

## "DITIRAMBOS A DIÓNYSUS"

### VINHO NA ARTE

#### SUBSÍDIOS PARA UMA ICONOGRAFIA VINÁRIA\*

#### LUÍS CALHEIROS \*\*

É muito feliz a associação do Vinho à Arte, porque é, desde tempos imemoriais, feita uma relação directa entre o êxtase delirante a que conduz a embriaguez do vinho, e a alucinação inspirada, como que um delírio lúcido, que provoca e potencia a criação artística.

É com a civilização clássica, que no seio do chamado milagre grego, a par com o espanto primordial da filosofia, se assiste à transformação das festas em honra a Diónysus (o deus grego do vinho e da vinha) no drama arcaico, na forma convencional do diálogo entre o coro e o actor recitativo dos ditirambos, que está na base da tragédia grega. Esse expoente da expressão artística que é o teatro antigo grego, conjunto de artes cénicas, dramáticas (a que pertence também a comédia) está na infância de toda a arte ocidental, que nasceu no período arcaico, pré-clássico, da cultura grega, e tem origem certa nas cerimónias propiciadoras dos cultos do Deus do Vinho, sob a forma de representações mímicas e de expressões tipificadas, pathéticas. É na Grécia, no período arcaico, que nascem estas manifestações culturais exuberantes, onde o culto a Diónysus (depois latinizado no Bacchus romano) propiciou espectáculos meio sacros / meio profanos, em que apenas um coro e um actor, usando a máscara identificadora do Deus do Vinho, com os seus atributos - a coroa de pâmpanos e cachos de uvas - recitavam o ditirambo, discurso poético laudatório, edificante, perante a divindade. A tragédia, que Nietzsche, o filósofo do dionisiaco, exalta na sua feição arcaica, pré-helénica, é um género dramático, em prosa e em verso, caracterizado pela presença de dois elementos: o pathos, entendido como sofrimento que leva ao conhecimento, de maneira iniciática; e o "mito", componente histórico, lendário ou fantástico. A sua origem e evolução aparecem indissolúvelmente ligados ao mundo helénico, como experiência cultural complexa, em que convergem factores religiosos, políticos, morais, sociais e culturais diversos.

Aristóteles, o célebre filósofo imanentista da Escola de Atenas, relaciona a origem da tragédia com o "ditirambo", verso e canto coral em honra a Diónysus, o Deus da vinha e do vinho. Diz aquele filósofo, na sua obra "Poética", que se deve a Téspis, a origem da tragédia na Ática. Mais diz que, quando Diónysus ensinou a Icário, na Ática, o cultivo da vinha, um bode comeu as vides; para castigo o animal foi sacrificado e sobre a pele, cheia de vento, os vinhateiros dançaram e cantaram enebriados; a maior parte caía de tontura ébria; mas os vencedores obtinham como prémio a carne do animal e a pele cheia de vinho.

O coral que acompanhava a dança festejava o vinho novo ou a vindima, e o bode era o prémio. Ora Téspis, o poeta, pai das artes cénicas arcaicas, era natural de Icário, na Ática, e os de Icário foram os primeiros que dançaram em torno do bode. A tragédia e a comédia, como também confirma Ateneu, teriam sido inventadas em Icário, na Ática, por ocasião da vindima e no delírio da embriaguez dos vinhateiros. Téspis, quando venceu a dança do ano de 534 AC, obteve como prémio o Bode.

Temos dos antigos que a tragédia é mesmo assim designada pelo dito prémio - o bode (Trágos em grego) ou pelo vinho novo (Trúx).

Os coros trágicos eram compostos por Sátiros, que os espectadores chamavam de "bodes", ou porque eram peludos de corpo, e de "pés caprinos" e de pequenos cornos na cabeça, ou pelo ímpeto afrodisíaco desbragado, ou enfim, porque os Coreutas arranjavam os cabelos de modo a imitarem a figura de bodes (Trágoi).

Eis o satírico, de Sátyros / Trágos, patente na etimologia da tragédia, que passou primordialmente, no período mais arcaico, por uma fase satírica. Em resumo, Aristóteles afirma com clareza o culto de Díoniso, o culto do Deus do Vinho e da Vinha, da embriaguez e dos instintos, da rebeldia dos sentidos, na origem das primeiras manifestações artísticas da antiguidade clássica. Nietzsche vai mais longe ao apelar ao espírito dionisíaco como fonte certa da pujança de toda a forma artística. Sem esse espírito peculiar a força anímica patente na arte estiola e decai. Na sua obra "A Origem da Tragédia" debate-se com a decadência da exuberante força cultural dos gregos arcaicos, acontecida no período helénico, pela nefasta acção censora da razão, anulando implacavelmente a pujante força anímica, instintiva, espontânea, pré-individual, pré-lógica, mas matriz de toda a criação artística viva, plena e inovadora, que encontramos nos gregos primevos - dionisíacos.

