

Encontros

---

O poeta-músico Anacreonte  
e a política dos prazeres e do  
bem estar

**Prof. Dr. José Roberto de Paiva Gomes**  
(Doutor pelo PPGHC-UFRJ e Pós-Doutor pelo PPGH-UERJ  
e professor-colaborador do CEHAM-NEA-UERJ)

## Resumo

Anacreonte de Teos, na tirania de Hiparco, em Atenas, desenvolveu um modelo de musicalidade (*lyrikos*) caracterizado, a exemplo de Sappho de Lesbos, como poética amorosa. Discutiremos o simpósio anacreônico como uma política cultural (a *habrosyne*). Abordaremos como adornos, canções e os acompanhamentos descrevem um discurso amoroso, sensual e erótico e um modelo ideal de conviva. A tirania desenvolveu o interesse pela cultura, o culto à juventude e a vida feliz.

Palavras-chave: Anacreonte de Teos, Educação musical, Atenas, Tirania, Estilo de vida.

## Abstract

*Anacreon of Teos, in the tyranny of Hipparchus, in Athens, developed a model of musicality (lyrikos) characterized, like Sappho of Lesbos, as love poetry. We will discuss the Anacreontic symposium as a cultural policy (the habrosyne). We will discuss how adornments, songs and accompaniments describe a loving, sensual and erotic discourse and an ideal model of a guest. Tyranny developed interest in culture, the cult of youth and the happy life.*

Keywords: Anacreon, Musical education, Athens, Tyranny, Lifestyle.

## De Teos a Atenas e o estilo de vida opulenta

Segundo a tradição (Suda), Anacreonte nasceu em 582 a. C, em Teos<sup>1</sup>, uma das 12 póleis da Liga Jônica, estabelecida para impedir a invasão persa. Depois que sua cidade foi conquistada pelos persas em 546 a. C., Anacreonte decidiu emigrar para Abdera na costa da Trácia (Antunes, 2013, 109)<sup>2</sup>. Após a invasão, seguiu viajando por várias localidades (tais como Larissa), passando pelas cortes dos

---

1 Em 540 a.C., Anacreonte emigra de Teos com seus *hetairoi* para Abdera por causa da invasão persa. Em 522 a.C., Polícrates de Samos contratou Anacreonte de Teos como poeta e educador musical. Hiparco leva o poeta para Atenas quando a corte do tirano de Samos foi desfeita pelo ataque inimigo. Anacreonte teria sido agraciado pela proteção e patrocínio de Hiparco, como Polícrates de Samos fizera anteriormente (Platão, *Hiparco*, 228b).

2 A queda do rei lídio Croesus (547 a.C.), pelas mãos do rei persa Ciro, o Grande, teve algum impacto na situação política no mundo grego. Pelo menos na parte oriental, especialmente após a subjugação do “*Yauna*” (ionianos), pelo general persa Harpagus. As cidades gregas daquela área viveram momentos de ansiedade política e social. A ilha de Samos não era estranha a este momento de turbulência que o Mediterrâneo Oriental estava experimentando. Em 540 a.C., uma revolta liderada pelos irmãos Polícrates, Pantagnostus e Silosonte (filhos de Eases) executa um golpe de Estado e estabelece uma espécie de tirania liderada pelos três irmãos em partes iguais. Esta estrutura de poder não durou muito tempo. Polícrates primeiro matou Pantagnostus e depois baniu Silosonte, assumindo assim a totalidade do poder, e estabelecendo uma tirania. (Lattimore, 1939, 24-35). Polícrates decidiu cercar-se dos melhores artistas, a quem ele havia prometido enormes salários. Como o famoso poeta Anacreonte, a quem ele nomeou professor para seu próprio filho. O grego Clearco o acusou de ser afeminado e argumentará que sua ruína veio da “*intemperança de sua vida, imitando as práticas afeminadas dos lídios*”. (LABARBE, 1962, 153-188)

tiranos Polícrates<sup>3</sup> e Hiparco, patronos da arte e da literatura (Platão, *Hiparco*, 228bc). Os governantes concederam ao artista sua proteção e seus recursos. Após a queda de Polícrates, Anacreonte fugiu para Atenas a bordo de um *pentikontoros* enviado por Hiparco para buscá-lo<sup>4</sup>. Em Atenas, o poeta teve um caso amoroso com o jovem aristocrata Críton, o avô do tirano homônimo ateniense de 404 a. C., para quem o poeta escreveu algumas canções<sup>5</sup>. A maioria dos relatos antigos concorda que, depois que Hiparco foi assassinado em 514, ou após a queda do tirano Hípias em 510 a.C., Anacreonte fugiu para a Tessália, como indicado em epigramas ao rei de Farsália Equecrátidas e sua esposa Diseris<sup>6</sup>.

