

RECEPÇÃO & EKPHRASIS NO ENSINO DE LETRAS CLÁSSICAS

WEBERSON FERNANDES GRIZOSTE
FRANCISCO BEZERRA DOS SANTOS
(ORGS.)



Weberson Fernandes Grizoste
Revisão e Diagramação

Thaís Falcão
Capa

Esta edição foi revisada conforme as regras do Novo Acordo
Ortográfico da Língua Portuguesa

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
do Amazonas

R294 Recepção & ekpharís no ensino de letras clássicas/
Organizadores: Weberson Fernandes Grizoste e
2021 Francisco Bezerra dos Santos. –
Manaus: Editora UEA, 2021.
175 p.: il.; 21 cm.
Inclui referências bibliográficas

978-65-87214-41-2

1. Estudos clássicos. 2. Estudos de teoria literária. I. Grizoste,
Weberson Fernandes. Org. II. Santos. Francisco Bezerra dos. Org.

CDU 1997 - 821.134.3(81)

Editora afiliada



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

*editora***UEA**

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores | Manaus – AM – Brasil
CEP 69050-010 | +55 92 3878 4463
editora.uea.edu.br | editora@uea.edu.br

A EKPHRISIS NOS EPIGRAMAS FÚNEBRES ENIGMÁTICOS GREGOS¹

Flavia Vasconcellos Amaral²

Antes de se abordar o ponto central deste artigo, é necessário pontuar algumas observações sobre o gênero epigramático, sobre a sua vertente fúnebre e sobre como a *ekphrasis* se apresenta nesse gênero de modo geral e no grupo específico de epigramas proposto. Assim, o artigo abordará questões sobre o epigrama enquanto gênero: sua forma, conteúdo e autoria, sua preservação e transmissão ao longo do tempo. Já em relação à vertente fúnebre, o artigo traz um panorama sobre as principais fontes do epigrama fúnebre literário e o seu conteúdo. Por fim, antes da análise propriamente dita dos epitáfios enigmáticos, o artigo trará informações sobre a *ekphrasis* dentro do gênero epigramático.

O EPIGRAMA: UMA BREVE INTRODUÇÃO

Como a própria etimologia do termo *epigrama* sugere, ele se refere a algo escrito sobre algo. Em outras palavras, na sua origem, os epigramas eram inscrições feitas em objetos votivos, lápides funerárias ou monumentos, cujos materiais não tinham sido originalmente designados para receber a escrita. Essas inscrições não seguiam um padrão métrico; porém, com o passar do tempo, elas foram compostas em hexâmetro e dístico elegíaco, o qual se tornou o metro padrão do epigrama ao final do século VI a.C.

As inscrições continuaram a fazer parte de monumentos e objetos por toda a antiguidade, mas foi com os epigramatistas do

¹ O presente texto é uma versão modificada e ampliada de uma parte de um dos capítulos da tese de doutorado minha autoria de título “Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da *Antologia Grega*”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da USP para obtenção do título de doutora (2018).

² Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e atualmente *Postdoctoral Fellow* da *University of Toronto*.

período helenístico que elas se tornaram elaboradas a ponto de se tornarem o primeiro gênero poético a ser escrito para ser lido desde sua origem: o epigrama.³ Os epigramas, tradicionalmente, não possuíam a indicação de autoria, mas, com o tempo e com a elaboração do epigrama enquanto forma poética, o registro de composição passou a existir.

Por conta da restrição espacial dos suportes materiais onde os primeiros epigramas eram feitos – lápides funerárias, estátuas, objetos votivos e monumentos – a brevidade, a concisão e a precisão do léxico dos versos eram características essenciais para que um epigrama atingisse o seu objetivo e transmitisse o máximo de conteúdo em um espaço limitado.

A combinação de um gênero poético originariamente escrito para ser lido, a sua concisão e conseqüente escolha precisa de palavras fizeram do epigrama o par perfeito para a cultura letrada do período helenístico⁴, o que levou o gênero ao seu momento de maior efervescência criativa ao ser praticado pela maioria dos poetas do período.⁵ Além disso, um outro fator importante e decisivo para o desenvolvimento do epigrama enquanto gênero foi o distanciamento entre o texto e o seu suporte.

A maioria dos epigramas gregos está reunida na *Antologia Grega*, uma extensa compilação de epigramas helenísticos, imperiais e bizantinos. A *Antologia Grega* se divide em dezesseis livros temáticos, sendo os quinze primeiros provenientes da *Anthologia Palatina* e o último da *Anthologia Planudea*: Livro I – epigramas cristãos; Livro II – descrições de estátuas; Livro III – inscrições em um templo em Cízico; Livro IV – proêmios da *Guirlanda* de Meleagro, *Guirlanda* de Filipe e *Ciclo* de Agatias; Livro V – epigramas eróticos; Livro VI – epigramas votivos; Livro VII – epigramas fúnebres; Livro VIII – epigramas de São Gregório; Livro IX – epigramas declamatórios; Livro X –

³ Para uma compreensão maior sobre o epigrama em seus diversos momentos históricos e subgêneros cf. Bing & Bruss (2007), Baumbach & Petrovic & Petrovic (2010) e Henriksén (2019).

⁴ Para um panorama sobre a literatura helenística, cf. Gutzwiller (2007).

⁵ É importante salientar que, apesar de ter tido grande expansão e importância durante o período helenístico, o gênero epigramático atravessou muitos séculos posteriores, sendo que ganhou a modernidade por intermédio do epigrama latino e foi cultivado em diversas línguas.

epigramas de exortação; Livro XI – epigramas simposiais e satíricos; Livro XII – epigramas homoeróticos de Estratão; Livro XIII – epigramas em diversos metros; Livro XIV – charadas, enigmas e oráculos; Livro XV – miscelânea; Livro XVI – epigramas sobre obras de arte.

A formação da *Antologia Grega* passa por diversos momentos de compilação de epigramas e rearranjos dessas compilações. A *Antologia Grega* que se tem acesso hoje tem por base uma coleção de epigramas do século X d.C. feita por Cefalas e depois suplementada por outros epigramas da *Anthologia Planudea* de autoria do gramático bizantino Maximus Planudes⁶.

Para realizar a sua coleção, Cefalas se valeu de três outras coleções de epigramas anteriores, rearranjando-as: a *Guirlanda* de Meleagro de Gadara datada do século I a.C. (com epigramas helenísticos), a *Guirlanda* de Filipe datada do século I d.C. (com epigramas do final do período imperial romano) e o *Ciclo* de Agatias do século VI d.C. (com epigramas dos seus contemporâneos).

