

## Anacreonte, os festivais e educação dos jovens na Atenas arcaica

José Roberto de Paiva Gomes  
(PPGHC/UFRJ-CEHAM/NEA/UERJ)

“o primeiro poeta depois de Safo de Lesbos  
a compor sobretudo canções de amor.”

Pausânias (1.25.1)

Qual a relação de Anacreonte com as tiranias? Qual o seu papel social do poeta nos governos de transição?

Acreditamos que a tradição lírica foi trazida para Atenas, bem como a tradição eólica representada pelos poetas da Ásia Menor. Como nova potência comercial no mar Egeu por causa da exportação de vinho e azeite, Atenas importa a cultura da poesia lírica e a renovação deste estilo por meio pelo poeta de Teos. De acordo com Guia (2007: 208), Pisistrato e seus filhos, *Hippias* e *Hipparchus*, foram responsáveis por transmitirem uma ‘ideologia da autoctonia’ transferindo e ampliando algumas concepções cívicas da aristocracia (como o vínculo com a terra e a boa linhagem) para todo o *demos*, definindo os cidadãos e seus direitos civis. Pisistrato e seus filhos redefinem para Atenas do período arcaico o ideal aristocrático da época de Homero<sup>1</sup>.

Em pseudo-*Hipparchus* de Platão (vv. 228-229), os *Pisistratidas* não seriam usurpadores, mas divulgadores desta tradição, qualificando-os como legisladores e como precursores da democracia<sup>2</sup>. Na visão de Platão, *Hipparchus* seria um divulgador da tradição ao introduzir as performances épicas nas *Panatheneias* realizadas pelo poeta

---

<sup>1</sup> De acordo com Nagy (1990, 158) o controle sobre a poesia é declarada sobre a tirania dos Pisistratidas como um sinal da riqueza, poder e prestígio do tirano. Podemos designar a poesia épica como uma “poesia oracular” detentora de um poder que tornaria o tirano um sábio e que garantia ao tirano poder sobre as decisões políticas da *polis*.

<sup>2</sup> Desta maneira podemos observar o uso do passado como um dos aspectos para a determinação das relações de poder. De acordo com Nagy (1990) Heródoto no seu relato caracteriza essa posse como um desqualificativo da tirania. Esse controle teria um caráter privado (*to idion*) e os tiranos seriam considerados usurpadores do controle da tradição encontrada poesia épica (homérica e lírica) que pertenceria a todos os cidadãos da *polis* (*to koinon*).

Anacreonte em Atenas, pelo patrocínio do poeta Simonides de Keos e pela distribuição de estátuas de Hermes com citações de poesias épicas na zona rural (*chora*)<sup>3</sup>. Podemos identificar as *Panatheneias* como um fator de unificação sócio-política pelo viés religioso e que unida a utilização do passado homérico e ao resgate dos heróis como Teseu e Heracles, constituíram o *sinoecismo*<sup>4</sup> cultural dos atenienses no VI a.C. implantado pelos Pisistratidas.

Anacreonte de Teos (563-478 a. C) emigrou com seus companheiros (*hetairos*) a Abdera quando sua cidade natal foi tomada pelos persas em 540 a.C. Posteriormente, habitará na corte de Policrates de Samos, quando este morrerá após um golpe em 522 a.C.. O poeta foi o educador musical de Policrates, o jovem enquanto este ainda era um efebo. Anacreonte se mudará a pedido de *Hipparchus* para Atenas e com a morte deste em 514 a.C, retornará a Teos, morrendo com a idade de 85 anos.

No período dos Pisistratidas, o poeta Anacreonte, patrocinado por *Hipparchus*, se tornou o responsável por transmitir os ensinamentos das *Musaeus*, as canções das musas, por meio das poesias épicas aos cidadãos de Atenas nas festividades cívicas. Essa divulgação era executada por meio de festividades como as *Panatheneias* e que envolvia diversos membros da *pólis*, como as mulheres que em conjunto com os homens desenvolviam um por um tipo particular de espetáculo denominado de *kitharoidia* que divulgava os poemas épicos e as normas sociais de conduta.