É de Nietzsche o célebre aforismo: "Há sempre um pouco de razão na loucura e de loucura na razão". E é a Nietzsche que iremos buscar os instrumentos de análise do irracionalismo tão presente na cultura contemporânea. É a Nietzsche que iremos buscar inteligibilidade para compreender o espírito dionisíaco dos dias de hoje - a embriaguez sublime que potencia a criação artística, mesmo a nossa mais recente, a dos nossos idos.

O contributo maior do pensamento estético nietzschiano reside na maravilhosa intuição revelada pela sua psicologia psico-estética - o apolíneo versus o dionisíaco.

Apolo, o racional individual, sereno e equilibrado, Díonysus, o irracional colectivo, exaltado e ébrio - os dois polos estéticos de cuja síntese nasceu a tragédia grega e que está na origem e génese de toda a arte plena.

Do mundo exaltante da embriaguez da vida surge, pois, a matéria prima indispensável, que será esclarecida e organizada pelas formas serenas da intuição estética.

Mas atenção, a embriaguez tem de estar lá, no início.

O apogeu da tragédia grega será atingido por Sófocles, pelo exorcismo ritualista dos fantasmas da "alma" grega. A poética será definida como "a arte de dizer a verdade do sonhar" - a arte da verdade instintiva revelada pela embriaguez que, por exaltante paradoxo, se torna lucidez. A decadência da tragédia será imputada ao cego dogmatismo do pensamento platónico que fará prevalecer na génese da obra bela, (tornado onipotente e sobredominante), o "apolíneo" da "razão racionadora" sobre a "espontaneidade" instintiva do dionisíaco, perdendo-se assim o equilíbrio miraculoso entre *ratione* e *anima*, entre pensar e sentir, entre ordem e liberdade, fazendo o teatro grego perder-se nos solenes, frios e estéreis cânones da época helenística.

O Esquema de Nietzsche, no seu especificismo grego, torna-se lato e geral, e referirá o equilíbrio tenso e instável entre vida e artifício patente em toda a plena obra de arte. O dionisíaco, polo inicial e determinante, em última instância, da pujança estética da obra de

arte plena, compreende toda a exaltação da vida e das suas manifestações instintivas, ébrias de instinto e emoção, incluindo-as na tendência colectiva de regresso pleno às origens vitais do homem, a tudo aquilo que nos torna tão próximos do homem primitivo, apesar de tão distantes, tão parecidos apesar de tão diferentes.

As primeiras representações cénicas da tragédia são datadas de cerca de 530 a.C. e foram realizadas ao ar livre nos palcos dos anfiteatros. Nas obras dos mais célebres autores gregos da tragédia, Ésquilo, Sófocles ou da comédia, Aristóteles, estão patentes as ligações religiosas com o culto a Diónysus, pelo que a gravidade expressiva, exaltada e sublimada do coro trágico constituiu um factor estético predominante, juntamente com a cena dramática única, concretizada nos diálogos em que os actores, mascarados, recitam alternadamente em verso e em prosa sibilina, revelando as densas questões religiosas, heróicas e lendárias, mitológicas, ou as cívicas e morais, que figuram como características essenciais, peculiares do género. O drama grego caiu em decadência, em pleno período helénico, e caiu mesmo em desuso no período romano, sendo apenas recuperado, episodicamente, nas obras de Séneca, o filósofo estoico, numa variante filosófica e erudita do género, com alto sentido ético, de exemplo edificante.

Na Idade Média houve, contudo, algumas reminiscências vagas, tendo a Igreja Romana tolerado, a partir do século X, a representação nos próprios templos, de alguns autos teatrais, geralmente de temas sacros e doutrinários, mas também algumas farsas de costumes, recordação de festividades pagãs, pré-cristãs, enquadrando assim a íntima relação, de origens vetustas e ancestrais, entre as manifestações artísticas teatrais e os rituais religiosos, os mais antigos de origem vinária, como vimos.

Desenvolver-se-iam as personagens típicas do mimo e do jogral, outros tantos arremedos histriónicos dos sátyros da tragédia, que corporizaram o teatro popular, tradicional, e a farsa satírica, com personagens tipificados, mas de crua realidade. O teatro medieval, parente vago da tragédia antiga era representado por estudantes, confrades de grêmios, mais tarde por companhias ambulantes. Atingiu o máximo esplendor mais tarde, em plena Idade Moderna, no séc. XVI, na Inglaterra, na variante do teatro das moralidades e no género histórico edificante, pelo protagonismo de William Shakespeare.