Enquanto a *Guirlanda* de Meleagro foi organizada tematicamente em quatro divisões – epigramas fúnebres, votivos, erótico-simpósiais e epidêuticos –, a *Guirlanda* de Filipe foi organizada em ordem alfabética e o *Ciclo* de Agatias foi organizado tematicamente suplementando as divisões principais de Meleagro. Todos esses três poetas/editores se valeram de coleções individuais de outros poetas além de incluírem as suas próprias composições, mas não é possível reconstruir nem essas coleções individuais e nem as *Guirlandas* e o *Ciclo*, já que todos eles foram desmembrados nesses processos de recolhas e arranjos em livros feitos por Cefalas. Entretanto, estudos, sobretudo Gutzwiller (1998), apontam a existência de algumas sequências de epigramas na *Antologia Grega* que provavelmente são trechos inalterados por Cefalas das coleções que lhe serviram de base.

O EPIGRAMA FÚNEBRE

Tanto o epigrama votivo quanto o epigrama fúnebre datam do século VI a.C. Eles são considerados os dois tipos de epigramas mais tradicionais e as bases do gênero. Ambos continuaram a ser escritos

⁶ Para uma compreensão maior sobre a composição da *Antologia Grega* e as coleções anteriores a ela, cf. Cameron (1993) e Gutzwiller (1998).

nos séculos subsequentes, mas, no período helenístico, houve uma expansão de temas presentes nos epigramas por conta da experimentação dos poetas: epigramas de descrição de arte, epigramas celebrando vitórias, epigramas eróticos e simposiais entre outros.

Tais novidades trazidas para o gênero no período helenístico estão também atreladas ao aparecimento dos primeiros livros poéticos editados por autor. Esse formato trouxe uma perspectiva e experiência de leitura diferentes para os leitores, pois o poema não era mais apenas fonte de informações pessoais ou eventos, mas sim uma forma de deleite estético. Em outras palavras, o epigrama não era apenas um registro sobre o morto ou sobre o devoto, mas podia desenvolver outros temas de forma literária. Os livros editados por autores não chegaram até nós, com exceção apenas dos epigramas de Posídipo preservados no papiro de Milão datado do final do século III a.C. Essa é a única sequência de papiro atribuída a um único autor e que mostra sinais de arranjo no seu formato por conta dos subtítulos de cada grupo de epigramas⁷. Por esse motivo os estudiosos tomam essa sequência como um livro de um único autor.

Retornando, então, à divisão da *Antologia Grega*, o Livro VII é a fonte da maioria dos epigramas fúnebres que se tem acesso, embora haja inscrições funerárias em outras coleções como o CEG (*Carmina Epigraphica Graeca*). O Livro VII possui 748 epigramas fúnebres compostos por diversos autores de diferentes momentos históricos e eles não se separam formalmente por subdivisões. Todavia, a leitura desse livro permite entender que há sequências temáticas não marcadas, como o início do livro com uma sequência de 158 epigramas dedicados a pessoas ilustres. Há também uma sequência de epigramas para mortos em guerras e outra dedicada a mulheres mortas no parto entre outros temas. O recorte deste artigo, chamado epitáfios enigmáticos, é um grupo pequeno de nove epigramas dos quais, por uma questão de espaço delimitado e relações intertextuais entre eles, serão analisados quatro: 421 e 428 de Meleagro, 422 de Leônidas de Tarento e 427 de Antípatro de Sídon.⁸

⁷ Para esses epigramas de Posídipo, cf. Austin & Bastianini (2002).

⁸ A sequência de epigramas fúnebres enigmáticos do Livro VII possui 9 epigramas: 421 de Meleagro; 422 de Leônidas de Tarento; 423, 424, 425, 426, 427 de Antípatro de Sídon, 428 de Meleagro e 429 de Alceu de Messene.

A *EKPHRASIS* NO EPIGRAMA GREGO

A *ekphrasis* como termo técnico grego é encontrada nos manuais de retórica grega entre os séculos II e IV d.C. e seu principal uso é fornecer ferramentas para o discurso epidêitico. Na modernidade, muitas vezes a *ekphrasis* é restrita ao conceito de descrição de obra de arte por conta do seu uso no período helenístico. Entretanto, a *ekphrasis* não se limitava a isso na antiguidade, como bem resume Zeitlin (2013, p. 17):

Se definida como um exercício retórico, um gênero (modo) literário, uma digressão narrativa, uma espécie de descrição ou uma técnica poética (mesmo metapoética ou meta-representativa), as propriedades associadas à *ekphrasis* antiga não são questionadas. Em primeiro lugar e com maior importância estão as qualidades de *enargeia* (vivacidade), *rhapsodia* (clareza) e *fantasia* (imagem mental), as quais, tomadas juntas, têm por objetivo transformar ouvintes (ou leitores) em espectadores e evocar uma resposta emocional por meio de um apelo à iminência de uma presença imaginada. Entretanto, além dessa breve definição, a palavra *ekphrasis* imediatamente nos conduz para dentro de todo um grupo de questões referentes ao seu *status* intermediário em uma disputa potencial entre as representações verbais e visuais, os usos da *mimesis* com relação à verossimilhança (realidade-ilusão; verdade-ficção) e os seus valores cognitivos, psicológicos e mnemônicos nas expectativas culturais de sua era.

Partindo de tal abrangência, é importante salientar o recorte temporal aqui proposto e as suas implicações para que se possa entender o papel da *ekphrasis* nos epigramas gregos em geral e sobretudo nos epigramas fúnebres enigmáticos. Antes de mais nada, tenha-se em mente que na *Antologia Grega* há epigramas considerados ecfrásticos em diversos livros, sendo que o Livro II é exclusivamente dedicado a poemas de Cristodoro de Copto sobre as estátuas nas Termas de Zeuxipo em Constantinopla. Há epigramas descrevendo obras de arte também no Livro IX, sendo os mais importantes os epigramas que compõem a sequência sobre a vaca de Miron (713-742). No Livro VII também se encontram epigramas que se valem da *ekphrasis* em suas composições – como no caso dos epigramas tratados abaixo – e no Livro XVI. Embora a *ekphrasis* se encontre em epigramas

de diferentes subgêneros, sendo que ela própria se constitui um deles, é importante frisar que a *ekphrasis* é um dos elementos centrais do gênero epigramático por conta da interface entre o visual e o verbal que sempre estará na base fundadora do gênero e também por conta dos usos da *mimesis* e o jogo entre a verdade e a ilusão. Dessa maneira, o uso da *ekphrasis* no epigrama grego trabalha em conjunto com princípios poéticos de um certo jogo entre o que é visto, descrito e lido, o que é muito característico do período helenístico e posterior.