Leslie Kurke (1992, 96) classifica Anacreonte como representante de uma elite de poetas profissionais. Os seguidores do poeta-músico desenvolveriam um “*culto da habrosyne*” (“*vida opulenta*”, baseada na riqueza e no luxo que trazem felicidade, o *olbos*<sup>8</sup>), associado com o modo de vida da região da Lídia e de outras partes da Ásia Menor. Além de Anacreonte, Safo escreveu poemas amorosos. O poeta de Teos compunha poemas (“monódicos”) para serem cantados por apenas uma voz, com acompanhamento de instrumentos. Os poemas eróticos de Anacreonte são destinados tanto aos garotos como às garotas

---

3 Polícrates decidiu cercar-se dos melhores artistas, a quem ele havia prometido enormes salários. Como o famoso poeta Anacreonte, a quem ele nomeou professor para seu próprio filho. O grego Clearco o acusou de ser afeminado e argumentará que sua ruína veio da “*intemperança de sua vida, imitando as práticas afeminadas dos lídios*”. (LABARBE, 1962, 153-188)

4 Platão, *Hiparco*, 228b.

5 Platão, *Cármides*, 157e. Amante de Crítias em comentários (escólios) a Ésquilo, *Prometeu*, D. 128.12. É relatado que Anacreonte ainda estava em Atenas e admirava a arte de Ésquilo, quando o dramaturgo participava de concursos de teatro entre 499 e 496 a. C. em comentários a Aesch., *Prom. D.* 128.

6 *Pal. Anth.* 6,142 e 6,136. Embora dois epigramas posteriores da *Anthologia Palatina* relatem que o túmulo estava em Teos, isso é bastante incerto (*Anth. Pal.* 7,24 e 7,2515). Como resultado, alguns estudiosos crêem que ele saiu de Atenas, enquanto outros acreditam que ele voltou lá da Tessália e, em seguida, morreu. Bowra, C.M., *Greek Lyric Poetry*<sup>2</sup> (Oxford 1961, 284-316: Teos – Abdera – Samos – Athens – Pharsalus – Teos. Campbell, *Greek Lyric*, II (Loeb Classical Library, Cambridge Mass. 1988); Rosenmeyer, P.A., *The Poetics of Imitation. Anacreon and Anacreontics*. Cambridge, 1992, 14.

7 Termo usado pelos poetas para descrever o estilo de vida dos aristocratas, de acordo com Ian Morris (1993, 271), a prática “desaparece” com a emergência da democracia. A poesia de Píndaro exemplifica este modelo de “luxúria” aristocrática (relacionadas tanto à *habrosyne* quanto à *homophilia*) como uma forma de “ideologia” organizada para um determinado grupo social (KURKE, 1992, 92). Após o estabelecimento da democracia ateniense por Clístenes (508/7 a. C.) essas cenas raramente aparecem. Essa prerrogativa leva Shapiro (1981) a concluir que elas provavelmente refletiam as preferências da aristocracia que apoiava o regime de Pisístrato em Atenas entre 546 a 528/7 a. C. Peter Jones (1997, 177) afirma que em Atenas, principalmente após as Guerras Persas (490-480 a. C.), novas necessidades sociais e políticas implicaram em uma busca por novos tipos de educação, cujo espaço foi preenchido pelos *sofistas*.

8 A *habrosyne* não se refere somente ao contexto ateniense. Podemos apontar que outros poetas arcaicos, como Safo e Alceu de Lesbos, desenvolveram a atividade cultural na ilha de Lesbos em seu grupo social. De acordo com Ana Iriarte Goni (2007), esse grupo social era a *hetaireia* ou *parthenia*.

(Andrade, 2013, 1). Platão (*Cármides*, 157e.4-158a.2) relata que o poeta foi amante de Crítias, um jovem aristocrata ateniense (avô de um discípulo de Sócrates). Uma referência em Himério (39.10-11) sugere que ele conheceu Xantipo, pai do estadista ateniense Péricles (Wallis, 2014)<sup>9</sup>.

Hiparco introduziu em Atenas os recitais homéricos nos jogos panatenaios com o objetivo de tornar os cidadãos súditos leais (Platão, *Hiparco*, 228b). Na concepção aristocrática, um homem culto pertence ao grupo dos *kaloí te kai agathoi* (belos e bem-nascidos). Anacreonte compôs canções para o *komós* dionisíaco e foi trazido junto com Simônides de Ceos para Atenas para estabelecer um clima de alta cultura, caracterizado como um modo de viver que se desenvolveu no círculo aristocrático daquela cidade.

