

O Diálogo entre o Oficial e o Popular em Corinto do século VII ao VI a.C.

Alexandre Carneiro Cerqueira Lima

Résumé

Nous voudrions, dans cet article, étudier le dialogue entre les pratiques et les activités de la culture officielle et de la culture populaire à Corinthe Archaïque.

As atividades produtivas no campo e na cidade criam bens econômicos e práticas relacionais de tensão, de conflito, de resistência, de interação e de integração social. Nesta dinâmica, camponeses, artesãos e comerciantes estabelecem representações e valores, os quais ora marcam as diferenças ora se constituem em elementos de identidade social e cívica na *pólis* dos coríntios.

Entre as diversas práticas sócio-culturais que observamos na sociedade coríntia, uma delas, o *kômos*, nos pareceu ser a que permitia tecer o diálogo entre a cultura oficial e a cultura popular. Neste trabalho, procuraremos demonstrar este diálogo por intermédio de uma placa votiva (oficial), encontrada no santuário de Poseidon, e de um *aryballos* contendo uma cena de *kômos* (popular).

Nas cerimônias religiosas helênicas podemos encontrar dois tipos de procissões: a *pompé* e o *kômos*. A primeira pode ser definida como uma procissão solene “*formada por fiéis ordeiros que respeitosamente se dirigem ao local do culto para lá depositar em honra determinado deus*” (DUARTE, 1994: 220). Entretanto o *kômos* é a procissão na qual os agricultores percorrem o campo (*chôra*) ou os foliões bêbedos, dançando e cantando, atravessam as ruas da *ásty*. Caracteriza-se por ser uma procissão desordenada, dionisiaca e carnavalesca (BAKHTIN, 1993: 3-4).

O período de produção das imagens de *kômos* na pintura dos vasos coincide com o da tirania dos Cypsélidas em Corinto. Esta tirania foi, em parte, responsável pela difusão do dionisismo na *pólis*, ou seja, os rituais dionisiacos puderam transitar entre os dois espaços: *chôra* — rural — e

asty — urbano, promovendo a integração da cidade e do campo (WILL, 1955: 219). Além do incremento do comércio, com a construção do *diolkos* — via terrestre na qual as embarcações podiam passar do Golfo Sarônico ao Golfo de Corinto (SALMON, 1984: 137). Entretanto, a tirania foi também o momento no qual Corinto começa a perder seu domínio comercial de cerâmica face à concorrência das oficinas áticas.

Segundo a tese dos “primitivistas”, entre eles Finley, a *pólis* é autárquica e sua autarquia repousa sobre a produção agrária; o artesanato possui um estatuto secundário em relação à produção agrícola (CHAN-KOWSKY, 1998: 546). Mas não podemos esquecer que Corinto possuía várias oficinas de artesãos com diferentes especializações. Desta forma, não concordamos com a “minimização” das práticas empreendidas pelos artesãos. Daí ser necessário revisar a teoria de Finley sobre a economia e aflorar o papel das oficinas e também o do comércio em determinadas *póleis*, tais como Corinto (DESCAT, 1995: 979).

No espaço urbano de Corinto, havia um *dêmos* dos oleiros e pintores, onde se produziam vasos destinados ao comércio no ocidente. No último quartel do século VII a.C., ergueu-se o *South Long Building*, complexo arquitetônico onde estavam concentradas as oficinas (SALMON, 1984: 101-102). Em Corinto, havia também oficinas de oleiros onde eram feitas telhas de terracota. Estas telhas também eram exportadas, Salmon (1984: 120) nos diz que 70% das telhas no santuário de Delfos provinham das olarias coríntias. Outro item exportado eram os mantos confeccionados pelos tecelões coríntios. A partir destes dados, devemos pensar os coríntios não só dedicados à agricultura e tão pouco direcionados exclusivamente ao comércio, mas habitantes de uma *pólis* onde havia práticas econômicas bastante diversificadas. Talvez seja por isso que o historiador Heródoto tenha apontado Corinto como a *pólis* na qual menos desprezo havia em relação às atividades artesanais (Histórias, II, 167). Este desprezo é uma constante entre os autores gregos, cujas fortunas estavam baseadas nas riquezas oriundas das atividades agrícolas (VIDALE, 1998: 50-51). Portanto, a produção agrícola, artesanal e comercial estavam estreitamente interligadas. Os produtos percorriam o território coríntio da mesma forma que o *kômos* festivo dos camponeses alardeava em sua trilha, a necessidade do sucesso das colheitas. Seus cantos e danças representavam para o homem da cidade a prosperidade e a *autarkeia* tão esperada pela *pólis* (*koinonia politeia*).