Como afirma Goldhill (1994, p. 198), na cultura literária helenística, há uma forma distinta de se olhar para as coisas. O autor quer dizer que essa maneira distinta de olhar para as coisas se refina muito, a ponto de se tornar uma espécie de subgênero poético. Ainda refletindo sobre essa questão, Goldhill (1994, p. 204), ao analisar alguns dos epigramas do grupo aqui proposto que estabelecem uma relação intertextual entre si, afirma que “escrever sobre ler uma imagem é um jogo intertextual entre os poetas”. Goldhill ainda afirma que o que é dramatizado nos poemas é o momento do olhar como interpretação e leitura. Em outras palavras, nesses poemas o significado deve ser literalmente visto, visualizado por quem lê. Para o autor (1994, p. 205), portanto, o poeta é um sujeito que vê e “a dramatização consciente e autorreflexiva de visualizar – ver-se vendo – é um elemento fundamental da *ekphrasis* helenística, o que é geralmente ignorado pela categoria geral de “descrição”.” Para finalizar os apontamentos de Goldhill (1994, p. 205), vale registrar que a poesia helenística sinaliza uma mudança consciente na interação entre o sujeito que vê o objeto e o objeto que está sob a sua visão crítica, o que é exatamente o domínio da *ekphrasis*.

Gutzwiller (2004, p. 361), pensando os epigramas ecrásticos sobre pinturas e estátuas, chega a uma conclusão semelhante e afirma que pensar tais poemas como uma representação verbal de uma representação visual é enganoso, pois o que a maioria desses epigramas representa não é uma obra de arte em si mesma, mas uma experiência de ver arte. Um outro ponto relevante mostrado pela autora é que a prática de reproduzir objetos famosos para serem colocados em ambientes públicos ou privados vem da era helenística e chega até os romanos. Segundo a autora, pode-se pensar que os epigramas ecrásticos que chegaram até nós como poesia podem ter sido compostos para acompanharem tais réplicas. Assim, “como resultado, os epigramas provavelmente reproduziam um tipo de discurso comum

entre os visitantes de exposições públicas e entre indivíduos observando objetos replicados em cenários privados” (Gutzwiller, 2004, p. 361).

Por fim, Goldhill (2007, p. 2), resume que “nós lemos para nos tornarmos observadores e os poemas são escritos para educar e direcionar a visão enquanto um processo social e intelectual”. Ao responder à pergunta de título desse artigo – Para que serve a *ekphrasis*? – Goldhill (2007, p. 19) afirma que “a leitura e a produção do epigrama ecfástico é parte de um sistema que funciona para produzir um cidadão cultivado e culto do Império, que sabe atuar no mundo da cultura e que sabe, portanto, como jogar o jogo da autoanálise competitiva enquanto atuante na cultura.”

De tal forma, levando todos esses pontos em consideração, pode-se dizer que a *ekphrasis* na poesia helenística reflete um aspecto da cultura do período de ver objetos e refletir sobre esse modo de vê-los. Além disso a poesia helenística também se vale da *ekphrasis* para compor o seu jogo poético e é justamente esse aspecto que ela tem nos epigramas enigmáticos gregos que serão discutidos aqui. Nesse sentido, a *ekphrasis* se une ao brincar helenístico e o seu resultado nos epigramas funerários gregos é uma forma de epitáfio cujo intento ainda permanece o primordial – informar o transeunte quem é o morto –, mas de forma cifrada por conta da descrição e interpretação de símbolos.

Portanto, antes de se adentrar no território dos epitáfios enigmáticos gregos e da função da *ekphrasis* neles, cabe entender a ideia do brincar e jogar helenístico, pois é o que se acredita estar por trás do uso da *ekphrasis* nesses epitáfios.

“Brincar” por si mesmo é um conceito difícil de precisar, portanto, não surpreende não ser fácil decidir o que pertence a isso ou não, ou pelo menos decidir o que conta como seu cerne. A subcategoria “jogo de palavra”, (...) não envolve apenas uma autorreflexão, apontando, em sua própria forma, para um *status* da linguagem, mas na verdade eleva a forma à mesma altura do conteúdo e às vezes indo além dele (KATZ, 2013, p. 3).

Considerando-se a cultura performática do simpósio, na qual o entretenimento verbal e a comunicação fazem parte de uma rede maior de interações e performances, como a música, a dança, a troca

de presentes e a sedução, não é surpresa que haja referências ao ato de “brincar” ou “jogar” – algumas das possíveis traduções para o verbo grego *παίζειν* – na poesia simposial. Uma vez que a poesia helenística é herdeira dessa tradição e se pauta justamente no texto escrito para criar as próprias composições, o “jogo de palavras” ou “jogo com palavras” se apresenta como uma das forças de composição do epigrama grego. Em relação aos epigramas fúnebres, estes foram encontrados em epitáfios construídos como se fossem charadas a serem decifradas pelo transeunte-leitor. Nesse sentido, as palavras de Katz citadas acima servem de diretrizes para o entendimento desse subgrupo de epigramas fúnebres compostos de *ἀννγμια* ou *γρίφος* e que possuem como mecanismo de desenvolvimento textual a *ekphrasis*.

Luz (2013, p. 97), baseando-se em fontes antigas para analisar a macroestrutura de composição dos epigramas enigmáticos do livro XIV da *Antologia Grega*, define *ἀννγμια* como a adivinhação que coloca uma questão clara para o leitor – o que se poderia entender como uma charada – e *γρίφος* como afirmação que parece fazer sentido em um primeiro momento, mas que o ouvinte ou leitor logo identifica que há algo de errado e que precisa ser desvendado. Tendo essas definições em vista, a seleção de epigramas fúnebres abaixo foi nomeada como *epitáfios enigmáticos*, pois esses epigramas propõem algumas perguntas sobre a composição visual das lápides que vão sendo respondidas ao longo do poema, até que se revele quem é o morto ou o motivo de a tumba conter determinados símbolos ou objetos.

Embora tais epigramas estejam no Livro VII, não sendo classificados, então, como as adivinhações propriamente ditas que se encontram no livro XIV da *Antologia Grega*, a análise macroestrutural desse livro feita por Luz (2013, p. 85-93) auxilia na identificação de elementos nesses epigramas fúnebres que permitem aproximá-los dos epigramas do livro XIV.