Mas regrediu e decaiu, retrocedeu face ao avanço do drama naturalista, género ao gosto da burguesia prosaica do século XIX, que se conforma e compraz em cenas imitadoras, das realidades quotidianas mais triviais, rejeitando as sublimação e mediação históricas e mitológicas, que haviam generalizado paixões e heroísmos, vícios e virtudes, num género edificante.

Excepcionalmente apenas se assiste a uma notável recuperação dos fundamentos estéticos da tragédia com a obra operática de Richard Wagner, inspirada que foi na interpretação estética nietzschiana da arcaica tragédia grega, ao tentar reviver a totalidade da sua essência, agora reformulada num novo tipo de teatro em que confluíam todas as artes - a ópera revolucionária wagneriana.

No Século XX, nesta tão apregoada época neo-trágica, por paradoxo, desaparece quase totalmente a forma trágica como elemento teatral canónico.

Mas não só no teatro se materializaram o espírito dionisíaco e as alegrias do vinho. Também noutras disciplinas artísticas, noutras diversas artes se concretizou esse espírito peculiar, e ainda, e sobretudo, num fundo cultural, mítico e simbólico, que cristalizou, pelo devir dos tempos, o fascínio que provocou, desde a noite dos tempos, a embriaguez

exaltante que a cultura da vinha e do vinho propiciaram dos nossos mais primevos antepassados das mais variadas civilizações e tradições culturais.

O vinho foi na infância de todas as grandes culturas identificado com a "Bebida dos Deuses".

A videira era considerada, nas religiões euro-asiáticas, uma árvore sagrada, até mesmo divina, e o seu produto um "nectar dos deuses". Foi considerada a "Árvore da Vida" do Paraíso Terreal - o Éden - e como tal representada nas mais antigas tradições iconográficas, e só posteriormente substituída pela macieira do "fruto da tentação". Israel, adaptando mitos vários, mais arcaicos, considera a videira, a par da oliveira, como uma das plantas messiânicas. Desde as mais remotas origens que a videira tem um sentido claramente vivificador, dador, propiciador e garantia da vida. O vinho é também o símbolo maior da revelação - da verdade - in vino veritas - resultando no delírio enebriante que paradoxalmente traz lucidez. E a videira é ainda o símbolo da imortalidade, à qual os diversos ritos, os vários rituais dos ciclos naturais, destinados a propiciar a fertilidade e abundância de frutos e a sua renovação anual, prestam culto e preparam os iniciados.

Eis a imortalidade simbólica do deus-cacho - de Diónyssus/Baco - que faz o seu sangue transformar-se em vinho, conhecendo a contínua "ressureição"/renovação. É o mito do deus Diónyssus que viveu uma paixão e uma ressurreição cíclica, sazonal, (um eterno retorno), que tem pontos comuns com a história de Cristo, o profeta "Messias". A seiva e a luz do espírito, a eucaristia e o vinho são assimilados ao Sangue de Cristo.

A videira e o vinho são inseparáveis do mito dionisíaco, como distribuidor pródigo da vida, o espírito daquela divindade dissolvido na beberagem enebriante que proporciona aos seus adoradores uma embriaguez divina, generaliza uma intuição clarividente, atesta em si a presença viva daquela divindade que se festeja. O vinho como veículo privilegiado para a experiência duma lúcida gnose.

O culto dionisíaco cedo foi associado ainda ao culto fálico, a uma sensualidade exuberante, libidinal, propiciadora da fecundação, e comportava cerimónias purificadoras, que se realizaram no início de Janrº, ou fins de Dez.º, por alturas do Solistício de Inverno, a fim de reanimar a fecundidade de uma natureza, momentaneamente adormecida. Ainda no Solistício de Verão, em plena pujança da planta, embelezada já pelos frutos que amadurecem, cristianizado o costume pagão, (leia-se disciplinado pelas festas em honra do Baptista, S. João), ou ainda por alturas das colheitas, perto do equinócio do Outono, as orgias do vinho novo, abafadas pelo "manto partilhado" do cristianíssimo S. Martinho.

O ânimo acrescido no homem ao ingerir o vinho foi perceptível desde tempos muito remotos. Tal induziu a atribuir qualidades divinas, pois de tal modo arrebatava e alienava, desprendia e alucinava. Era pelo vinho, portador de alegria radiante, que Diónisus embriagava os seus fiéis. A alma sente o milagre operado pelo vinho como um divino milagre da vida - a transformação daquilo que é terrestre e vegetativo em espírito volátil e livre de todas as ligações, disciplinas, censuras, inibições...(chamadas são de bebidas espirituosas).

