



ARTE E VINHO

ELZA AJZENBERG

RESUMO

O vinho faz parte da cultura desde os primeiros registros históricos. Está associado à mitologia, firmando o estilo de vida mediterrâneo. No período medieval, os mosteiros europeus contribuem para a qualidade do vinho, aprimorando técnicas, organizações de adegas e retornos econômicos. No século XVI, quando os europeus se aventuram no Novo Mundo, sua religião e seus vinhos viajam com eles... (bebida mais limpa e segura do que a água, o vinho torna-se parte da rotina, tanto para matar a sede quanto como importante elemento da tradição). Nesse momento, o mundo do vinho toma a forma que se conhece hoje (são aperfeiçoadas técnicas: cultivo, fabricação, transporte e comercialização). Além dos efeitos relaxantes do álcool, o vinho continua fascinando, vinculado às culturas, às celebrações e aos diversos povos.

Palavras-chave: vinho, arte, história.

ABSTRACT

Wine has been part of our culture since the earliest historical records. It is associated with mythology; and it was central to shaping the Mediterranean lifestyle. In medieval times, European monasteries contributed to the quality of wine by enhancing techniques, organizing wine cellars, and earning economic returns. In the sixteenth century, when Europeans ventured into the New World, their religion and their wines travelled along with them. As it was cleaner and safer to drink than water, wine became part of the routine, both as a thirst-quencher and as an important element of tradition. Back then, the wine world took the shape as we know today. Techniques of cultivation, manufacturing, transportation and commercialization were then perfected. Besides the relaxing effects of alcohol, wine continues to fascinate as it is related to a diversity of cultures, celebrations and peoples.

Keywords: wine, art, history.

E

m todo vinhedo, uma combinação única de clima, topografia e solo modela o caráter das vinhas. As escolhas feitas para o cultivo e para a transformação das uvas em vinho refletem os aspectos desse lugar. A palavra francesa *terroir*, que significa “solo”, é usada para descrever o ambiente no qual a vinha se desenvolve.

Além de ser o reflexo do seu *terroir*, o vinho agrega vários outros atributos. É capaz de combinar as origens geográficas, históricas e culturais. A arte tem acompanhado esse conceito, registrando processos de produção, trajetórias, relações institucionais ou com o poder.

As evidências mais remotas de agricultura revelam vinhos entre os cultivos desde 7000 a.C. Concebe-se como berço da viticultura as regiões que envolvem a Armênia, a Geórgia e a costa do Mar Negro. O plantio da vinha cruzou o Egito e a Grécia e chegou a outras partes da Europa. Fez-se necessidade econômica e social. Faz parte de calendários de degustações e de celebrações religiosas (Adams et al., 2010, pp. 10 e segs.).

Na arte, são inúmeras as representações do vinho. Há registros detalhados dos métodos egípcios de colheita, produção e transporte do vinho em pinturas, como as da tumba de Nakht (1500 a.C.), na antiga Tebas. As ilustrações assinalam concepções (como a *lei da frontalidade*), cromatismo e a visão egípcia do trabalho e do comércio.

No seu histórico, a arte indica a presença do vinho, firmando o estilo de vida mediterrâneo. Os gregos bebiam ao deus Dioniso para afastar as preocupações – tradição herdada pelos romanos, que chamaram seu deus de Baco. Mais tarde, torna-se componente fundamental da religião cristã. Durante a Idade Média, os mosteiros europeus contri-

buíram para a qualidade do vinho, aprimorando técnicas, organizando adegas e calculando retornos econômicos.

No século XVI, quando os europeus se aventuraram no Novo Mundo, sua cultura, arte e religião, e seus vinhos, viajaram juntos. Bebida mais limpa e segura do que a água, o vinho torna-se parte da rotina, seja para matar a sede, seja como importante elemento da tradição religiosa.

Enquanto isso, aperfeiçoava-se a fabricação de garrafas e subiam os preços dos vinhos de Bordeaux, Borgonha, Alemanha e Portugal. O mundo do vinho começa a tomar a forma que se conhece hoje. Cada vez mais passa a fazer parte do cotidiano, em todo o mundo, para celebrações e como parceiro versátil nas refeições.

No presente, a Europa Mediterrânea é considerada o coração da viticultura, com 240 horas de luz solar por mês, média de 17°C de temperatura no período de plantio, índice pluviométrico anual de cerca de 600 mm e frio seco no inverno, o que proporciona às vinhas um período de hibernação.