Em primeiro lugar, Luz (2013, p. 84) divide os epigramas do livro XIV em três grupos: 1) oráculos que se baseiam em situações históricas ou de importância mais geral; 2) problemas aritméticos e 3) enigmas ou adivinhações. Os epigramas, de acordo com Luz, recorrem a seis tipos de mecanismos para disfarçar as suas soluções: 1) metonímia/ analogia; 2) jogos de palavras/ duplo sentido; 3) paradoxo; 4) mitos; 5) frases que exigem soluções que trazem objetos da vida

cotidiana e 6) casos especiais que geralmente envolvem critérios linguísticos, como a grafia.

Para Luz (2013, p. 95), então,

Essas características são formas de disfarçar. Elas servem para criar uma mensagem sofisticada, intrigante e não diretamente contraditória, a qual faz com que o recipiente reflita sobre o seu verdadeiro significado. É a natureza desconcertante dos próprios poemas que faz o leitor ficar alerta e o leva a suspeitar que há mais no que ele lê do que o poema parece dizer. Assim, a própria forma dos poemas enigmáticos, a sua forma obscura de contar sua história serve dois propósitos de uma vez: de um lado, ele previne que o seu verdadeiro sujeito seja reconhecido imediatamente e, por outro lado, ele chama a atenção do recipiente para o fato de que há algo escondido que ele deve descobrir. Em outras palavras, ele disfarça e, ao mesmo tempo, convida e desafia o leitor a descobrir o disfarce.

No caso dos epigramas fúnebres enigmáticos, tomando a categorização de Luz, pode-se dizer que eles estão na categoria 3 – enigmas ou adivinhações – e, dependendo do epigrama, os mecanismos serão a metonímia, os mitos ou jogos de palavras, como se tentará mostrar brevemente nas análises a seguir. Porém, vale ressaltar que todos esses mecanismos estarão subordinados à *ekphrasis* e é nesse ponto que esses epigramas inovam na composição.

Transpondo tais conceitos para a pequena seleção de epigramas fúnebres enigmáticos, há de se iniciar pelo mais antigo, o 422 de Leônidas, o qual se constrói com enigmas a partir de uma descrição indireta da lápide. Esse epigrama, diferentemente dos próximos a serem analisados, não fornece resposta final ao leitor, apenas sugere uma possível. Para Beckby (1957, vol. II, p. 593, n. 422), esse epigrama é o modelo de emulação para o restante dos epigramas da sequência. Os epigramas 427 e 428 são considerados como mais detidamente ligados alusivamente ao 422, pois assim como este, aqueles trazem os astrágalos no cerne do enigma.

422 – LEÔNIDAS DE TARENTO

τί στοχασάμεθ' ἀ σου, Πεισιστρατε, χῖον ὄρῶντες
γλυπτὸν ὑπὲρ τύμβου κείμενον ἀστράγαλον;
ἦ ῥά γενήν ὅτι Χίος, ἔοικε γάρ; ἦ ῥ' ὅτι παίκτης

anteriores passaram longe do provável fato: Pisístrato morreu em decorrência do vinho. É interessante ressaltar que apenas no último verso há alternância de voz para o singular *δοκέω* imediatamente seguida do plural *προσηγγίσασμεν*. Seria isso indício de uma voz particular no grupo responsável por encontrar a solução para o problema?

O fato de o poema não trazer solução definitiva para a resolução do enigma, tal como ocorre em todos os outros oito epigramas da sequência, certamente não é elemento gratuito. Leônidas, sob o presente ponto de vista, cria um jogo de adivinhação dentro de outro maior ao colocar como elemento central uma jogada de astrágalo, em primeiro lugar, e por propor a pergunta inicial como uma dedução sobre o morto. Além disso, considerando-se o uso do plural e o único uso singular ao final como representantes de jogadores em uma partida, se poderia ambientar, virtualmente, um grupo de transeuntes-leitores que tentam entender os elementos simbólicos, mas apenas um vence.

Assim, quando o jogo de astrágalo dentro do jogo de adivinhação de um grupo de transeuntes-leitores não é resolvido, transfere-se o problema para o leitor do poema, o qual entra em jogada poética, cuja verdade e as suas plausíveis possibilidades são colocadas na mesa a partir do uso da *ekphrasis*. Nessa leitura, a instância do enigma por metonímia e analogia se desdobra para o plano do leitor, que pode entender que a jogada ruim poderia simbolizar a escolha errada do excesso de bebida sugerido ao final do poema; ou ainda, ao colocar uma solução mais simples e corriqueira, o epigrama poderia ganhar o mesmo tom cômico final dos acidentes de bebedeira se o astrágalo caído sugerisse, portanto, a queda do morto. Assim, a interpretação e resolução do enigma parte da descrição de detalhes da tumba, da *ekphrasis* portanto, e passa pelas associações que o leitor deve fazer valendo-se do seu repertório.

Antípatro de Sídon, alguns séculos depois, explora as outras jogadas do astrágalo no seu epigrama na tentativa de revelar quem é o morto que está enterrado sob a lápide. O poeta lança mão da *ekphrasis* de forma mais estendida no epigrama ao narrar os detalhes que são visíveis – ou pelo menos revelados ao leitor.

427 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ἀ στάλα, φέρε' ἴδω τιν' ἔχει νέκυν. ἀλλὰ δέδορκα
γράμμα μὲν οὐδέν που τμαθὲν ὕπερθε λίθου,

ἐννέα δ' ἀστραγάλους πεπτηότας, ὧν πίσυρες μὲν
 προᾶτοι Ἀλεξάνδρου μαρτυρέουσι βόλον,
 οἱ δὲ τὸ τᾶς νεότατος ἐφάλικος ἄνθος ἔφηβον, 5
 εἷς δ' ὄγε μανύει Χῖος ἀφαιρότερον.
 ἦ ῥα τόδ' ἀγγέλλοντι, 'καὶ ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς
 χῶ θάλλων ἦβα τέρμα τὸ μηδὲν ἔχει';
 ἦ τὸ μὲν οὖν, δοκέω δὲ ποτὶ σκοπὸν ἰθὺν ἐλάσσειν
 ἰὸν Κρηταιεὺς ὧς τις ὀιστοβόλος. 10
 ἦς ὁ θανῶν Χῖος μὲν, Ἀλεξάνδρου δὲ λελογχῶς
 οὖνομ', ἐφηβείη δ' ὄλετ' ἐν ἀλικίᾳ.
 ὡς εὔ τὸν φθίμενον νέον ἄκριτα καὶ τὸ κυβευθὲν
 πνεῦμα δι' ἀφθέγιτων εἶπέ τις ἀστραγάλων.