Os festivais e concursos incluíam apresentação de canções. Os cidadãos mais abastados participavam como poetas e musicistas para contribuir nos simpósios, principalmente, nos festejos das *Panatenéias*, nas Grandes Dionisíacas e nas *Antestérias*. Destacamos o papel do poeta Anacreonte que se apresenta como um modelo social de conduta aristocrática. O modelo anacreônico de *komós* e simpósio expressou e exaltou a prática constante do consumo de vinho, do amor e da música dionisíaca com a qual os gregos se identificavam. Caracterizamos os banquetes anacreônicos tendo uma função política e pedagógica.

## Representações performáticas-musicais de Anacreonte<sup>10</sup>

O acúmulo de riquezas, advindas da região da Trácia, permitiu ao tirano, de acordo com Brian M. Lavelle (1992, 22) trazer um círculo de intelectuais, uma vida extravagante e construções arquitetônicas que embelezaram Atenas (cf.

---

9 Podemos considerar Anacreonte como um poeta-musicista influenciado por um modelo oriental ao estilo de Xenócrates de Cólofon. Outra referência será destacada por um personagem de Aristófanes: Agatão (*Tesmoforiantes*, 136-68) está vestido como um poeta jônico efeminado e nomeia Anacreonte junto com Íbico e Alceu como seus modelos. Entretanto, nenhum fragmento dos versos de Anacreonte (como destaca Ath.12.46 (533f-534)), aponta para homens vestidos exoticamente em Atenas ao criticar um certo Ártemon por suas afetações e trejeitos efeminados (Price, 1990, 171; Ridgway, 1998, 737-38). Podemos apontar, a partir das considerações realizadas por Slater (1978, 185), que o uso do traje evidencia a efeminação (sobre as drag-queens, cf. Vergara, 2016, 67). Este tipo de comportamento corresponderia a um ritual de iniciação do qual o indivíduo experimentava a sua alteridade, relacionando-a com o feminino e o outro. Esse ato de imitar faz parte da educação dos jovens atenienses. O travestimento era uma das construções eróticas no mundo grego (Ducroix e Lissarrague, 1989).

10 Tendo por base a premissa de Lissarrague (1993), onde um vaso tem uma função que é formular um indício, faremos uma leitura de imagens numa proposta ideológica, das informações contidas no fragmento com a função e o uso dos vasos. Ainda entre imagens e discursos ideológicos, Berard (1983, 5-10) argumenta que os pintores buscam transformar signos figurativos com uma *intenção de comunicar uma mensagem*. Logo, as imagens não são *inocentes*.

Aristóteles, *Athenaion Politeia*, 18.1). Olivieri (2012, 76) discute a elaboração de uma política externa compreendida pela aquisição de modelo cultural e pela amizade de outros tiranos. Essa relação “*inter-pólis*” se caracterizaria pela ajuda mútua e pelo fornecimento de recursos financeiros e militares. Essa “nova” forma política deslocou o centro econômico (da zona rural para a área urbana), em torno dos demos, e se opôs à aristocracia tradicional.

Anacreonte pode ser caracterizado como o poeta dos banquetes e das festividades, e uma figura popular que compôs sobre o vinho, o amor e os prazeres. Devido à sua performance musical, ficou conhecido pela lira, de som suave e alegre, que acompanhava seu canto poético. De acordo com Ana Iriarte Goni (2014, 145), Anacreonte havia introduzido em Atenas, uma educação musical de influência jônica que promoveu relações de *xenia* (*hospitalidade*). Devido a isso, os artesãos-pintores parecem ter associado o poeta-músico aos temas de simpósio. Podemos observar esta relação por intermédio da Ode 3 de Anacreonte composta para os festivais. A ode enaltece os componentes do *kômós*, tais como: a música, o cortejo colorido, a sedução, o cortejamento galante e o namoro, e, por fim, a música tocada por intermédio do aulo, pelas jovens seguidoras de Dioniso. A canção descreve:

*escuta a Musa da poesia:*  
[.....]  
.....]  
*pinta as cidades primeiro,*  
*alegres e em gargalhadas.*  
*E se tanto suportar a cera,*  
*pinta as roupas dos enamorados.*  
*Depois as joviais Bacantes*  
*com os aulos de dois tubos*  
[.....]