As regiões tradicionais de Bordeaux, Borgonha, Vale do Ródano, Rioja, Douro, Toscana e Piemonte beneficiam-se dessas condições e, conseqüentemente, tornam-se



Tumba de Nakht, Colheita, detalhe, 1500 a. C., antiga Tebas, Egito

ELZA AJZENBERG é professora titular da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP e coordenadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes (ECA-USP).

referências mundiais. Nessas regiões o *terroir* é de suma importância. No *terroir* correto, a composição do vinho terá equilíbrio de acidez, açúcar, sabores frutados e taninos. Caso contrário, a colheita muitas vezes será perdida (Adams et al., 2010, pp. 22 e segs).

Foi a busca de condições de solo ideais que levou viticultores a se aventurarem em áreas inexploradas em várias partes do mundo. Muitas terras demonstraram ser territórios de fácil plantio ou com adequações promissoras.

Ao lado desse percurso, cabem as perguntas: por que essa fascinação pelo vinho? Por que a sua presença constante na vida das pessoas e nos registros artísticos? Vertentes de algumas das respostas podem ser encontradas no contexto do mito do deus Dioniso (Bowra, 1969, pp. 146 e segs.).

Dioniso está associado a muitos símbolos, desdobramentos mitológicos, comportamentos humanos e manifestações artísticas. As celebrações em torno desse deus grego estão conectadas a teatro, literatura, música, dança, cerâmicas dedicadas a rituais religiosos e várias outras áreas artísticas. A mitologia cria uma síntese, ou quadro de estrutura de conhecimento e metáforas – próprias do mito, no qual são detectados conflitos, seduções, ocorrências de momentos históricos, políticos e sociais, entre tantos fatores (Jaeger, 1979, pp. 88 e 177).

Mais próximo à sedução do vinho como bebida, Dioniso é figura muito marcante. Segundo o mito, Dioniso ordenou a seus súditos que lhe trouxessem uma bebida que o alegrasse e lhe envolvesse os sentidos. Trouxeram-lhe néctares diversos, mas Dioniso não se sentiu satisfeito, até que lhe ofereceram vinho.

O deus ficou encantado ao ver a bebida, suas cores e nuances, e a forma como brilhava ao Sol, ao mesmo tempo em que sentia o aroma frutado que exalava dos jarros à sua frente. Quando a bebida tocou seus lábios, sentiu a maciez do corpo do vinho e percebeu o seu sabor único, suave e embriagador.

De tão alegre, Dioniso fez com que todos os presentes brindassem com suas taças, e o som do brinde pôde ser ouvido por todos os

campos daquela região. A partir daí, Dioniso passou a abençoar e proteger todo aquele que produzisse *bebida tão divina*, sendo adorado como deus do vinho e da alegria.

As narrativas de origem desse mito acompanham os textos clássicos. Cadmo, rei fundador de Tebas, casou-se com Harmonia, filha de Ares e Afrodite. Cadmo e Harmonia tiveram vários filhos, entre eles Sêmele. Zeus engravidou Sêmele e prometeu que ela poderia pedir o que quisesse. Enganada por Hera, esposa de Zeus, Sêmele pediu que Zeus aparecesse na sua forma real, como ele se mostrava para Hera. Sem poder recuar, Zeus aparece em sua carruagem de raios e trovões. Sêmele leva um susto e morre. Zeus pega o bebê de seis meses e o cria na coxa.

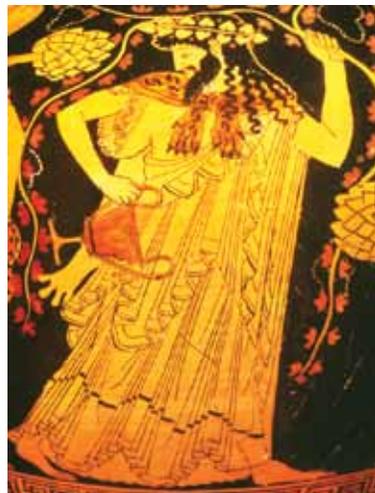
Entre as várias versões desse mito, assinala-se que, na hora do nascimento de Dioniso, Zeus desfez os pontos e entregou-o a Hermes. Depois de adulto, devido à raiva de Hera, Dioniso enlouqueceu e ficou vagando por diversos lugares da Terra. Quando passou pela Frígia, a deusa Cibele curou-o e instruiu-o em seus ritos religiosos. Curado, Dioniso atravessou a Ásia, ensinando a cultura da uva.