Vem ver qual corpo a estela cobre. Não vejo
 nenhuma letra entalhada na pedra, mas
 apenas nove jogadas do astrágalo, das quais as quatro
 primeiras são a evidência da jogada de Alexandre,
 as outras são a jovem flor da juventude de nome Efebo 5
 e a única restante revela a jogada azarada de Quíios.
 Será que elas anunciam que “o orgulhoso dos cetros
 e o jovem em tenra idade não têm nada”?
 Não é isso. Acho que acerto a seta bem no alvo
 como um arqueiro Cretense. 10
 O morto era de Quíios, lhe foi dado o nome de Alexandre
 e morreu nos tempos da juventude.
 Quanto bem se falou, com astrágalos mudos, sobre um jovem morto
 e sobre uma vida lançada à sorte!

O epigrama se inicia com a voz da inscrição interpelando o transeunte-leitor para que ele venha ver quem é o morto que a estela cobre. Postula-se que essa voz inicial seja do entalhe e não a da tumba, pois o primeiro verso faz uma referência à estela sem se colocar em primeira pessoa como tal (*ἃ σᾶλα, φέρ' ἴδω τίν' ἔχει νέκυν*). A resposta do transeunte-leitor é imediata e deixa transparecer a relação de leitura e escrita prevista pelas estelas, pois o transeunte-leitor enuncia não ver nenhuma letra grafada, apenas as imagens das nove jogadas de astrágalo que ele identificará uma a uma entre os versos 4 e 8.

Os astrágalos podiam ser usados em jogo próprio ou poderiam servir como dados, porém os ossos tinham apenas 4 lados de apoio e aparentemente um jogo de dados teria 4 ossos. Os quatro lados de cada

osso tinham configurações diferentes com valores distintos e combinações também distintas, as quais ganhavam nomes próprios.⁹ No epigrama 427, três combinações compõem o entalhe da estela do morto: a jogada Alexandre (verso 4), a jogada do Efebo (verso 5) e a jogada de Quíios (verso 6).

Após a identificação das jogadas, o transeunte-leitor propõe uma interpretação na qual a jogada de Alexandre representaria Alexandre, o grande – no poema *ὁ σιάπτροισι μεγαλής* verso 7 – e a jogada do Efebo representaria um jovem – *θάλλων ἦβρα* verso 8. Já a jogada de Quíios, como já é conhecido a partir do epigrama anterior, era aquela de valor mais baixo. Deste modo, a interpretação era que tanto o rei poderoso quanto o jovem nada têm. Imediatamente no verso seguinte, o transeunte-leitor descarta a sua hipótese inicial e se coloca na posição de um arqueiro cretense pronto para acertar bem no alvo com a sua próxima hipótese, desenhada nos versos 11 e 12.

Como o epigrama não trazia nenhuma inscrição sobre o morto, a segunda hipótese deveria, por conseguinte, portar alguma informação sobre o morto pelo menos – como rege a tradição dos epigramas fúnebres. A interpretação vai um pouco além, atribuindo Alexandre como o nome do morto, Quíios como a sua terra natal e a juventude como momento da sua morte.

O dístico final é reservado para uma reflexão por parte do transeunte-leitor. A reflexão se baseia em um elogio ao modo de dizer enigmaticamente – *ὡς εὔ' εἶπέ τις* – através de ossos mudos – *δι' ἀφθέγκτων ἀστραγάλων* – sobre a vida lançada de um jovem morto. Ou seja, o elogio registrado no epigrama recai sobre o caráter material e, em uma camada mais fina, sobre a própria decifração e tessitura do poema. Há, porém, a antítese entre a mudez dos astrágalos entalhados na lápide e o bem falar, que nos remete às vozes do epigrama *versus* o papel do trecho do epigrama tomado pela *ekphrasis* identificada nos versos 2-6.

Dessa maneira, além de dialogar intertextualmente com o epigrama anterior de Leônidas, o epigrama de Antípatro se vale da voz

⁹ Gow & Page (1965, vol. II, p. 60). Fernández-Galiano (1993, p. 334) menciona outros nomes de jogadas: Afrodite, Estesícoro, velha, Dario etc.

da estela no primeiro verso que, por não abrigar inscrições, se revela tão muda quanto os astrágalos que compõem a *ekphrasis* e que devem ser decifrados. Apesar dessa voz e da mensagem muda dos ossos, a quase totalidade dos versos está na boca do transeunte-leitor, cujo desafio é resolvido como o tiro certeiro de um arqueiro cretense. Nesse caso, enquanto o epigrama de Leônidas trazia um jogo de decifração dentro do outro, Antípatro também lança mão do mesmo artifício retórico, mas deixa os dados/astrágalos atribuídos ao morto e o arco ao transeunte-leitor. Além desses dois jogos, o maior de todos é o jogo enigmático que precisa ser resolvido para que o epigrama se complete como fúnebre: com a resolução da pergunta indireta inicial sobre quem é o morto que jaz sob a estela. Por fim, o epigrama joga com o encobrir e o descobrir: um literal, dado no verso 1, que é ver de quem é o corpo que a estela cobre, e um metafórico, o enigma que precisa ser desvendado para que o corpo encoberto seja, enfim, revelado.

Assim, o epigrama de Antípatro de Sídon joga com o que é dito e o que não é, o que pode ser lido e o que pode ser visto, o que pode ser decifrado e o que não pode ser, e o que pode ser dito sem palavras. Ao final, o triunfo é do próprio poeta que envolve o transeunte-leitor de maneira que todo esse jogo se põe em palavras. Portanto, o poeta coloca desafios ao leitor para que ele possa desfrutar do deleite do desfecho do poema. Bowie (2013, p. 33) descreve um sentido de “*tease*” que se acredita ter sido alcançado pelo epigrama de Antípatro: “(...) situações onde uma informação falsa é dada com a intenção de, no devido tempo, ser revelada como falsa e na expectativa de que essa sequência de informações enganosas, seguidas da revelação da verdade, causará divertimento (...)”.