De acordo com as análises de Percy III (1996, 145) Anacreonte nos seus poemas e os artesãos-pintores nos vasos vislumbram o mundo ideal da aristocracia (a *habrosyne*). A prática do *kômós* anacreônico servia para preservar a condição de um indivíduo como bem-nascido e que estava associado à política e às questões militares, destacando sua identidade e a coesão enquanto grupo. A pedrestia criaria essa coesão de grupo e de amizade de cunho guerreiro (a *homophilia*<sup>11</sup>). Uma *kylix* (taça) do pintor Oltos, datada de cerca de 510 a. C., descreve Anacreonte dançando com dois jovens e tocando a lira (*chelys*) com um *plectrum*, coroadado e usando um *himation* (manto). Sua cabeça é jogada para trás com a boca aberta, o que sugere um canto animado. Um dos jovens que

---

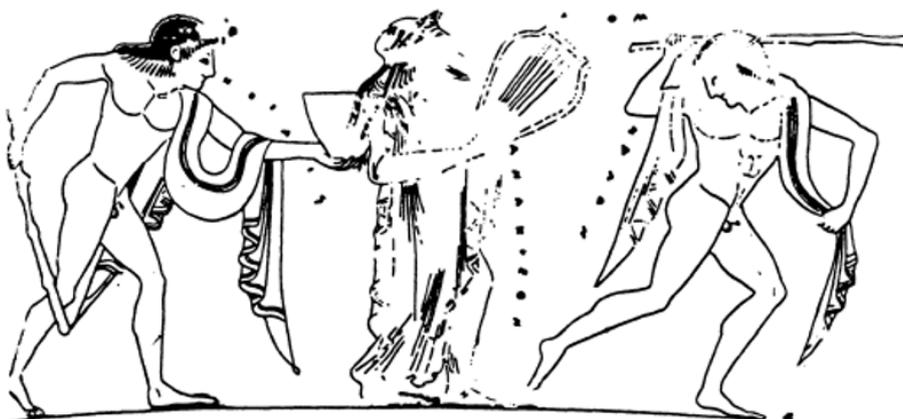
11 Conforme Vomvyla (2010), as cenas de contexto homoerótico se tornaram mais populares na pintura de vasos áticos de figuras negras, durante a segunda metade do século VI a.C., incluindo amantes acariciando seus amados nos órgãos genitais e oferecendo-lhes presentes.

acompanham é rotulado ΝΥΦΕΣ ('Ny[m]phes'), e a palavra ΚΑΛΟΣ ('belo') encontra-se escrita à esquerda do poeta. Embora Anacreonte não seja apresentado como bêbado ou algo exótico, esta representação faz referência à sua recepção e à construção de temas relacionados ao *simpósio* (festa da bebedeira) e o amor de jovens bonitos (Beazley-Caskey, 1954, 61; Beazley, 1963, 62-3, nº 86).



**Imagem 1:** Taça do pintor de Oltos, datada de 510. London, British Museum, 1836,0224.145. Illustration from Jahn, O. 1861. Über Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern. Leipzig. Plate 3. Arte do autor.

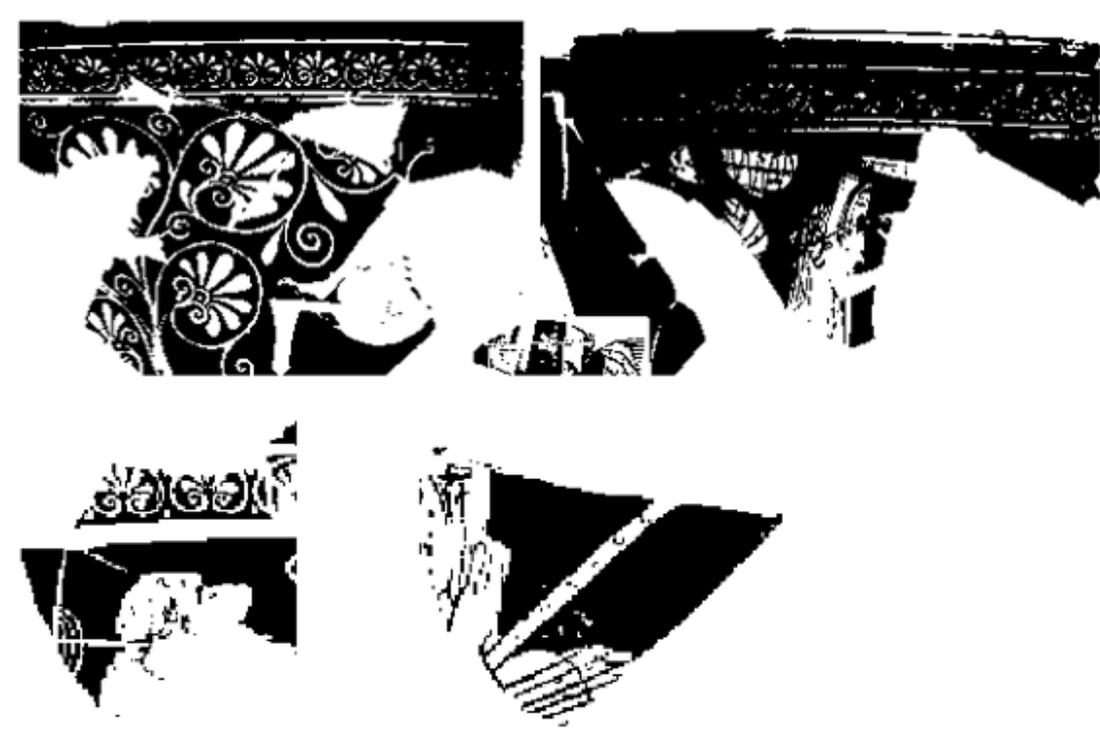
Nos vasos onde encontramos a representação figurada de Anacreonte observamos a realização do costume chamado de travestimento (*bonner*). Classificamos tal ação social como um dos ritos de passagem dos gregos e da relação de *homophilia*, entre o *erastes* (iniciador) e o *eromenos* (iniciado) que existe entre os aristocratas políades. O *erastes* na sua função de mentor deveria passar sua sabedoria e valores ao amado. Conforme Mark Griffith (2006, 312), o cabelo escurido do pescoço aos ombros e perfumado era um sinal de masculinidade.