Anacreonte de Teos e Sminodes de Ceos foram trazidos para Atenas para estabelecer um clima de alta cultura, que de acordo com Lisle Kurke se subvencionar chamar de *habrosyne*, caracterizado como um modo particular de viver estabelecido em torno de um grupo aristocrático. Como um apreciador da cultura de cunho oriental baseado nos hábitos imperiais do reino da Lídia, *Hipparchus* introduziu em Atenas os recitais homéricos nos jogos *panathenaicos* com o objetivo de tornar os cidadãos

---

<sup>3</sup> Os *Pisistratidas* ao exercer este tipo de poder implementaram diversas transformações sociais a partir da unificação do território ático. Como muito dos tiranos, os *Pisistratidas* empreenderam um programa de obras públicas em torno da *Acropólis*, o templo de *Dionisos* foi construído, o templo de Zeus foi transferido e a *Agora* assumiu um aspecto mais monumental. Outro aspecto, dentro deste empreendimento foi à construção de fontes de água..

<sup>4</sup> De acordo com Jaqueline de Romilly (1975), o *sinoecismo* cultural é um processo de centralização dos cultos e deuses áticos no espaço urbano. No caso da tirania de *Pisistrato*, o culto de *Dionisos* teria sido desenvolvido como parte do processo de integração dos grupos sociais tanto do espaço urbano quanto rural.

súditos leais (Pseudo-Platão, 228b). Na concepção aristocrática, um homem culto pertence ao grupo dos *kalos kagathós* (belos e bem-nascidos).

Podemos supor que Anacreonte veio a Atenas organizar com suas canções os simpósios da sociedade aristocrática no final do séc. VI e início do V a. C. Observaremos esta prática social nos chamados vasos anacreonticos datados da tirania dos *Pisistratidas* onde a aristocracia de Atenas demonstra a *habrosyne* através do *kómos* e ao culto a Dionisos. Conforme Ateneo (XIII, 600), Anacreonte era reconhecido como animador de simpósio, amante de mulheres, rival dos auletas (tocadores de flauta) e virtuoso pela lira, de som sempre suave e alegre. Assim, podemos identificar Anacreonte como o poeta do amor, das questões de amor e de Eros como aquele que desperta o desejo (*eros paidikos*). Anacreonte nos simpósios gregos instituirá uma política do adorno em muitas cenas de vasos gregos o simpósio *paraphernalia* era acompanhado de música e dança.

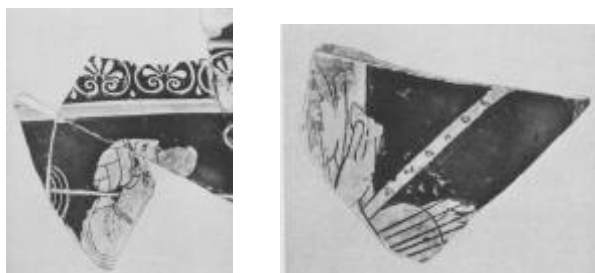
Os vasos anacreonticos no período dos *Pisistratidas* demonstram a obsessão dos aristocratas atenienses pelos hábitos do reino da Lydia (*lydopatheia*), o modo de vida luxuoso (*habrosyne*) e o habito de se vestir bem (*askesis*). Podemos observar a indumentária através dos vasos anacreonticos nos quais os artesãos reconstróem o imaginário social da festividade. Citaremos como exemplo uma *Columm krater*, de cerca de 470-460 a. C. do Museu de arte de Cleveland, (pertencente ao fundo de doações Sr. Ellenberger, 26. 599). Neste vaso do V a. C. os convivas usam um traje lídio (oriental) no *komos* e no simpósio. Kurt e Boardman (1986) e Miller (2000) argumentam que esse tipo de traje faz parte da influência da Ásia Menor trazido por Anacreonte para a cultura ateniense por volta de 450 a. C. A vestimenta será composta por um *chiton*, *himation*, *sakkós* e sandálias ou botas, às vezes acompanhados de brincos e *parasol* (chapéu, estilo sombrinha). De acordo com Kurtz e Boardman (1986, 47-70), este tipo de cena configura-se como um lembrete do passado e da educação formulada na *homophilia* que os atenienses tiveram durante a tirania de Pisistrato e seus filhos.