A Representação do Kômos na Cerâmica Coríntia e os Rituais Populares

Os vasos que mais representavam as cenas de kômos eram o *aryballos* e o *alabastros*. Ambos eram usados para armazenar perfume ou óleo perfumado, produtos de exportação coríntia. Estes pequeninos vasos, em sua maioria, foram encontrados em tumbas ou em santuários (SEEBERG, 1971: 7), como por exemplo no de *Pérachora*, situado no espaço rural de Corinto (PAYNE, 1940: 92). Eles eram também, por si só, objetos de troca pelos comerciantes coríntios e espalharam-se pelo ocidente, sendo encontrados em tumbas na Itália.

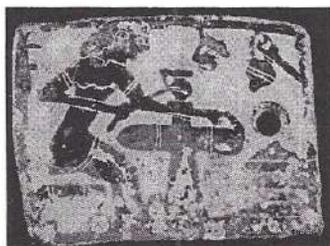
Como dissemos, o *kômos* é uma procissão dionisíaca e carnavalesca, onde ocorre a mistura de dança, de música e de vinho pelos agricultores/foliões de Corinto. Esta prática festiva foi captada pelos pintores coríntios nos últimos anos do século VII e início do VI a.C.

Com relação à pintura, devemos ponderar sobre alguns aspectos: o artesão seleciona o que quer representar (FRANCASTEL, 1987: 28). Logo, ele não tem a necessidade de pintar todas as fases do *kômos*. As cenas pintadas pelos pintores são construções do “imaginário social” e sua relação com a *pólis* é de ordem simbólica. As imagens são um “espetáculo social”, elas colocam em cena um conjunto de valores que são aqueles da *pólis* e elas podem ser também, em uma certa medida, a expressão das tensões, das mudanças pelas quais afetam a comunidade (PANTEL, 1983: 19-20). O artesão é aquele que faz (*poiéo*) por meio de suas próprias mãos (GARLAN, 1998: 583). Do barro, de uma forma bruta, o oleiro o transforma em vaso e no vaso “nu” o pintor (emissor) cria uma mensagem por intermédio de códigos que serão lidos por seus receptores. Mas uma coisa devemos considerar: os símbolos, criados pelos artesãos coríntios, transmitem múltiplos sentidos (polissêmicos), seus sentidos serão interpretados de diferentes maneiras por distintos grupos ou pessoas (DARNTON, 1990: 285).

Selecionamos dois suportes diferentes, em que os pintores coríntios expressaram mensagens referentes às atividades produtivas, para que pudéssemos demonstrar o diálogo entre as diversas práticas da cultura popular e da cultura oficial em Corinto. A primeira é a placa votiva de terracota do *dêmos* de Pente Skouphia, próximo da *ásty* de Corinto. Esta placa foi encontrada no *témenos* do templo de Poseidon. Ela contém uma cena de um oleiro terminando de fazer um *aryballos* na roda. Nas paredes de seu *ergasthérion* (oficina) estão pendurados mais dois *aryballoi*. É interessante ressaltar que o oleiro está terminando de fazer um *aryballos* — vaso

votivo — em uma placa que será também consagrada a uma divindade no santuário de Poseidon. Provavelmente este objeto foi ofertado por um artesão coríntio. Vale lembrar aqui o mito de Poseidon, no qual os Telquines possuíam saberes técnicos (entre eles, a escultura) e educaram a divindade marinha, passando-lhe alguns destes conhecimentos. Além do próprio Poseidon — deus do Istmo de Corinto — ser o senhor dos mares, espaço em que circulavam os vasos produzidos pelos artesãos coríntios (PAUSÂNIAS. *Descrição da Grécia*, I, 6). Cultuando Poseidon, haveria, então, proteção aos comerciantes e às cargas por eles transportadas.