**Imagem 2:** Lécito do pintor de Gales. Siracusa, Museu Arqueológico Regional Paolo Orsi, 26967 (Price, 1990, plate 3b). Arte do autor.

Um *lekythos* (jarro de óleo) do pintor de Gales identifica Anacreonte como um cantor barbudo tocando um bárbito (espécie de lira com braços mais longos e registro mais grave). Na cena se retrata o traje performático composto por um *khiton* (túnica), *himation* (manto) e o *sakkos* (turbante) de músicos jônicos. O poeta-músico está acompanhado por dois jovens, ambos usando uma *claudia* (manto curto), e dançando acompanhados com uma tigela de vinho (Beazley-Caskey, 1954, 61; Beazley, 1963, 36, nº 2), destacando-se aí o excesso e o comportamento desmedido. De acordo com Ateneu, Anacreonte recria os banquetes e os *komoi* a pedido de Hiparco e Hípias (Gomes, 2010, 76). O modelo anacreônico de vida foi elaborado no período helenístico por Aristarco que torna o poeta uma figura literária que cria um gênero musical (as odes Anacreônicas). Os artesãos-pintores retrataram as diversas fases da vida anacreônica, sobretudo o *komos* e o simpósio.

Em muitos outros vasos, Anacreonte será simbolizado como um *komastes* (Rosemeyer, 2006, 31). Nós o encontramos na taça de Copenhagen do pintor Cleofrades. Essa taça destaca a atividade de Anacreonte durante a tirania de Hípias. Conforme Ateneu (XIII, 600), Anacreonte era reconhecido como animador de simpósio, amante de mulheres, rival dos auletas (tocadores de aulo) e virtuoso pela lira. Assim, podemos identificar Anacreonte como o poeta do amor, das questões de amor e de Eros como aquele que desperta o desejo (*eros paidikos*). O poeta, nos simpósios, instituirá a política do adorno. Em algumas cenas de vasos, o simpósio será denominado de *paraphernalia*, no qual será acompanhado de música e dança. As cenas dos vasos anacreônicos demonstram a obsessão dos aristocratas atenienses pelos hábitos do reino da Lídia (*lydopatheia*), o modo de vida luxuoso (*habrosyne*) e o hábito de se vestir bem (*askesis*). O ritual do travestimento masculino em feminino pode estar relacionado em se transcender o sexo que Dioniso tem em si mesmo. Essa transformação está relacionada com o estabelecimento do terceiro sexo (Lissarrague, 1990, 212; Miller, 1999). Os participantes assumiriam uma performance passiva e efeminada, por intermédio dos trajes volumosos (Price, 1990, 139).



**Imagem 3:** Fragmento de um kalyx (taça), representando Anacreonte como um participante de simpósio, acompanhado de uma auleta<sup>12</sup> (tocadora de aulo) do pintor Cleofrades, datado de 525 a 475 a.C., localizado em Copenhagen, National Museum. Arte do autor.

Este modelo musical cultural (oriental) pode ser observado em uma série de vasos, denominados “anacreônicos” e datados do período entre 520 e 450 a.C. Uma conexão com o poeta foi sugerida por Beazley, com base em uma lira inscrita em um fragmento de uma cratera atribuída ao pintor Cleofrades (Beazley-Caskey, 1954, 57; Beazley, 1963, 135, nº 32; Richter, 1965, 77). Os vasos anacreônicos retratam homens muito barbudos vestidos com roupas femininas (com guarda-sóis, botas e brincos, bem como a lira, baquetas e tambores). Tem havido um intenso debate sobre as imagens que retratam Anacreonte como um clichê de músico orientalizado, afeminado e, muitas vezes, bêbado e um alvo conhecido na comédia (Price, 1990, 133; Salskov, 2002, 241-44; Bing, 2014, 29).