três homens barbados travestidos a moda lídia  
*sakkós, himation e chiton plissados e parasol*

Nas análises de Richter (1965, 77) e de Rosenmeyer (2006, 31), Anacreonte é simbolizado nos vasos cerâmicos como um *komastes*. De acordo com Kantzios (2005, 227), o poeta tanto nos poemas quanto nas cenas de vaso representa o mundo ideal da aristocracia, por intermédio do simpósio e dos ideais sociais e políticos que a *hetaireia* representam. O autor estabelece-se que foi Aristarco, no período helenístico, que reuniu o conjunto da obra de Anacreonte e passa a simbolizá-lo como a expressão de um modelo aristocrático que exaltava o consumo e a prática conjugada de vinho, amor e música nos simpósios.

Observamos Anacreonte como um *komastes* na cerâmica grega. O poeta será representado em dois fragmentos de uma de um *kalix krater* de figuras vermelhas, do Pintor de Cleofrades, datado dos finais do século VI a.C. (Copenhague NM 13365), onde se vê parte da figura de um *komastes*, com a cabeça voltada para trás, a cantar, usando um lenço na cabeça e envergando uma sombrinha, além de um braço de uma lira; inscrito a vermelho está o nome de Anacreonte.



Fragmento da *Kylix crater* com o nome *Anakreon* na haste da *cithara*

O fragmento demonstra o papel social de Anacreonte no *komos* dionisíaco, atuando como músico no cortejo dos homens travestidos em direção ao banquete. A mão esquerda levantada caracteriza movimento e evidencia que o poeta esteja tocando na cena e o conviva que o supostamente o acompanha com a cabeça em pé esteja dançando se compararmos com a *Columm krater* que descrevemos a cena do cortejo. Na concepção de Buschor o personagem portador do parasol é um seguidor de Dionisos. Para Papaspyridi-Karouzou (1942, 253) a figura do acompanhante de Anacreonte suscita um problema, saber se é uma mulher travestida de homem ou uma inversão de papéis sociais? Somos levados a acreditar serem cidadãos adultos realizando uma performance pública denominada de efeminização ou travestimento (*booners*) a partir de estudos como os de Kurt-Boardman (1996) e Miller (2000). Classificamos tal ação social como um *dos ritos de passagem* dos gregos e da relação de *homophilia*, entre o *erastes* (iniciador) e o *eromenos* (iniciado) que existe entre os aristocratas políades.

Anacreonte como os demais poetas arcaicos adquirem um epíteto, caracterizado como o poeta dos banquetes. O poeta lírico se tornará uma figura popular por causa da simposia e por continuar compondo músicas sobre o vinho, o amor e pelos prazeres da vida (Rosenmeyer: 1992, 14). Os artesãos parecem ter associado Anacreonte vinculando-o aos temas do amor e do vinho. Poetas do período clássico o rotularam como *homossexual*. Aristóteles nas *Thesmophorias* (vv. 160-3) representa-o como efeminado. Platão em *Phaedrus* (v. 235) ironiza-o como um especialista no amor. Critias em um fragmento (B1 D-K) enfatiza o amor de Anacreonte pelos foliões do simpósio, mas menciona apenas as mulheres como objetos de poesia erótica.

Para Slings (1990, 6) pode ser entendido como um "*entertainer*", e seu objetivo era "*para expressá-la (a emoção) de uma maneira única, para criar um objeto estético*". O autor classifica o poeta Anacreonte como aquele que canta o amor e a poesia de amor. Alguns especialistas têm visto, no entanto, Anacreonte na categoria de um poeta ideológico como, por exemplo, Kurke (1992) e Morris (1996, 2000, 155-91) quando propõem que a retórica anacreontica possa ser entendida como um "*curso de paradigmas*" (Kurke: 1992, 92). Os eruditos consideram-no como "*característica do período arcaico*" (Kurke: 1992, 2 ) e, por outro lado, como evidência da poesia arcaica. Os autores classificam Anacreonte como representante de uma elite de poetas profissionais, e que seus seguidores, por assim dizer, desenvolveriam um "*culto*

*da habrosyne* " ("vida opulenta", Kurke: 1992, 96), associado com Lídia e a Ásia Menor.