Figura 1



Placa votiva encontrada no témenos do santuário de Poseidon em Pente Skouphia, c. 600-575 a.C., Museu do Louvre. In: VIDALE, M. "Lavorare all'Ombra dell'Acropoli: Il Mondo degli Artigiani nella Grecia Antica". Archeo: Attualità del Passato 4 (158): 53, 1998.

O vaso votivo representado na placa — o *aryballos* — é, por excelência, o suporte cerâmico das cenas de *kômoi*. Por meio da inteligência prática (DETIENNE, 1974: 17), da astúcia — *métis* — do artesão são criadas as cenas de procissão dos camponeses. Esta inteligência prática foi exercida em domínios múltiplos e variados, contudo a tradição ateniense associou-a estreitamente ao trabalho artesanal (FRONTISIDUCROUX, 1975: 90). Ao representarem um *kômos*, os pintores transmitiam sua percepção acerca da festa dos camponeses. Esta mesma cena poderia ser interpretada diferentemente por outro coríntio. Logo, o oleiro representado na placa ofertada está criando um vaso que poderia ser pintado com uma temática de *kômos* (rito popular). E este mesmo vaso poderia ser oferecido a uma divindade em um santuário (rito oficial).

Sejam quais forem as interpretações, elas têm um limite, e este limite está no contexto social em que foi produzida a mensagem. Portanto, o

ponto comum seria o *kômos*, a procissão dos camponeses, a festa que corta o campo, e que anuncia o sucesso da produção agrícola e as práticas agrárias de oferecer coletivamente votos aos deuses em santuários. Ao mesmo tempo, a placa pintada nos remete ao ritual do oleiro/pintor que a dedicou no santuário de Poseidon. Isto significa dizer que o *ergasthérion* e a terra cultivada eram entendidos como lugares de riqueza coletiva.

Outra prática ritual a qual pretendemos apontar neste breve trabalho é o *kômos* — procissão catártica dos agricultores coríntios (ANACREONTE. *Odes* VI). Esta festividade é antes de tudo um rito agrário, ou seja, o *kômos* fazia parte de um antigo calendário agrário, simbolizava a crise sazonal, “a perigosa passagem da velha para a nova estação, com suas promessas de sementeira, colheitas (...) e vindimas.” (GINZBURG, 1988: 43). É neste contexto que os *komástai* saíam percorrendo os campos pedindo auxílio aos deuses agrícolas (Deméter e Diônisos, por exemplo). Como em Atenas, durante a comemoração da Anthestérias, também em Corinto neste período de transição inverno/ primavera havia o término da poda da vinha e a abertura dos *pítoi* (ANACREONTE. *Odes* L; LIV), jarros que continham o vinho novo. A uva era colhida no mês *boedromiôn* (o nosso setembro), prensada, armazenada nestes grandes vasos e consumida no período de comemorações dionisiacas. No mês *anthesteriôn*, paralelamente à prova do vinho novo, durante a festa da Anthestérias, os camponeses iniciavam os trabalhos nos terrenos em pousio, arando para a sementeira dos grãos que seriam colhidos no mês *thargeliôn* — maio, estação da primavera (PARKE, 1994: 146-147).

Além desta procissão ser um ritual mágico e propiciatório, apontado por alguns autores (GHIRON-BISTAGNE, 1976: 224-225), identificamos outras características, tais como: o *kômos* é uma festa carnavalesca, onde há, por intermédio das imagens pintadas pelos artesãos coríntios, a explicitação do baixo corporal — zona corporal relacionada à fertilidade e fecundidade (BAKHTIN, 1993: 271). A música, a dança e a absorção de vinho criam uma liberdade utópica. Liberdade esta baseada no riso festivo, por meio do qual todas as barreiras e normas são temporariamente suspensas. Outra característica do *kômos*: a procissão de camponeses se insere nos ritos aos mortos em Corinto. Muitos *aryballoi* foram encontrados em tumbas e em santuários de divindades *ctônicas*, como, por exemplo, o santuário de Hera em *Pérachora*, no espaço rural.

