seguindo o carro de Agamêmnon  
e levando nos pulsos algemas de ouro. (141-154)

*Non est Priami miseranda mei  
mors, Iliades. “Felix Priamus”  
dicite cunctae: liber manes  
uadit ad imos, nec feret umquam  
uicta Graium ceruice iugum;  
non ille duos uidet Atridas  
nec fallacem cernit Vlixem;  
non Argolici praeda triumph  
subiecta feret colla tropaeis;  
non adsuetas ad sceptrum manus  
posterga dabit currusque sequens  
Agamemnonios aurea dextra  
uincula gestans laetis fiet  
pompa Mycenis. (141-154)*

Pior do que a morte é a escravidão para Hécuba. *Felix quisquis bello moriens / omnia secum consumpta tulit*. (“Feliz todo aquele que, morrendo na guerra, vê todas as coisas

morrerem.” v. 160-161) Logo, não haveria motivos para chorar o rei. A afronta ao orgulho pela condição de escravidão passa a ser a causa do lamento. É por Hécuba-Tróia que se deve chorar. É ela “que cai sobre si mesma, mas que se transforma numa nuvem de fumaça, retomando a posição vertical, pairando acima de todos e levando a cabeça sem sentir o peso do jugo sobre a cerviz.” (CARDOSO, 2005, p.92)

Terminadas as lamentações, o primeiro episódio é construído, em consonância com os primeiros avisos da rainha, de forma a chamar atenção para a confiança excessiva e as inconstâncias da sorte. A cena começa com o arauto Taltíbio comunicando às mulheres o motivo do retardo da partida dos gregos: o espírito de Aquiles que reclama a imolação da virgem Políxena pelas mãos de Pirro, seu filho. A partir da exigência de Aquiles, Pirro e Agamêmnon iniciam um longo diálogo em que reflexões sobre as paixões, o exercício do poder e a Fortuna são apresentadas. Em Agamêmnon, o pensamento sobre a importância de subordinar as paixões à razão e o temor à Fortuna pode ser visto, por exemplo, no seguinte argumento:

É um defeito dos moços não poderem dominar os ímpios. O primeiro ardor da mocidade arrasta os outros; o ardor paterno arrasta Pirro. Tempos atrás eu suporrei tranquilo o temperamento rude e as ameaças do orgulhoso eácida. Quanto maior for teu poder, mais deve suportar pacientemente. Por que desejas respingar com o sangue assassínio a nobre sombra de um chefe ilustre? É preciso que saiba, em primeiro lugar, o que o vencedor deve fazer e o vencido sofrer. Ninguém mantém por muito tempo um poder violento: o poder moderado é duradouro. Embora a Fortuna enalteça a força humana e a ponha no ponto mais elevado, é preciso que aquele que é feliz se modere tanto mais e tema as adversidades incertas, desconfiando dos deuses que favorecem excessivamente. Aprendi, vencendo, que as grandes coisas podem ser destruídas em um momento. Troia nos torna orgulhosos e por demais arrogantes? Nós, os dânaos, estamos no mesmo lugar de onde ela caiu. Eu o confesso: orgulhoso do poder, e violento, eu me conduzi outrora, além da medida. Afastou a minha arrogância o mesmo motivo que poderia ter dado coragem a outros: o favor da Fortuna. Tu me tornas soberbo, Príamo? Tu me tornas temeroso. Poderia eu pensar que os cetros são algo mais que uma palavra, revestida de um brilho inútil, e que minha cabeleira se ornamenta com algo mais que um falso grilhão? (250-273)

*Iuvenile uitium est regere non posse impetum;  
aetatis alios feruor hic primus rapit,  
Pyrrhum paternus. Spiritus quondam trucis  
minasque tumidi lentus Aeacidae tuli:  
quo plura possis, plura patienter feras.  
Quid caede dira nobiles clari ducis  
aspergis umbras? Noscere hoc primum decet,  
quid facere uictor debeat, uictus pati.  
Violenta nemo imperia continuit diu,  
moderata durant; quoque Fortuna altius  
euexit ac leuauit humanas opes,  
hoc se magis suppressere felicem decet  
uariosque casus tremere metuentem deos  
nimium fauentes. Magna momento obrui  
uincendo didici. Troia nos tumidos facit  
nimium ac ferores? Stamus hoc Danai loco,  
unde illa cecidit. Fateor, aliquando impotens  
regno ac superbus altius memet tuli;  
sed fugit illos spiritus haec quae dare*

*potuisset aliis causa, Fortuna fauor.  
Tu me superbum, Priame? Tu timidum facis.  
Ego esse quicquam sceptrum nisi uano putem  
fulgore tectum nomen et falso comam  
uinclo decentem? (250-273)*

Mas Pirro, que não abre mão de honrar o pai morto, recupera o passado de Agamêmnon, a não hesitação em sacrificar a filha Ifigênia a fim de partir para Troia, como contra-argumento. Após um acirrado debate, repleto de máximas como *Qui non uetat peccare, cum possit, iubet*. (“Quem não impede um crime, quando pode, o ordena.” v.290), Agamêmnon é apresentado também como a figura da fragilidade do poder, quando repassa ao adivinho Calcas a decisão sobre o caso de Políxena, pois este emitiria a vontade dos deuses.