As passagens do mito, tanto através de textos, quanto nas celebrações teatrais e nas pinturas, colocam Dioniso em companhia de outros que degustam o fruto da videira. Uma figura constante é a de Sileno, seu professor fiel, notório consumidor de vinho, e a quem se atribui o papel de tutor do jovem deus nos hinos órficos. Além de Sileno, sátiros, centauros e ninfas bebem vinho, tomam parte em danças e perseguições amorosas.

As representações artísticas de Dioniso podem também incluir ménades, mulheres levadas à loucura pelo deus do vinho. Essas mulheres vagueavam à noite pelos montes e participavam de atividades ritualísticas, como amamentar crias de animais selvagens, ingerindo vinho, mel e leite. Mostravam-se intoxicadas e violentas, como na ocasião em que despedaçaram Proteu, rei de Tebas, na tragédia *As Bacantes*, de Eurípidés (Bowra, 1969, pp. 145, 149 e segs.).

O culto a Dioniso assentava-se em rituais, contudo as informações sobre a maior

**Mênade Dançante,
480 a. C., Museu
Antiker Kleinkunst;
abaixo, teatro
dedicado a Dioniso,
Atenas (séc. IV a. C.)**



**Dioniso, cerâmica, período
clássico, 500-300 a. C. – deus
do vinho com símbolos, coroa
de hera, galho de videira, taça,
manto com pele de leopardo**



Foto: reprodução

parte deles não são precisas. Sabe-se que os ritos se centravam no tema de *morte-renascimento* e que a maior parte dos praticantes era de *intrusos*, ou seja, estrangeiros, fora da lei, escravos e, especialmente, mulheres. Executavam danças frenéticas *extáticas* em volta da imagem de Dioniso.

O culto a Dioniso fomentou o desenvolvimento do teatro e acentuou as interfaces com outras áreas artísticas. Sedução e liberdade apresentavam-se conjugadas ao processo criativo.

No começo, o teatro grego não era apenas uma narração dramática: era um rito religioso em homenagem a Dioniso – o mais jovem dos deuses, senhor da boa vida e dispensador do vinho. Nas suas primeiras manifestações, foi o deus da alegria desenfreada. Mas, quando o drama cresceu em torno do seu nome e assumiu as suas várias formas, o deus do vinho se tornou uma figura mais séria. Talvez porque os bodes fossem consagrados a Dioniso, ou talvez porque os bodes fossem dados como prêmios às melhores peças, a mais alta forma de obra teatral passou a ser chamada de tragédia, que em grego quer dizer *canto do bode*.

O festival principal, chamado de Dionísia Urbana, era composto por uma competição

de tetralogias (três tragédias e uma sátira). Havia também os concursos dramáticos da Dionísia Rural e o festival Lenaia, cujo nome é um sinônimo de Mênade. As peças eram ainda executadas no festival Anthesteria, que honrava Dioniso como deus do vinho.

As origens do drama helênico, apesar de serem obscuras e terem começado como danças e canções, desenvolvem-se e atingem graus de referência. Das centenas de peças gregas, cujos títulos são conhecidos, apenas 45 estão completas, mas por esse fragmento é evidente que o drama figura entre as maiores realizações da história do teatro.

As tragédias esmiuçavam a natureza do mal, num esforço de edificar o espírito, mostrando como individualidades grandes e heroicas procediam diante do mal. Nas tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípidés, essa forma artística atingiu seu ápice, expressando uma visão poderosa e profunda da natureza humana. Nesse sentido, a obra de Aristóteles – a *Poética* – valoriza o alcance e as razões das ações humanas, contidas nas peças trágicas.

Para Sófocles, por exemplo, qualquer violação da ordem cósmica gera sofrimento, mas o sofrimento pode redimir e exaltar. Sua força reside na compaixão, na simpatia que

demonstra pelos personagens, por mais iludidos ou caídos que estejam. No tratamento que dá a Édipo, em *Édipo Rei*, Sófocles faz dele um moço de bom coração, mas obstinado, que mata o pai, sem conhecê-lo, e casa-se com a própria mãe, sem saber que é seu filho. Quando descobre o que fez, arranca os olhos, num paroxismo de horror e remorso.

Junto ao desenrolar da tragédia, vários fatores associados ao comportamento humano se manifestam: identificação com os personagens, catarse. As pesquisas psicanalíticas observaram e inseriram em seus métodos essas fontes. No *território da liberdade* da sensibilidade estética, uma ação teatral como a tragédia comove e seduz sempre.