Gutzwiller (1998, p. 271) compreende que a sequência de Meleagro composta pelos epigramas 422 – 429 é exemplo da importância de Antípatro como modelo para Meleagro, tanto em relação aos seus modos de combinação de epigramas quanto de composição dos seus próprios. Meleagro de Gadara, compilador da *Guirlanda*, é o poeta que mais escreveu autoepitáfios, no total cinco e imediatamente anteriores à sequência referida por Gutzwiller: 416, 417, 418, 419 e 421. Ademais, o único epitáfio dedicado a Antípatro de Sídon foi escrito por Meleagro – o 428. Partindo do fato de que a composição dos epigramas de Meleagro se baseia na *uariatio* e intertextualidade em relação a poemas de outros epigramatistas e aos seus próprios, é possível dividir os autoepitáfios de Meleagro em três

tipos, de acordo com o modelo de composição que se pode identificar. O primeiro tipo é composto apenas pelo epigrama 416, o qual dialoga estruturalmente com o epigrama 415 de Calímaco. Nele o epigramatista aponta apenas a sua genealogia e o seu fazer poético que remete à sua obra “*As Graças*”, filiada a Menipo e à poesia erótica, maior parte dos seus epigramas.

416 – MELEAGRO

Εὐκράτεω Μελέαγρον ἔχω, ξένε, τὸν σὺν Ἔρωτι
καὶ Μούσαις κεράσανθ' ἠδυλόγους Χάριτας.

O filho de Eucrates, Meleagro, eu guardo, estrangeiro, o que a
Eros
e às Musas misturou as Graças de voz doce.

O segundo grupo é composto por três epigramas que são variações entre si, marcando, portanto, a origem do poeta, as cidades por onde passou e as suas duas vertentes poéticas¹⁰:

417 – MELEAGRO

νῆσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος, πάτρα δέ με τεκνοῖ
Ἀτθίς ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γάδαρα,
Εὐκράτεω δ' ἔβλαστον ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος
πρῶτα Μενιπείοις συντροχάσας Χάρισιν.
εἰ δὲ Σύρος, τί τὸ θαῦμα; μίαν, ξένε, πατρίδα κόσμον 5
ναίομεν, ἐν θνατοῦς πάντας ἔτικτε Χάος.
πουλυετῆς δ' ἐχάραξα τάδ' ἐν δέλτοισι πρὸ τύμβου·
γῆρως γάρ γείτων ἐγγύθεν Ἴδιδεω.
ἀλλά με τὸν λαλιὸν καὶ πρεσβύτην παρὸς εἰπῶν
χαίρειν εἰς γῆρας καυτὸς ἴκοιο λάλον.

A ilha de Tiro foi a minha nutriz, mas, como pátria, gerou-me
a Ática situada entre os sírios: Gadara.
De Eucrates eu com as Musas brotei, Meleagro,
e primeiro concorri com as Graças de Menipo.

¹⁰ Optou-se por não realizar as análises individuais dos epigramas 416, 417, 418 e 419, apenas os registrando no corpo do texto, pois o intuito aqui é trazer o contexto de criação poética dos autoepitáfios de Meleagro, os quais dialogarão também com os epigramas enigmáticos de Leônidas e Antípatro tratados acima.

Se sou sírio, por que o espanto? Numa única pátria, no mundo 5
Moramos. Um único Caos gerou todos os mortais.

E já velho eis o que escrevi nas lápides do meu sepulcro:
“O velho se avizinha ao Hades.”

Mas, diante de mim, loquaz e ancião, diga uma saudação
e que tu também alcances a loquaz velhice.

418 - MELEAGRO

πρώτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,

ἦνδρωσεν δ' ἱερὰ δεξαμένα με Τύρος·

εἰς γῆρας δ' ὄτ' ἔβην, <ά> καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς

κάμῃ θετὸν Μερόπων ἀστὸν ἐγηροτρόφει·

Μούσαι δ' εἰν ὀλίγοις με τὸν Εὐκράτεω Μελέαγρον 5

παῖδα Μενιπείοις ἠγλάισαν Χάρισιν.

A minha primeira terra foi dos gadarenos, a ilustre cidade,
e a sagrada Tiro me fez homem após me acolher.

Quando caminhei para a velhice, Cós, que também nutriu Zeus,
a mim, cidadão dos Méropes adotado, cuidou na velhice.

E as Musas, entre poucos, a mim, Meleagro, filho 5

de Eucrates, adornaram com as graças de Menipo, quando jovem.

419 – MELEAGRO

ἀτρέμας, ᾧ ζένε, βαῖνε·παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς

εὔδει, κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον

Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκὺδακρυὸν Ἔρωτα

καὶ Μούσας ἰαράϊς συστολίσας Χάρισιν·

ὄν θεόπαις ἦνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών, 5

Κῶς δ' ἐρατὴ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρόφει.

ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, σαλάμ· εἰ δ' οὖν σύ γε Φοῖνιξ,

ναίδιος· εἰ δ' Ἑλλήν, Χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

Vai quieto, estrangeiro, pois entre os pios o velho,

o que dorme preso no sono que lhe cabe,

é Meleagro, filho de Eucrates, o qual uniu

o doce-lágrima Eros e as Musas com as graças alegres.

Tiro, filha dos deuses, me fez homem e o solo sagrado dos
gadarenos. 5

E Cós, amada pelos Méropes, ancião, cuidou de mim na velhice.

Pois se tu és sírio, *Salam!* Se tu és fenício,

Naidios! E se és grego, *Chaire!* E digas o mesmo.

O último grupo dos autoepitáfios de Meleagro é composto apenas por um epigrama (421), como o primeiro grupo, e é um autoepitáfio enigmático, o qual tem estrutura semelhante ao 428 no que tange à interpelação do transeunte-leitor para com elementos da lápide; a construção da interpretação baseada em perguntas e respostas negativas e o desfecho do enigma com alguma informação extra sobre o morto.

Diante dessa estruturação, vemos que o autoepitáfio 421 se inicia de forma semelhante ao epigrama 427 de Antípatro, pois o meio de comunicação entre a estela do morto e o transeunte-leitor é a figura retratada nela, ou seja, o recurso usado novamente é a *ekphrasis*. No epigrama 421, há uma figura alada interpelada imediatamente no primeiro dístico sobre o motivo de sua figuração.