Já no segundo episódio da peça, é o drama vivido por Andrômaca, viúva de Heitor, para salvar o filho Astínax dos gregos que ganha destaque. Além do desejo de Aquiles, o medo de uma possível vingança troiana atrasa a partida dos gregos, pois, segundo Ulisses: *Generosa in ortus semina exsurgunt suos*. (“As sementes de boa raça elevam-se conforme sua origem.” v. 535) Avisada pelo marido em sonho, Andrômaca, para proteger o filho, o esconde no do túmulo do pai. O que confere ao diálogo com Ulisses uma gama de frases duplas, como: *inter extinctos iacet / datusque tumulo debita exanimis tulit*. (“Ele jaz entre os mortos. Posto no túmulo, recebeu o que é devido aos que já morreram.” v.603-604). Além das ambiguidades, o segundo episódio é rico em indicações de movimentação (gestos e expressões faciais) e de reflexões sobre a clemência. Em súplica a Ulisses, Andrômaca é responsável por falas como:

*Quoque te celsum altius / superi leuarunt, mitius lapsa preme: / misero datur quodcumque, fortunae datur*. (“Assim como os deuses te puseram num lugar mais alto, oprime os vencidos com mais brandura: tudo que se oferece ao pobre infeliz é oferecido à Sorte.” v. 695-697)

Do terceiro episódio ao epílogo, o sorteio das troianas entre os gregos, mais as mortes de Políxena e Astínax são apresentadas em cenas de grande desolação, sempre acompanhadas por reflexões sobre o poder, a fortuna e o sofrimento, a vida e a morte. Interligando os episódios, a figura da rainha configura o eixo que garante unidade à peça. Embora Hécuba não tenha marcações de protagonista e não se configura preponderante no desenrolar da ação, é ela quem confere simetria à peça: do prólogo ao epílogo, permanecendo de forma subjacente nos episódios centrais. Como ponte entre os episódios, rainha, mãe das vítimas e avó, podemos dizer que Hécuba funciona como um amálgama da desgraça e do desespero que acometeu as troianas e a cidade. *Quoscumque luctus fleueris, flebis meos: / sua quemque tantum, me omnium clades premit; / mihi cuncta pereunt: quisquis est Hecubae est miser*. (“Qualquer desgraça que chores, é a minha que chorarás. Infelicidades particulares oprimem cada um, mas



quanto a mim, oprimem-me as de todos. Tudo acabou para mim. Tudo que é de Hécuba é marcado pela desventura.” v.1060-1062)

Como dito anteriormente, em Sêneca, o discurso é o definidor das personagens. São os elementos de linguagem, mais do que as ações, os grandes responsáveis pela configuração das personalidades e do tom da peça. As falas de Hécuba, como o desenrolar de todo o enredo, são construídas em *crescendo* até o ápice de um desalento. Marcado pela revolta da mulher que não se curva, que prefere a morte à humilhação da escravidão, o discurso de Hécuba acentua a tragicidade da peça e a inconstância da fortuna. Através dos recursos verbais, a imagem da personagem e do espetáculo são colocadas diante dos olhos. Por meio de Hécuba-Troia, Sêneca traz à cena os dramas contidos no exercício do poder, no descontrole das paixões e, de modo especial, nas mudanças da fortuna, propondo, esteticamente, reflexões sobre alguns dos riscos presentes na vida.

Assim, como metáforas que nos ajudam a refletir sobre as atitudes das personagens: seus modos de ação e modos de dizer, o teatro de Sêneca reescreve em linguagem poética os princípios estoicos, apresentando imagens das fragilidades da condição humana e a necessidade de respondê-las racionalmente. Em outras palavras, Sêneca, em *As Troianas*, como em todo seu teatro, poetizou, em tom de alerta, os perigos decorrentes do triunfo das paixões sobre a razão.

## REFERÊNCIAS:

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.
- BALULA, João Paulo Rodrigues. “Contributos para a leitura das Troianas de Sêneca”. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* v. 17, 2015. ISSN: 0874-5498.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. *Estudo sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.
- \_\_\_\_ e DUARTE, Adriane da Silva (Orgs.). *Estudos sobre o teatro antigo*. São Paulo: Alameda, 2010.
- CLOSEL, Régis Augustus Bars. “Revisando a História da influência de Sêneca e Shakespeare”. *Revista Letrônica*, Porto Alegre, v.4, n.1, jul/2011, p.107-121.
- PIRATELLI, Marcelo Augusto. “As tragédias de Sêneca e seu aspecto educativo”. *Revista Cesumar – Ciências Humanas e Sociais Aplicadas*.v3. n.2, jul/dez. 2008, p.257-267.
- SÊNECA. *As Troianas (Troades)*. Introdução, tradução e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Hucitec, 1997.
- \_\_\_\_. *Consolação a minha mãe Hélvia; Da tranquilidade da alma; Medéia; Apocoloquintose do divino Cláudio*. Tradução e notas de Agostinho da Silva, Amador Cisneiros, Giulio Davide Leoni, Jaime Bruna; Estudos introdutórios de E. Joyau e G. Ribbeck. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.