O vinho é também geralmente associado ao sangue, tanto pela cor, como pelo seu carácter de essência líquida da planta da videira. É por isso considerada a bebida da vida.

A similitude do vinho tinto e do sangue foi interpretado de modo sugestivo: entre os gregos afirmava-se que era o sangue de Diónyssus, pelo qual constituía uma bebida da

imortalidade. E o mesmo significado simbólico se ritualiza na Eucaristia dos ritos litúrgicos cristãos. Tem o vinho um protagonismo explícito na eucaristia cristã - é o cálice de sangue de Christo - o Graal - retorno às antigas dádivas, citadas no Génesis. Junta-se à noção de sacrifício iniciático a ideia associada da efusão de sangue, a ideia do vinho (e da embriaguez), como, por aparente paradoxo, tornada purificadoras. O vinho é elemento de sacrifício de purificação entre as tradições e ritos religiosos, tantos de hebreus ortodoxos, como de judeus cristianizados. Um sacrifício que salva e que traz a imortalidade e a vida eterna. Eis o motivo evidente que justifica a presença de motivos vinários: taças, cálices, vides, videiras, pâmpanos, parras, vergôntes, cachos de uvas, ... a vindima, a colheita, a paisagem das uvas, o fabrico do vinho e outras figurações afins, nos monumentos funerários - a vida abraçando a morte - o mito do eterno retorno feito ressurreição dos mortos.

E este sentido da imortalidade é adoptado pelo cristianismo na liturgia da eucaristia como forma de recordar a longínqua oferenda de Melquisedec, Sacerdote do Antigo Testamento, Rei de Salém, segundo o Génesis - a oferta do pão e vinho como corpo e sangue ...

O vinho desempenhou então um papel importante nos mais diversos ritos iniciáticos ou místicos, ao predispor os iniciados a uma "saída de si", pela qual se colocavam noutra perspectiva, clarividente. A videira é um símbolo maior de clarividência e o seu produto, o vinho - a imagem mesma do conhecimento. Propicia uma embriaguez que arrebatava e desprende e que foi, para a tradição cristã, símbolo de alegria e sinal maior de dádiva divina, patente na refeição ritual comunitária - a santa ceia em comum.

Dizem ainda os textos do Antigo Testamento que Noé, o iniciador de um novo ciclo, posterior ao grande cataclismo que foi o Dilúvio Universal, foi o primeiro a replantar a videira.

Os textos fazem da videira o símbolo explícito do Reino dos Céus, sendo o seu fruto - o Vinho - sinal de libertação da morte. A vindima aparece mesmo com sentido escatológico, ou melhor teleológico, no Apocalipse. Entre os gregos também o vinho foi identificado com o conhecimento dos mistérios da vida para além da morte. Foi esta ligação com os mistérios insondáveis da morte, que os são, igualmente, os do renascimento e do co-nascimento dionisiaco, que fez da videira e do vinho um símbolo funerário usado frequentemente, e cuja tipologia continuou na simbologia cristã, multiplicando nos túmulos os diversos motivos iconográficos vinários.

E tal como a videira era expressão vegetal de imortalidade, também o vinho permaneceu nas tradições arcaicas como símbolo da juventude e da vida eterna.

Eaux de vie - água da vida (a aguardente francesa, o gaélico Whiskey = Water of life), o persa maie-i-shebad = bebida da juventude, o sumério geshtin = árvore da vida. A videira era identificada pelos orientais arcaicos com a erva da vida, e o signo sumério para a vida era vulgarmente uma folha de videira. Vida também para os gregos clássicos, identificada a parra, a folha da videira com os órgãos sexuais que geralmente cobre nas estátuas, mais como símbolo de fertilidade do que como resultado de alegado zelo puritano.

A videira era ainda consagrada aos grandes Deuses dos mitos centro europeus. A Magna Mater, a Deusa-Mãe, fertilizadora, era originalmente a Mãe Ceba da Videira - ou Deusa Ceba do Vinho.

Encurtando estas considerações simbólicas mitológicas religiosas consideramos ainda que as iconografias vinárias, sejam as de perfil mitológico (dionisiaco/báquico), sejam as que testemunham todas as actividades humanas, mais prosaicas, relacionadas com a vinha e o vinho, manifestaram-se prolixamente nas belas-artes, (a escultura, a pintura e afins) desde o longínquo Egipto até aos nossos dias.