A produção teatral grega estabeleceu pontes com várias outras elaborações artísticas: máscaras, figurinos, efeitos especiais e arquitetura do espaço cênico. Os teatros tinham tais proporções que era difícil transmitir estados de espírito e sentimentos aos espectadores mais afastados. Usavam-se máscaras que identificavam personagens como velho ou jovem, homem ou mulher, feliz ou triste. Para dar uma aparência maior do que a natural, o ator era equipado com sapatos de solas grossas e mantos com mangas. Havia outros artifícios: máscaras com expressão calma de um lado e irada do outro, permitindo ao ator mudar de estado de ânimo com um simples movimento de cabeça. Havia também bocas em forma de funil nas máscaras, que serviam de megafones para projetar a voz (Bowra, 1969, pp. 155 e segs.).

Homenagens e festivais eram realizados em auditórios ao ar livre. Com a evolução das produções, inventos foram introduzidos. Havia, por exemplo, um dispositivo sobre rodas, usado para simular cenas de interiores (lembrando que os teatros eram ao ar livre). Um guindaste permitia aos atores que atuavam como deuses chegarem ao palco diretamente do céu. Chamava-se *mechane* – em grego, “máquina”, da qual nasceu a expressão latina *deus ex machina* (“deus da máquina”), ainda usada em relação a qualquer meio artificial ou miraculoso introduzido numa história para resolver uma dificuldade do enredo.

A hora de início dos espetáculos era o amanhecer. Muitas vezes os cidadãos assistiam a três tragédias, uma peça de sátiros (tragicomédia grotesca em que os atores usavam caudas e orelhas de cavalo) e uma comédia. O teatro era considerado parte da educação de um grego, e todos eram incentivados a frequentá-lo. Mesmo as mulheres, barradas em quase todos os acontecimentos públicos, eram bem recebidas no teatro.

Com o advento de Roma, o drama grego foi esquecido, menos pelos teatrólogos romanos. Mais tarde, estudiosos e artistas florentinos, retomando e adaptando a tragédia grega, com seus coros, criaram a ópera. Poetas traduziram ou adaptaram o grego antigo ao francês, inglês ou alemão correntes. Atualmente o drama grego é visto e ouvido em quase todo o Ocidente. Nos Estados Unidos, é regularmente apresentado em grego em várias universidades (Bowra, 1969).

Nas lendas romanas, o deus grego da vinha torna-se Baco, que se transforma em leão para lutar e devorar os gigantes que escalam o céu. É representado em mosaicos, pinturas e esculturas. Toma a forma de um jovem imberbe, risonho e festivo, com longa cabeleira, loira e flutuante. Segura, em uma das mãos, um cacho de uvas ou uma taça e, na outra, um tirso enfeitado de folhagem e fitas. Tem



Reprodução

Baco, de Caravaggio, 1593-94, óleo s/tela, Uffizi, Florença, Itália

o corpo coberto por um manto de pele de leão ou leopardo, traz na cabeça uma coroa de pâmpanos, e dirige uma carruagem puxada por leões. Pode ser representado sentado sobre um tonel, taça na mão, a transbordar vinho generoso, revelando a embriaguez que o faz cambalear.

Nesse ponto, é interessante lembrar que, em vários momentos da história da arte, artistas inspiraram-se na densidade do mito do deus do vinho. Michelangelo Merisi (1573-1610), mais conhecido por Caravaggio, expressa a temática Baco em obras famosas: *Jovem Baco Enfermo* (talvez um autorretrato, Galeria Borghese, Roma) e na bastante conhecida obra *Baco* (1598, Uffizi, Florença). Caravaggio traz para o seu tempo novas questões estéticas: expressão interior, dramaticidade e, particularmente, a reflexão profunda sobre a realidade humana, com grandes contrastes de sombra e luz, característicos do barroco (Huyghe, 1968, p. 210).

A trajetória da história da arte, em que se conjugam as temáticas arte e vinho, como desdobramento da cultura greco-romana, expandiu-se durante a Idade Média. Centros culturais importantes emergiram no bizantino, românico e gótico. Há vários eixos de conexão e passagens entre Idade Média e Renascimento. A vida no campo, em pequenas localidades ou junto a abadias e castelos e, mais tarde, em centros que se urbanizavam, motivou novas iniciativas na produção do vinho e na expressividade artística.