Este estilo de vida caracterizado pela embreaguez e a imoderação, faz Anacreonte não apresentar uma poesia pedagógica. Segundo Lear Andrew (2008) não teria nenhuma referencia pedagógica sobre como os meninos deveriam se portar dentro de um culto. A imagética por outro lado, nos oferece indícios de como poderia ter sido esta educação dos jovens, no caso de um jovem músico dançarino. A taça de figuras vermelhas de fabricação ateniense que foi encontrada na Etrúria em Vulci entre 525-475 a. C. atribuída a Oltos painter<sup>5</sup>. A imagem caracteriza Anacreonte como um *paidotribes* de dois jovens imberbes (*chamados de ageneioi*) e travestido como um komastes utilizando um himation longo. O poeta estaria tocando citara acompanhado de um jovem *imberbe* e nu com uma *clamide*<sup>6</sup> na altura dos ombros e na cabeça uma coroa de louros que indica possivelmente uma vitória em alguma festividade. Acreditamos que possivelmente esta festividade sejam as *panatheneias*, sendo a taça parte dos presentes pela vitória desde jovem dançarino em algum *agon* (disputa) musical.



**face A: Anacreonte e os jovens**

Desta forma poderemos dizer que a função pedagogia de Anacreonte dentro da

---

<sup>5</sup> 200522, London, British Museum, E18.

<sup>6</sup> A *clamide* que jovem vencedor usa na cena, segundo Pappaspyridi-Karouzou (1942, 250) é uma alusão ao *Skyphos*, o manto sagrado que recobre a deusa *Athena* e que origina a festividade da *Skyphoria*, como uma das comemorações que integra as *Thesmosphorias*.

Atena arcaica esteja relacionada ao desenvolvimento musical das festividades e da realização do *kómos* dionisíaco, segundo os vasos com imagens de cenas de travestimento masculino. Os jovens atenienses deveriam aprender uma poesia e uma performance erótica nos festejos que os proporcionariam desenvolver como atributos ideais o bom senso, a lealdade com o parceiro, o charme, a atração e a sedução.

Essa educação estabelecida para os jovens faz parte da política da tirania. Os Pisistratidas introduziram provavelmente uma instrução intelectual nos ginásios. Essa taça em particular demonstra como a educação deste jovem deveria ser formada e quais as preocupações da elite no tempo da tirania. Na outra face, encontramos *Heracles* lutando contra as *amazonas*, reportando-se as questões de guerra e de política. No medalhão encontramos uma jovem *hetaira* calcando suas sandálias. Em uma alusão ao tema do *komos* e ao desenvolvimento do banquete da prática erótica. A taça configura oposições que simbolizam a função do masculino e quais as suas obrigações sociais dentro da estrutura políade.



**face B: *Heracles* e as *amazonas*; medalhão: *hetaira***

No contexto da tirania, o simpósio se configura no lugar na qual a elite masculina de Atenas deixa transparecer suas preocupações e os seus valores sociais. Como descreve Stehle (1997, 250), como Anacreonte deve ter sido amigo dos tiranos que conviverá (Policrates de Samos e Pisistrato de Atenas), a poesia política não faria parte de seu repertório, apesar deste saber sua importância. A partir destas informações, podemos inferir que Anacreonte tenha sido um veículo de propaganda dos tiranos, incentivando as elites aristocráticas a se preocuparem com os assuntos relacionados com a *simpósia* e as tradições, enquanto que o tirano deveria se preocupar com os negócios públicos.

Desta forma podemos dizer que a função pedagógica de Anacreonte dentro da Atenas Arcaica esteja relacionada ao desenvolvimento musical das festividades e da realização do *kómos* dionisíacos, segundo os vasos com imagens de cenas de travestimento masculino. Os jovens atenienses deveriam aprender uma poesia e uma performance dançante e sedutora (erotizada) que os proporcionaria desenvolver como atributos ideais, o bom senso, a lealdade com o parceiro, o charme, a atração e a sedução. Logo, podemos caracterizar o *kómos* como um ritual político-social e pedagógico quando o cidadão adulto, na qualidade de *erastes*, exerce sua função de mentor, repassando os valores e a sabedoria aristocrática ao jovem (na função social de *eromenos*) quando este se encontra na adolescência.