Este aspecto carnavalesco pode ser observado na cena pintada em um *aryballos* por um artesão coríntio. Em destaque um *komastês* — dançarino — trajando um curto *chiton*. Esta vestimenta — *chiton* — mais o cinto enfatizam o ventre e o traseiro — baixo corporal. À esquerda dele, o

braço de outro folião e, à sua direita, as pernas de outro companheiro. Percebemos, então, os movimentos de dança dos participantes da cena. Provavelmente é o *kórdax*, dança dionisiaca lasciva. Por meio dos movimentos extremamente animados e enérgicos dos passos desta dança dionisiaca, os dançarinos precisam estabelecer um contato firme com o solo/terra. Os movimentos são numerosos e os braços ficam livres (DELAUVAUD-ROUX, 1988: 34), demonstrando o equilíbrio espacial do corpo.

Figura 2



Aryballos coríntio, *Early Corinthian Vases*, c. 625-600a.C. Londres (77.9-30.5). SEEBERG, A. *Corinthian Komos Vases*. Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London. Supl.27, 1971, plate X.

Na imagem escolhida por nós, podemos identificar estes gestos. O contato do *komastés* com o solo e os seus braços bastante descontraídos. Além do salto de seu companheiro à sua frente, evidenciado pela perna elevada. Os passos do *kômos* coríntio são simples, pautados apenas em pequenos saltos. Sua complexidade reside na coordenação entre os movimentos das pernas e dos braços. É importante salientar que os gestos dos *komástai* de bater suas mãos em diferentes partes de seus corpos possui um caráter mágico-religioso (DELAUVAUD-ROUX, 1988: 35).

Basicamente podemos definir o *kômos* por meio da comunhão da dança com a música (HESÍODO. O Escudo vv. 280-285). Este último elemento proporciona ao indivíduo um efeito particular, cuja especificidade está em relação direta com três fatores: o instrumento executado; a escala musical na qual é composta; e o gênero musical que ela exalta. Em uma palavra, o corpo só é incitado a tal ou tal tipo de dança pois a alma,

por intermédio do ouvido, recebe um certo tipo de impacto que o coloca em movimento. Este poder, segundo Aristóteles, pertence à música (BÉLIS, 1988: 23).

A música dionisiaca está pautada pelos excessos. A orquestra dionisiaca é composta por instrumentos de sopro, de percussão e pela voz feminina. Isso quer dizer, formada pelo *aulós* — dupla flauta — *crótalos* e *týmpanon*, instrumentos de percussão e o som agudo emitido pelas mulheres (MURIEL, 1990: 61). Todos estes elementos — voz humana e instrumentos — executados em conjunto provocam o transe dos participantes do ritual (BÉLIS, 1988: 10). Infelizmente, na imagem escolhida por nós não há a representação dos instrumentos, mas isso não quer dizer que a música não esteja presente, pelo contrário, só há dança com execução musical. Os pintores possuem um código próprio para a linguagem imagética.

Voltando à música em rituais dionisiacos, a orquestra ignora o ‘meio termo’: seus instrumentos são ou bastante agudos ou graves, de maneira a formar um limite sonoro dominado pelos extremos. O efeito imediato desta oposição (de sons graves — *aulós* — e agudos — voz feminina) consiste em provocar, entre os *komástai*, o frenesi. Este é produzido pela aceleração dos ritmos batidos pelos instrumentos de percussão; o transe se aprofunda, a dança se faz mais e mais rápida (BÉLIS, 1988: 20).

Como diz Vernant (1991: 168), para os homens participarem da experiência dionisiaca:

“(...) têm que se afastar de múltiplas maneiras das normas, dos comportamentos habituais, no trajar e nas atitudes.”