A figuração do *komos* anacreônico pode ser vista representada em diferentes vasos, vinculados com as práticas de banquetes festivos (ânforas, taças,

---

12 Beazley diz que na primeira fase do pintor Cleofrades, antes do final do século VI, o simposiasta está cantando e dançando (IIIOO = ee-ee oo ou similar. O A [-], por causa da frase flutuante). E novamente é Anacreonte ou não? Beazley apresenta uma lista de simposiastas e komastes em “roupas femininas”. De acordo com Brandenburg e Boardman (em GVGettyMus3), essas palavras não precisam ter qualquer ligação com Anacreonte. A inscrição na lira se refere mais ao som do instrumento do que à figura que a está segurando. Buhn e Glynn (1982, 93) destacam que pode ser o nome da jovem musicista-auleta.

etc), não somente no período arcaico, mas também, como uma continuidade, no período clássico. Como podemos identificar na ânfora de figuras vermelhas, atribuída ao Pintor do Anjo Esvoaçante, datado do século V a.C. e que atualmente está no Museu do Louvre (G220). Já dissemos que a importação de costumes asiáticos para Atenas ficou conhecida como a política do adorno. Esse costume era uma evidência da atividade ritual do travestimento masculino na Atenas arcaica e clássica. O deus que preside essa prática, por excelência, é Dioniso travestido. Os *komastes* estão vestidos de maneira extravagante e luxuosa. Os helenistas Kurt e Boardman (1986, 8) e Miller (1999, 223) ponderam que esse tipo de indumentária fazia parte da influência do oriente grego (Ásia Menor) trazido por Anacreonte para a cultura ateniense por volta de 550 a. C. A vestimenta era uma adaptação usada pelos habitantes da corte do reino da Lídia (Gomes, 2010, 72)



Imagem 4: Detalhes dos *komastes* (convivas), em uma ânfora de figura vermelha, atribuída ao Pintor do Anjo Esvoaçante, século V a. C. Arte do autor.

De acordo com um grupo de pesquisadores, o *komos* anacreôntico estava relacionado com música e poesia. Kurke (1992) e Morris (1996, 155-191) propõem que a retórica anacreôntica possa ser entendida como um “concurso de paradigmas”, conforme postula a autora Leslie Kurke (1992, 92) e, por outro lado, como evidência da poesia arcaica. Podemos inferir que este concurso corresponda a uma das relações sociais na tirania grega, baseadas nos concursos musicais que aconteciam por intermédio do *agon* (da disputa ou competições). Os pesquisadores consideram este embate como uma característica política e social do período arcaico. A questão da disputa desenvolveu os *mousikoi agones*, por ocasião do governo de Hiparco, sob a influência de Anacreonte, intro-

duziu nos festivais o uso da canção monódica jônica e de temas relacionados à Ásia Menor nas competições dramáticas dos festivais.

A grande emergência dos festivais religiosos gregos em Atenas se estabeleceu pelo desejo do tirano em acalmar a população de menos recursos, distraíndo-as com festejos. Mas, por outro lado, a tirania ateniense dos Pisistrátidas entendeu a cultura como um patrimônio da aristocracia que se convinha divulgar, mediante as apresentações teatrais. A apresentação musical nos festivais era oferecida ao *demos*. Os tiranos organizaram as Grandes Panateneias em honra a Atena com competições atléticas e concursos rapsódicos e de instrumentos musicais (aulos e cítaras). Pisístrato organizou as Grandes Dionisíacas e os concursos teatrais. Mesmo com o fim da tirania, a aristocracia continuou a política cultural. Os espetáculos teatrais passaram a significar um meio de expressão social de um passado heroico (Jaeger, 1968, 231).

## A guisa de conclusão

Os Pisistrátidas foram tiranos de Atenas de 560 a 510 a.C., que conseguiram a manutenção de seu poder pelo uso da força, com a contratação de um exército de mercenários e o acúmulo de riquezas. Esse enriquecimento permitiu que o tirano Hiparco desenvolvesse um tipo particular de vida, denominado pela historiografia como *habrosyne*, ou seja, a vida luxuosa. Para realizar tal prática contratou dois poetas de fama extremada, Anacreonte de Teos e Simônides de Ceos que ficaram responsáveis por reformular os festivais atenienses. A historiografia e a cultura material apontam para o desenvolvimento de uma vida opulenta organizada para satisfazer os anseios políticos do tirano e criar um mundo particular para uma parte da elite ateniense do período arcaico.