No início da Idade Média, a produção do vinho tinto era arriscada: pisar uvas em fermentação expunha os trabalhadores ao dióxido de carbono, podendo causar sufocação. Entretanto, o vinho ganhava cada vez mais importância. Foram aperfeiçoadas as formas de viticultura, cultivadas as castas preferidas e melhoradas as técnicas de prensagem.

Os vinhedos da Borgonha, por exemplo, prosperaram sob o imperador Carlos Magno e os monges cistercienses. A paixão de Carlos Magno pelo vinho e a detalhada legislação que elaborou impulsionaram as vinícolas francesas e alemãs. O vinho já se beneficiava então de alguns anos de envelhecimento.



Château de Saumur, c. 1400, ilustração do manuscrito *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, séc. XV – Musée Condé, Chantilly, França; abaixo, Abadia de Cluny, séc. X-XIII, Saône-et-Loire, Borgonha, França



Foto: reprodução

Com a evolução da qualidade, prosperaram o transporte e o comércio do vinho na Europa.

Nessa época, iluminuras, calendários ilustrativos, no acervo de bibliotecas, pontuavam o grande interesse pela vinha. As datas de colheita eram decididas não só de acordo com o amadurecimento das uvas, mas também pela posição da Lua e das estrelas, como, por exemplo, na ilustração do manuscrito *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (século XV, Museu Condé, Chantilly, França), referente à vindima de setembro (Adams et al., 2010, pp. 16-7).

O desenvolvimento dos mosteiros mereceria um capítulo à parte. Deve-se lembrar que os vinhedos monásticos contribuíram bastante para a evolução da qualidade do vinho. Mas, como não o comercializavam, os produtores seculares ganharam impor-



Fotos: reprodução

Bodas de Caná,
de Paolo Veronese,
óleo s/tela, 1562-63,
Museu do Louvre;
ao lado, *A Última*
Ceia,
de Giotto
di Bondone, afresco,
(1304-06) na
Capela Scrovegni
(Arena), Pádua



tância no fornecimento comercial do vinho. É um centro de referência para a cultura e progressos a Abadia de Cluny (séculos X a XIII, Saone e Loire, Borgonha, França). Do monumental conjunto arquitetônico, com expansão para várias regiões da Europa, os monges beneditinos assumem a liderança de restauração da atividade agroalimentar (Fremantle, 1970, pp. 43 e segs.).

Arte e vinho motivam a temática voltada às ceias. Na expansão do cristianismo, a incorporação do vinho às celebrações e

composições de ceias sagradas é elaborada com grande plasticidade. Na arte paleocristã, como na passagem do Período Medieval para a Renascença, são constantes os registros que contemplam esse contexto. Por exemplo: *Banquete Eucarístico* (século II, catacumba Priscila, Roma, Itália). A simplicidade caracteriza esse afresco. *A Última Ceia*, de Giotto (1266-1337, afresco, Capela Scrovegni, Pádua, Itália), expressa corporeidade, organização espacial, comunicação entre os participantes, elementos que serão aperfeiçoados por outros artistas e humanistas da Renascença.

A temática é retomada por Leonardo da Vinci (1452-1519), na *Santa Ceia* (Convento de Santa Maria delle Grazie, Milão, Itália). Fisionomias em destaque, alternância rítmica de gestos, atitudes e agrupamentos tríplexes das figuras convergem para o Cristo centralizado. Estudos de perspectiva integram a composição ao espaço do refeitório, e efeitos de luz e experimentalismo inserem a obra entre as mais famosas do Renascimento.

No século XVI, Paolo Veronese transforma a temática em motivo para um grande

teatro, onde os personagens principais quase que submergem à multidão de figuras. O quadro *Bodas de Caná* (Louvre) foi pintado em 1563, para o refeitório do Convento Giorgio Maggiore, em Veneza. O cenário das bodas foi desenhado pelo irmão do pintor, Benedetto Caliari, que tratava os fundos arquitetônicos das telas de Veronese. O tema bíblico parece um pretexto para retratar os festins da elite da época. É um retrato dos costumes. Nos primeiros planos, já foi possível reconhecer Francisco I ao lado de Maria Tudor, a Marquesa de Pescara entre Carlos V e Suleiman, entre outros (Hale, 1970, pp. 107, 115 e segs.).