Por fim, então, tentamos enfocar neste trabalho práticas comuns entre dois grupos sociais diferentes: o dos agricultores e o dos artesãos na *pólis* de Corinto na virada do século VII para o VI a.C. Por meio da imagem da placa votiva e da cena de *kômos* pintada no *aryballos*, podemos nos aproximar de rituais propiciatórios através do oferecimento de objetos votivos em santuários (ritos oficiais da *pólis*), bem como festividades onde havia dança e música, próprias da cultura popular de Corinto. Percebemos o diálogo entre a cultura oficial (placa votiva em santuário) e a cultura popular pela presença do signo da dança/*kômos* (popular) em suportes de *aryballoi* percorrendo as ruas/campo de Corinto.

Documentação textual

ANACREONTE. *Odes*. Edição bilíngüe (grego — português). trad. Almeida Cousin. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

HERODOTE. *Histoires*. trad. Ph.-E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1966.

HESIODE. *Le Bouclier*. trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. Libros I-II. trad. M.C. Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos, 1994.

Documentação arqueológica

PAYNE, H. *Necrocorinthia: A Study of Corinthian Art in the Arcaic Period*. Oxford: Clarendon Press, 1931.

PAYNE, H. *Perachora: The Sanctuary of Hera Akraia and Limenia*. Oxford: Clarendon Press, 1940.

Bibliografia

BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo-Brasília: Hucitec-Ed. Unb, 1993.

BÉLIS, A. Musique et Transe dans le Cortège Dionysiaque; in: GHIRON-BISTAGNE, P. (org) *Transe et Théâtre. Cahiers du Gita. n° 4*. Montpellier, décembre 1988.

CHANKOWSKY, V., MASSAR, N. et VIVIERS, D. Renommée de l'Artisan, Prestige de la Cité: Réflexions sur le Rôle des Artisans dans les Échanges entre Communautés Civiques. *Topoi: Orient-Occident*. v. 8/2, 1998.

DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette: Midia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELAVAUD-ROUX M.-H. Danse et Transe: La Danse au Service du Culte de Dionysos dans L'Antiquité Grecque; in: GHIRON-BISTAGNE, P. (org). *Transe et Théâtre. Cahiers du Gita. n° 4*. Montpellier, décembre 1988.

DESCAT, R. L'Économie Antique et la Cité Grecque. Un Modèle en Question. *Annales*. n° 5, 1995.

DETIENNE, M., VERNANT, J.-P. *Les Ruses de L'Intelligence: la Métis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.

DUARTE, A. da Silva. A Pré-história do Coro Teatral na Iconografia do Kômos. *Clássica*. São Paulo: Sbec, n° 7-8, 1994/1995.

- FRANCASTEL, P. *Imagem, Visão e Imaginação*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- FRONTISI-DUCROUX, F. *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*. Paris: François Maspero, 1975.
- GARLAN, Y. Les 'Fabricants' d'Amphores. *Topoi: Orient-Occident*. v. 8/2, 1998.
- GHIRON-BISTAGNE, P. *Recherches sur les Acteurs dans la Grèce Antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- GINZBURG, C. *Os Andarilhos do Bem: Feitiçaria e Cultos Agrários nos Séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- MURIEL, C. E. *Grecia: Sobre los Ritos y las Fiestas*. Granada: Universidad de Granada, 1990.
- PANTEL, P. S. et THELAMON, F. Image et Histoire: Illustration ou Document. In: *Image et Céramique Grecque*. Actes du Colloque de Rouen 25-26 novembre 1982. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1983.
- PARKE, H. W. *Festivals of the Athenians*. New York: Cornell University Press, 1994.
- SALMON, J. B. *Wealthy Corinth: a History of the City to 338 B.C.* Oxford: Clarendon Press, 1984.
- VERNANT, J.-P. *Figuras, Ídolos, Máscaras*. Lisboa: Teorema, 1991.
- VIDALE, M. Lavorare all'Ombra dell'Acropoli: Il Mondo degli Artigiani nella Grecia Antica. *Archeo: Attualità del Passato*. n° 4 (158), 1998.
- WILL, E. *Korinthiaka: Recherches sur l'Histoire et la Civilisation de Corinthe des Origines aux Guerres Médiques*. Paris, E. de Boccard, 1955.