## Bibliografia

### a) Documentação textual

ANACREON, **Anacreontea, Choral Lyric from Olympis to Alcman**. translated by David A. Campbell. Harvard University Press, June 1989.

ATHENAEUS. **The deipnosophists**. (trad. C. B. Gulick). London 1969.

PAUSANIAS. **Description of Greece**. Translated by Jones, W. H. S. and Omerod, H. A. Loeb Classical Library Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918.

PLATO. **Charmides. Alcibiades I and II. Hipparchus. the Lovers. Theages. Minos. Epinomis: 012**. Loeb Classical Library: s/d.

### b) Documentação geral e específica

BEAZLEY, J. **Attic Black-Figure Vase Painters**. Oxford University Press, Oxford, 1956.

FERREIRA, J. R. **Platão. Fedro**. Lisboa, Edições 70, 1997.

Frontisi-Ducroux, Françoise and Lissarrague, François. *From Ambiguity to Ambivalence: A Dionysiac Excursion through the 'Anakreontic' Vases*. In: **Before Sexuality**, ed. by D.M. Halperin, J.J. Winkler and F.I. Zeitlin. Princeton University Press, 1990.

KANTZIOS, I. "Tyranny and the Symposion of Anacreon." In: **Classical Journal 100**: 227-45.

KURKE, Leslie. *The politics of abrosunh in Archaic Greece*. In: **Classical Antiquity**, v. 11, nº 01, April, 1992.

KURT, D. C. Boardman. *Booners*. In: **Greek Vases in The J. Paul Getty Museum: Volume 3**, 1986, 35-70.



LEAR, Andrew. *Anacreon's "Self": An Alternative Role Model for the Archaic Elite Male?* In: **American Journal of Philology** - Volume 129, Number 1 (Whole Number 513), Spring 2008, pp. 47-76.

MILLER, M.C. *Reexamining Transvestism in Archaic and Classical Athens: The Zewadski Stamnos*. In: **AJA** 103 (1999), 223-53.

MORRIS, I. **Archaeology as Cultural History: Words and Things in Iron Age Greece**. Oxford: Blackwell, 2000.

MORRIS, I. *The strong principle of equality and the archaic origins of Greek democracy*. In: **Dēmokratia: A Historical and Theoretical Conversation on Ancient Greek Democracy and Its Contemporary Significance**. edited by Josiah Ober and Charles Hedrick (Princeton 1996) 19-48.

NAGY, Gregory. **Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

PAPASPYRIDIS KAROUZOU, S. *Anacreon A Athenes,*. In: **BCH** 66-67 (1942-1943) 248-54.

RICHTER. **Attic Red-figured Vases**, 1965.

ROMILLY, J. de: **Thucydides and Athenian Imperialism**. Translated by Philip Thody. Oxford: Blackwell, 1975.

ROSENMEYER, Patricia A. **The poetics of imitation: Anacreon and the Anacreontic tradition**. New York : Cambridge University, 1992.

SLINGS, S.R. *The 'I' in Personal Archaic Lyric: An Introduction*. In: **The Poet's 'I' in Archaic Greek Lyric** , edited by Slings, 1-30. Amsterdam: VU University Press, 1990.

STEHLE, Eva. **Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in Its Setting**. Princeton: Princeton University Press, 1997.

VALDÉS GUÍA, M. *La situación de las mujeres en la Atenas del s. VI a.C.: ideología y práctica de la ciudadanía*. In: **Gerion** 2007, 207-214.

**Abstract:** We will analyze this communication the educational role played by the poet Anacreon of Teos during the Tyranny of Hipparchus, the son of Pisistratus in the sixth century BC. Consider the education of young people as a political-cultural platform of the tyrant in power to establish and dominate with justice and peace.