421 – MELEAGRO

πτανέ, τί σοι σιβύνας, τί δὲ καὶ συδὸς εὖαδε δέρμα,
καὶ τίς ἐὼν στάλας σύμβολον ἐσσί τίνος;
οὐ γάρ Ἔρωτ' ἐνέπω σε· τί γάρ, νεκύεσσι πάροικος
ἴμερος; αἰάζειν ὁ θρασὺς οὐκ ἔμαθεν·
οὐδὲ μὲν οὐδ' αὐτὸν ταχύπουν Κρόνον· ἔμπαλι γὰρ δὴ 5
κεῖνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθλε μέλη.
ἀλλ' ἄρα, ναί, δοκέω γάρ, ὃ γὰς ὑπένερθε σοφιστὰς
ἐστί, σὺ δ' ὁ πτερόεις, τοῦνομα τοῦδε λόγος.
Λατώας δ' ἄμφορες ἔχεις γέρας ἕς τε γέλωτα
καὶ σπουδάν καὶ που μέτρον ἐρωτογράφον. 10
ναὶ μὲν δὴ Μελέαγρον ὁμώνυμον Οἰνέος υἱῶ
σύμβολα σημαίνει ταῦτα συοκτασίας.
χαῖρε καὶ ἐν φθιμένοισιν, ἐπεὶ καὶ Μοῦσαν Ἔρωτι
καὶ Χάριτας σοφίαν εἰς μίαν ἡρόσσαο.

Alado, por que te agrada a lança, por que a pele de porco?
Quem és, de quem é a lápide da qual és símbolo?
Não digo que és Eros. Por que junto aos mortos está
Tesão? O corajoso não aprendeu a chorar;
nem mesmo pode ser Crono de pés tão velozes. Do contrário, 5
ele é três vezes mais velho, mas os seus membros vicejam.
Mas, sim, captei! Aquele que está aí debaixo da terra é um sábio,
e tu, o alado logos, és a expressão disso.
Tens a lança de duas pontas, atributo de Ártemis, que simboliza

o riso sério e jocoso e talvez o metro da escrita erótica. 10
Sim, claro, és Meleagro, homônimo do filho de Eneu.
Estes símbolos da caça ao porco o sinalizam.
Mesmo entre os mortos, salve! Já que a Musa e as Graças
à Eros tu reuniste em um único talento.

Dos versos 3 a 6 o transeunte-leitor, ao invés de propor as hipóteses e as descartar uma a uma, de imediato já desconstrói as hipóteses que interpretariam a figura alada como Eros e Cronos. A caracterização da figura alada ganha novos elementos no verso 5 e 6 – *Ἔμπαλι γὰρ δὴ / κείνος μὲν τριγέρον, σοὶ δὲ τέθηλε μέλη* – e eles aparentam ser os traços decisivos para que o transeunte-leitor “mate a charada” a partir do verso 7.

Os versos seguintes destrincham os detalhes da figura alada no intuito de revelar que o morto é o poeta Meleagro, cujo nome seria resgatado na memória do transeunte-leitor, como se pode deduzir pelos detalhes do comentário no dístico final que não são inferidos a partir dos elementos da decifração: a união de Eros, Musa e Graças em um só talento. Dessa maneira, tem-se uma hipótese para entender essa “memória resgatada” por parte do transeunte-leitor: o epigrama faz referência à leitura prévia dos outros autoepitáfios do epigramatista. Se as hipóteses sobre as sequências de Meleagro propostas por Gutzwiller (1998) são verdadeiras, e aqui acredita-se que sim, os epigramas 406-429 seriam uma sequência original da *Guirlanda* de Meleagro, e, portanto, a hipótese do leitor “se lembrar” do poeta por conta de ter acabado de ler os outros autoepitáfios na sequência anterior seria válida.

O epigrama 428 de Meleagro, homenagem ao poeta Antípatro, seu contemporâneo, é o último epigrama fúnebre em forma de enigma desse poeta. Gutzwiller (1998, p. 277-278) interpreta que Meleagro se vale do formato enigmático para compor essa homenagem precisamente porque Antípatro havia mostrado claramente seu interesse na interação entre a leitura e a composição de epigramas, uma vez que Antípatro parece ter sido o epigramatista que mais cultivou o subgênero epitáfio enigmático. A autora afirma ainda que a homenagem de Meleagro a Antípatro poderia ser uma demonstração da admiração a esse poeta, pois ele deve ter sido a maior fonte de estratégias compositivas para Meleagro, considerando que grande parte

das composições de Antípatro de Sídon foram variações de epigramas de outros autores e dos seus próprios.

428 – MELEAGRO

ἄ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ
 ἔστα καλλιῆνα σκαπτοφόρος πτέρυγι
 ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς
 βαθμῖδος προπεσῶν κέλνεται ἀστράγαλος;
 ἦ ῥά γε νικάεντα μάχα σκαπτοῦχον ἄνακτα 5
 κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγιον ἀστράγαλος;
 πρὸς δ' ἐτί λιτὸς ὁ τύμβος· ἐπιπέπει ἀνδρὶ πενιχῶ
 ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένῳ.
 οὐ δοκέω, σκάπτρον γὰρ ἀνάινεται· ἀλλὰ σὺ κεῦθεις
 ἀλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον; 10
 οὐ ψαύω καὶ τᾶδε· τί γὰρ ταχὺς εἵκελος ἀνήρ
 ἀστραγάλῳ; νῦν δὴ τώτρεικὸς ἐφρασάμαν·
 φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ
 ματέρα Φοινίκων τὰν πολύπαιδα Τύρον·
 ὄρνις δ' ὅττι γεγωνὸς ἀνὴρ καὶ που περὶ Κύπριν 15
 πρᾶτος κῆν Μούσαις ποιῖλος ὕμνοθέτας·
 σκάπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα
 οἰνοβρεχῆ προπετῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.
 καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὐνομα πέτρος αἰεδαί,
 Ἀντίπατρον προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων. 20

Estela, por que sobre ti, como emblema se ergue um galo de olhar feroz

que carrega um cetro em sua asa azul,
 em suas patas toma o ramo da vitória e, no extremo
 reclinado, há um astrágalo caído em direção à própria base?
 Por acaso escondes um rei em posse do cetro e vitorioso em
 batalha? 5

Mas por que o astrágalo é o seu jogo?
 Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre
 que levanta com o cantar do pássaro à noite.
 Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.
 Mas escondes um atleta vencedor na corrida? 10
 Não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece
 com um astrágalo? Agora consigo entender o que é
 precisamente.

A palma não indica a vitória, mas a pátria gloriosa,
Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.
O pássaro, que o homem era sonoro, o primeiro na empresa de
Cípris 15
e cantor de versos variados para as Musas.
O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído
indica que morreu bêbado ao cair.
Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é
Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos. 20

Tendo, portanto, em vista as relações de composição que Meleagro parece manter com os epigramas de Antípatro de Sídon, foi possível identificar que ele lança mão da mesma estratégia de composição do poeta sidônio, isto é, fazer referência a epigramas anteriores para que a decifração seja possível, ao compor o epitáfio em homenagem a Antípatro no epigrama 428, como bem demonstra Gutzwiller (1998, p. 274).