A prática do *komos* anacreônico e o treinamento musical servia para preservar a condição de um indivíduo como bem-nascido e que estava associado à política e às questões militares, destacando sua identidade e a coesão enquanto grupo. Por fim podemos descrever Anacreonte como um poeta-músico lírico grego que compunha canções sobre temas ligados aos simpósios. As primeiras representações de Anacreonte o associam a uma classe de festeiros asiáticos bêbados. A maioria dos relatos da recepção de Anacreonte traçam o desenvolvimento de sua personalidade de um sofisticado participante de simpósio, patrocinado em Atenas pelos Pisistrátidas. Acreditamos que o clichê 'anacreônico' de um amante alegremente bêbado de meninos tenha se desenvolvido a partir da propaganda política contra a tirania realizada pelos Alcmeônidas e, depois, pelo regime democrático, por causa do temor do retorno do regime político da tirania (Rosenmeyer, 1992; Lambin, 2002).

A cultura material em torno da figura do poeta-músico Anacreonte configura o modo de vida da aristocracia (a *habrosyne*) baseado no uso do luxo e da ostentação (*lydopatheia*) que se estende de 530 a 470 a. C. Existirá uma prática

de elitismo caracterizada pela demonstração de poder e cultura por uma elite aristocrática. Temos, por suposição, que a prática do *komos* anacreônico tenha sido mantida pelos partidários dos tiranos até a sua proibição. A sobrevivência dos festivais pode estar relacionada ao estabelecimento da *justa medida* (*sophrosyne*) e de espaços de convivência e interação social. Acreditamos que o neto do tirano, filho de Hípias, chamado de Pisístrato, o Novo, ao retornar do exílio, durante a sua magistratura, exercida em 495, durante a legislatura de Clístenes, tenha conservado o *komos* como um modo de vida da aristocracia, vinculado ao deus Dioniso e aos festivais atenienses. Clístenes na Atenas clássica se reapropria e reconceitua o teatro quando exige prática da isonomia nos simpósios. O término da representação na cerâmica pode estar relacionado à represália executada pela família dos Alcmeônidas, após as guerras Médicas, a qualquer tipo de referência à tirania e à influência oriental, como prática social, divulgada pela forma política e contrária aos ideais da democracia.

## Bibliografia

ANACREON. *Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*. CAMPBELL, D. A. (transl.) London, Loeb Classical Library, n. 143, 1989.

PLATO. *Charmides, Alcibiades 1 & 2, Hipparchus, The Lovers, Theages, Minos, Epinomis*. LCL 201. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1927.

ANDRADE, T. *Poemas anacreonticos*, 2013 (wordpress.com. acessado em out. 2022)

ANTUNES, C. L. B. *As Anacreônicas e a imagem de Anacreonte na Antiguidade*. *Let. Cláss.*, São Paulo, v. 17, n. 1, 2013, 109-149.

BEAZLEY, J. D. *Attic Red Figure Vase-Painters* (2nd ed.; 3 vol.). Oxford/Clarendon Press, 1963.

BREMMER, J. N. *Interpretations of Greek Mythology*. London, Routledge, 1990.

BERARD, Cl. *Iconographie. Iconologie. Iconologique. Études des Lettres. Revue de la Faculté des Lettres*. vol. 4, Université de Lausanne, Lausanne, 1983, 5-37.

BING, P. *Anacreontea avant la lettre: Euripides' Cyclops 495-518*. BAUMBACH, M. & DUMMLER, N. (eds.) *Imitate Anacreon!, Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*. Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2014, 25-45.

BOARDMAN, J. *Athenian red figure vases: the archaic period. A handbook*. London: Thames & Hudson, 1975.

BURN, L. & GLYNN, R. *Beazley Addenda, Additional References to ABV, ARV & Paralipomena*. Oxford, 1982.

CASKEY, L. & BEAZLEY, J. D. *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts*, Boston, Oxford., 61, vol. 2., 1954.

CERQUEIRA, F. V. *Cruzando fronteiras da identidade masculina: o homem grego face à efeminação e ao travestismo*. Esteves, A. et ali. *Homoerotismo na Antiguidade clássica*, Rio de Janeiro: PPG Letras Clássica UFRJ, 2016, 51-87.

FRONTISI-DUCROIX, F.; LISSARRAGUE, F. *From Ambiguity to Ambivalence: Dionysiac Excursion through the "Anacreontic" bases*. HALPERIN, D. M.; WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. I. *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton: Princeton University Press, 1990, 211-56.