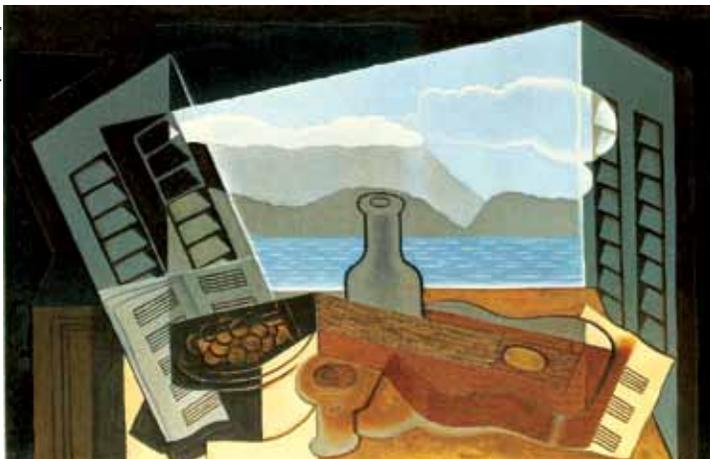
Nos momentos artísticos dos séculos seguintes, o vinho fez parte de composições mais voltadas ao cotidiano, especialmente em naturezas-mortas. Mesas com frutas, comidas regionais, jarros ou taças de vinho ganharam a atenção dos que encomendavam as obras ou dos artistas. Às vezes essas naturezas-mortas são detalhes de uma composição maior, em outras surgem como temática independente. As telas de Chardin (1699-1799) seguem essa tendência. Os objetos presentes em suas naturezas-mortas são impregnados de poesia. Suas contribuições sutis chegam a anunciar Cézanne.

No século XX, os cubistas Braque, Picasso e Juan Gris colocaram jarros, garrafas e taças de vinho (às vezes os rótulos das garrafas), especialmente no cubismo sintético, ora pintados, ora na técnica do *papier-collées*, ao lado da introdução de elementos antes considerados alheios à pintura (rolhas, tecidos e outros objetos).

Nesse ponto, é interessante retomar a ideia de que o artista é sempre *um termômetro do seu tempo*. O seu processo criativo lança pontes entre a vida e as metáforas de seu território livre. Pode-se enfatizar novamente a densidade e a sedução inseridas não apenas na mitologia de origem das celebrações do vinho, mas também na sedução que existe na própria arte. Segundo Miró, “a arte seduz ou não é arte”.

Nas concepções assinaladas, conectando arte e vinho, além da sedução que ambos

Reprodução



A Janela Aberta, de Juan Gris, óleo s/tela, 1921, Meyer Collection, Zurich

produzem, há uma importante passagem do sagrado ao profano.

No começo, o vinho está inserido em rituais de um deus – Dioniso – e, depois, transforma-se em espetáculo teatral com desdobramentos atuais. No presente, eles sagrados estão inseridos em celebrações religiosas, especialmente cristãs. Ao mesmo tempo, trajetórias e complexidades históricas de vários períodos, tanto da arte, quanto da produção do vinho, estão envolvidas por aspectos econômicos, comerciais e pelo cotidiano.

Nas representações de ceias percebe-se essa mudança de foco: de imagens centralizadas no sagrado para composições associadas a festas e ao poder. Em tendências artísticas seguintes, o vinho estará presente à mesa de diversos segmentos sociais. Em movimentos artísticos mais próximos, aparece compondo metáforas plásticas, como no cubismo sintético, ou em instalações contemporâneas.

Ou ainda artistas são convidados para elaborarem imagens para rótulos de garrafas de vinho, assinalando a visibilidade de marcas e *marketing*. A esse foco, unem-se motivações recentes, de que vinho e vida saudável estão vinculados. Os benefícios do vinho como bebida social e saudável sugerem que continuará a fazer parte de diversas culturas, do *terroir* ou do território da liberdade e da sedução dos processos criativos.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, G. et al. *Vinhos do Mundo Todo*. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- BOWRA, C. M. *Grécia Clássica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969 (Biblioteca de História Universal Time-Life).
- FREMANTLE, Anne. *Idade da Fé*. Rio de Janeiro, Time-Life/José Olympio, 1970.
- HALE, John R. *Renascença*. Rio de Janeiro, Time-Life/José Olympio, 1970.
- HUYGHE, R. *Renaissance and Baroque*. Paris/Hong-Kong, 1968.
- JAEGER, Werner. *Paideia – a Formação do Homem Grego*. São Paulo, Martins Fontes, 1979.
- JOHNSON, Hugh; BECKETT, Neil. *1001 Vinhos para Beber Antes de Morrer*. Rio de Janeiro, Sextante, 2008.
- READ, Hebert. *História da Pintura Moderna*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.

textos