A primeira palavra no poema de Meleagro (*ἄ στάλα*) é copiada da abertura do epigrama 427¹¹ de Antípatro (*ἄ στάλα*), o qual está posicionado imediatamente antes na *Antologia Grega* e que é o principal modelo de Meleagro. Porém, é típico de Meleagro combinar mais de um original ao produzir a variação e aqui ele, então, ecoa diversos poemas enigmáticos na sequência fazendo ainda um uso da *ekphrasis* com mais detalhes. O galo, que é o principal *σύνθεμα* ou “senha” emblemática para o poeta Antípatro, deriva do epitáfio de Lisídice (424. 3-4), enquanto a frase *γοργωπὸς ἀλέκτωρ*, “galo de olhar feroz” (428.1), traz à memória a águia “feroz” (*γόργος*, Antípatro 161.2) na tumba de Aristomene. Ao mesmo tempo, o cetro segurado pelo galo foi sugerido como uma tentativa falsa no enigma de Alexandre (*σκάπτροισι μεγαυχίης* Antípatro 427.7), e o único dado se refere a Leônidas 422 bem como à variação intermediária em Antípatro 427.

A voz do epigrama 428 é do transeunte-leitor, que interpela a estela sobre a figura que ele vê sobre a lápide, descrita como galo de olhar feroz que carrega o cetro e o ramo da vitória e tendo ao seu lado um astrágalo caído. O enigma, então, é proposto nos quatro primeiros

¹¹ O texto original cita os epigramas segundo a numeração de Gow & Page (1965), mas preferiu-se adaptá-la para a contagem da *Antologia Grega* para deixar as numerações padronizadas em relação ao presente texto.

versos e dos versos 5 ao 12 há quatro hipóteses rejeitadas, sendo que elas são colocadas como perguntas refutadas, como Meleagro também o faz no seu autoepitáfio 421.

É interessante notar que o epigrama fúnebre acentua as referências poéticas a partir do verso 15. O primeiro elemento é a referência ao canto dado pelo pássaro. Nos versos 15 e 16, então, Meleagro revela que o morto era cantor de versos variados (*ποικίλος ὑμνοθέτας* verso 16) e se vale de um termo muito caro aos epigramatistas e posteriormente aos *poetae novi*: *ποικίλος*. Ao utilizar esse termo para designar Antípatro, Meleagro registra a característica mais evidente do poeta de Sídon, sua variação de composição. A habilidade do poeta é ainda reiterada no verso 17 com o cetro, que é o emblema do discurso. Por fim, o astrágalo caído fará referência à resolução do enigma sobre o astrágalo em posição de Quíros do epigrama 427 de Antípatro. Dessa forma, Meleagro faz alusão à morte da personagem do epigrama de Antípatro, deixando dúvida se isso seria apenas uma alusão ao epigrama do poeta ou se teria sido uma morte de acordo com o *ethos* do poeta. O último dístico, por sua vez, revela que a pedra continha o nome do poeta e menciona sua ancestralidade poderosa.

Na sua origem, o epigrama fúnebre tem função prática de registro sobre o morto. Com a ruptura entre a inscrição fúnebre e o seu suporte material, os epigramas passam a ser objetos de apreciação artística e abre-se espaço para o jogo com a tradição e uma abertura para inovação na composição desses textos. Entende-se que esse pequeno grupo analisado acima é exemplo de tal fenômeno. Procurou-se, portanto, a partir de uma breve análise sobre a *ekphrasis* em alguns epigramas fúnebres enigmáticos gregos, demonstrar que esse recurso composicional não é apenas utilizado para descrição de obras de arte como se costuma entender na modernidade, mas é usado como instrumento para uma característica marcante do gênero epigramático: o jogo de interpretações que o enigma proporciona.

Desse modo, tem-se aqui mais um exemplo do refinamento dos epigramatistas helenísticos e posteriores que se valem de elementos tradicionais – a forma epigrama fúnebre e o questionamento sobre quem é o morto cuja tumba se olha – em combinação com elementos externos – a *ekphrasis* e o enigma – para a criação de um subgênero peculiar que se optou por chamar de epigramas fúnebres enigmáticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. Cameron (1993) **The Greek Anthology from Meleager to Planudes**. Oxford: Clarendon Press.
- A. Petrovic, I. Petrovic, M. Baumbach (2010) **Archaic and Classical Greek Epigram**. Cambridge: Cambridge University Press.
- A. S. F. Gow & D. L. Page (1965) (Eds.) **The Hellenistic Epigrams**. Vol. I: introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; Vol. II: commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press.
- C. Austin, G. Bastianini (2002) **Posidippi Pellaei quae supersunt omnia**. Milan: LED (1/4 Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto).
- C. Henriksén (2019) (Ed.). **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell.
- C. Luz (2013) “What has it got in its pockteses? Or, what makes a riddle a riddle?” in: D. Petrain, J. Kwapisz, M. Szymanski (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, 83-99.
- E. Bowie (2013) “The sympotic tease” in: D. Petrain, J. Kwapisz, M. Szymanski. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, 33-43.
- F. I. Zeitlin (2013). “Figure: ecphrasis”, **Greece & Rome**, 60,17-31.
- H. Beckby (1957) (Ed.; Trad.) **Anthologia Graeca**. Vol. I: Buch I-VI; Vol. II: Buch VII-VIII; Vol. III: Buch IX-XI; Vol. IV: Buch XII-XVI. München: Ernst Heimeran Verlag.
- J. S. Bruss & P. Bing (2007) (Eds.) **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill.
- J. T. Katz (2013) “The Muse at Play: An Introduction” in: D. Petrain, J. Kwapisz, M. Szymanski (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, 1-25.
- K. Gutzwiller (1998) **Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- _____ (2004) “Seeing Thought: Timomachus’ Medea and Ecphrastic Epigram”, **The American Journal of Philology**, Vol. 125, No. 3, 339-386.
- _____ (2007) **A Guide to Hellenistic Literature**. Malden: Blackwell Publishing, 2007.
- M. Fernández-Galiano (1993) **Antología Palatina I. Epigramas helenísticos**. Traducción y notas de Manuel Fernández Galiano. Biblioteca Clásica Gredos, 7. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- S. Goldhill (1994) “The Naive and Knowing Eye: Ekphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World” in: R. Osborne, S. Goldhill (Eds.).

Art and text in ancient Greek culture. Cambridge, New York: Cambridge University Press. 197-223.

_____ (2007) "What is ecphrasis for?" **Classical Philology**. Vol. 102, No. 01,1-19.