Assim é possível ver a cultura da vinha representada tanto em pinturas parietais de templos e túmulos do Egipto como nas iluminuras medievais ou nos livros das horas dos séculos XV e XVI, e as cenas com o convívio com vinho são frequentes tanto nas cenas de género flamengas como nas boémias vistas dos cabarets dos pintores impressionistas.

Também são múltiplas as alegorias mitológicas trazidas pelo revivalismo dos modelos clássicos que trouxe o Renascimento italiano, e que se prolongaram pelo período académico - o Século XVII. São as representações de Diónyssus, o deus grego da vinha, do vinho e do delírio ébrio, a que se atribui a introdução do cultivo da vinha, o filho de Zeus e de Sêmele, latinizado no Baco romano, nome trácio do deus itálico da fecundidade Liber Pater, representado tradicionalmente com as feições de um formoso jovem sentado em um tonel ou em um carro tirado por tigres, linceas ou panteras, e tendo na mão uma taça de vinho, ou um tirso, o seu emblema - um bastão enfeitado com hera e pâmpanos. A cabeça enfeitada com vides, uvas, parras e vergontas de videira.

Costuma apresentar-se também acompanhado pela sua corte de entes "bacantes", um cortejo que agrupa Pã, o deus dos pastores da Arcádia, filho de Hermes e da ninfa Clíope, Príapo, deus dos jardins, das vinhas e da gestação, filho de Dionísio e Afrodite, personificando a virilidade com o phallos erectus, Sátim, Silène, bacantes e faunos, num festejo de carácter orgiástico e apregoando a rebeldia libidinal, a emoção plena, expressa pelos instintos livres e a exaltação da gaia vida silvestre. É o que iremos ver em uma apertada selecção de imagens de entre tantas outras que poderíamos mostrar.

---

\* Conferência realizada no Simpósio do 2º. Conclave da Confraria dos Degustadores do Vinho do Dão.

Õ. Soberana dos Cavlros. de Stº. Urbano e S. Vicente

\*\* Pintor, Professor e Investigador da Teoria da Arte.



O mais remoto exemplo de iconografia vinária: vindima, e colheita do vinho, segundo uma pintura tumular egípcia do túmulo de Nakt, da XVIII dinastia, cerca de 1400 a.C.



Vasilha com cena ditirâmbica. Ânfora dita Stammos ática, com festa de louvor a Diônysus, Deus do Vinho cerca de 500 a.C.



- Sarcófago de Constança-túmulo de cerca de 360 d.c. - Pórfido. Museu Pio Cristão  
Estilo paleocristão com figuração das actividades da colheita da vinha e do pisar das  
uvas.

No Renascimento foi conhecido por Sepolcro di Baco pela alusão às vindimas. Trata-se  
de um conjunto de símbolos (animais e plantas integrados na iconografia litúrgica da nova  
religião - o cristianismo.



Iluminura com cenas da vida rural: "A Vindima" e fabrico do vinho c/ prensa de lagar,  
engenho vetusto e arcaico; vinhas de ambarrado (ou enforcado), do Códice do séc. XII  
(1198) conhecido por Apocalipse do Lourvão. O mais antigo documento iconográfico  
português de temática vinária, encontrado no velho manuscrito insólito do Mosteiro do  
Lourvão.



"Baco", o Deus romano do vinho e da vinha, da embriaguez e dos instintos livres, escultura de juventude do grande Mestre Miguel Ângelo Buonarroti (1475 - 1564), obra de 1497.



O "Outono", óleo da série das Quatro Estações de Giuseppe Arcimboldo (1537 - 1593).  
Figura metafórica alegórica típica do mundo peculiar do mestre italiano exótico.

Representa um homem de perfil elaborado com os frutos das colheitas e particularmente das vindimas, e as tábuas de tanoeiro.



Retrato majestoso de "Baco" como Deus do Vinho, da embriaguez e dos instintos livres, de Caravaggio. O Jovem Baco representado com todos os atributos e num gesto galante de oferecer uma taça com vinho.



"Triunfo de Baco" ou "Los Borrachos", obra prima do grande mestre espanhol (e universal) D. Diego Rodrigues de Silva y Velázquez (1599 - 1660), mostrando um gosto erudito pela citação da mitologia clássica, com o Deus, um jovem camponês coroad a preceito, no meio de outros camponeses ostentando as expressões fisionómicas reveladoras de uma embriaguez alegre e festiva. O tratamento da cena peculiar, pelo agudo sentido realista de Velázquez denuncia a lição italiana do tenebrismo dos caravaggisti.



"Os Bêbados" ou Festejando o S. Martinho do naturalista tardio e decadente José Malhoa (1885-1933).