GOMES, J. R. P. *Habrosyne*. *Ziva Antika Antiquite Vivante*, v. 68, 2018, 39-50.

GOMES, J. R. P. *Anacreonte, os festivais e educação dos jovens na Atenas arcaica*. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH* · São Paulo, julho 2011, 1-9.

GOMES, J. R. P. *Vasos anacreônicos: interações culturais entre atenienses e lídios*. CANDIDO, M. R. (Org.). *Memórias do Mediterrâneo Antigo*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2010, 72-80.

GONI, A. I. *El arte de los Pisistratidas: poder, construcción e despliegue ritual en la Atenas arcaica*. *Banquetes, Rituais e Poder no Mediterrâneo Antigo*. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2014, 154-175.

GONI, A. I. *La institución de la Xenía: pactos y acogidas en la antigua Grécia*. *Gerión* 2007, 197-206.

GRIFFITH, Mark. *Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination. Part Two*. *Classical Philology* 101. Vol. 101, No. 4. Berkeley, University of California, 2006, 307-358.

JAEGER. *Paideia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

JONES, P. P (org.). *O Mundo de Atenas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KURKE, L. "The politics of habrosyne in Archaic Greece". *ClAnt*, v. 11, nº 01, April, 1992, 91-120.

KURT, D. C. & BOARDMAN, J. *Booners, Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 3, Occasional Paperson Antiquities 2*, Malibu, 1986, 35-70.

LATTIMORE, R. *The wise adviser in Herodotus*, *CPh* 34, 1939, 24-35

LABARBE, J. *Quarante ans d'écart dans la chronologie de Polycrate*, *L'antiquité classique*, t. 31, nº 1-2, 1962, 153-188

LAMBIN, G. *Anacréon: Fragments et Imitations*. Rennes, Presses Universitaires, 2002.

LAVALLE, B. M. *The Sorrow and the Pity: A Prolegomenon to a History of Athens Under the Peisistratids, c. 560-510 B. C.* *Historia Einz.* 80. Stuttgart, Steiner, 1993.

LISSARRAGUE, F. *The Aesthetics of the Greek Banquet*, trans. A. Szegedy-Maszak. Princeton Legacy Library, 1990.

MORAES, R. A. de. *A Homophilía na Educação Ateniense. Philía: Jornal Informativo de História Antiga*, Rio de Janeiro, Ano XII, n. 31, ago/set/out., 2009, 3-4.

MORRIS, Ian. *The Strong Principle of Equality and the Archaic Origin of Greek Democracy. Demokratia: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Charles Hedrick and Josiah Ober (ed.), Princeton: Princeton University Press, 1996, 19-48.

MILLER, M. C. *Re-examining travestism in Archaic and Classical Athens: The Zewadski Stamnos*. *AJA* 103, 1999, 223-253.

PERCY III, W. A. *Pederasty and pedagogy in Archaic Greece*. Chicago, University de Illinois, 1996.

OLIVIERI, M. F. *International Politics of Archaic Greek Tyrants: The Case of Athens*. Università degli Studi di Padova, 2012.

PRICE, S. D. *Anacreontic Vases Reconsidered*. *GRBS* 31.2, 1990, 133-175.

RICHTER, G. M. A. *The Portraits of the Greeks*, vol. 1. London, Phaidon Press edition, 1965.

RIDGWAY, B. S. *The Archaic Style in Greek Sculpture*. N.J., Princeton University Press, 1977.

ROSENMEYER, P. A. *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*. New York, Cambridge University Press, 1992.

SALSKOY, R. H. *Anakreon in the Pictorial Arts*. B. AMDEN (ed.), *Noctes Atticae: 34 Articles on Graeco-Roman Antiquity and its Nachlebe : Studies Presented to Jørgen Mejer on his Sixtieth Birthday, March 18*, Copenhagen, 2002. 241-253.

SHAPIRO, A. *Re-fashioning Anakreon in Classical Athens*. 2 Morphomata Lectures Cologne Princeton, Wilhelm Fink, 2012 (1a ed. 1981).

SLATER, W.J. *Artemon and Anacreon: no text without context*. *Phoenix*. 32, Vol. 32, No. 3, Classical Association of Canada, 1978, 185-194.

VOMVYLA, E. *Eros: from Hesiod's Theogony to Late Antiquity*, *Museum of Cycladic Art, Athens, 10th December 2009-11th April 2010*", *Papers from the Institute of Archaeology* 20, 2010, 161-171. (Disponível em: <<http://pia-journal.co.uk/article/view/pia.350/70>>.. Acesso em: 06 maio 2012.)

WALLIS, W. P. *Anacreon. a guide to selected sources*. Living Poets, Durham, 2014.