

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume I - Dos saberes

Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves,
Edalaura Medeiros & José Luís Brandão
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FEDERAL UNIVERSITY OF PELOTAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FEDERAL UNIVERSITY OF GOIÁS

ARTESÃO E OFICINA EM CORINTO ARCAICA

Alexandre Carneiro Cerqueira Lima*
Universidade Federal Fluminense - Brasil

A *polis* dos coríntios era um destacado centro produtor e exportador de vasos, esses artefatos cerâmicos foram encontrados na Etrúria, em Cartago (norte da África), na Ásia Menor (Sardis), ou seja, os objetos feitos pelos artesãos coríntios possuíam prestígio considerável nos mercados do ocidente e do oriente, principalmente no VII século a.C. com o estilo de pintura denominado proto-coríntio.¹

O objetivo desse trabalho consiste em compreender as fases do ofício de um oleiro e de um pintor na *pólis* de Corinto durante a primeira metade do VI século a.C. enfocando justamente o espaço da oficina – o *ergastherion*.

Cada cultura e sociedade produzem os seus espaços (LEFEBVRE, 2000). O *genos* dos Baquíades e a Tirania dos Cypsélidas, do VIII a meados do VI séculos a.C., foram responsáveis por criar e organizar as *espacialidades* no campo, nos portos, nas vias, nos ‘bairros’, nos santuários e nos ‘centros produtivos’. Iremos, aqui, investigar as representações em torno da oficina no ‘*Demos dos Oleiros*’, localizado na *asty* de Corinto, considerado o principal centro de produção de vasos da *polis*. Nesse *demos*, os arqueólogos encontraram um complexo arquitetônico onde estavam concentradas as oficinas dos ceramistas. Na rua em que estava localizado o prédio, foram achados vestígios da fortificação dos Cypsélidas (tiranos que governaram Corinto no final do VII e meados do VI séculos a.C.). Atrás do prédio, havia pátios com pequenas coberturas, poços para armazenamento e canais d’água (SALMON, 1984, p.101-102). Esse ‘centro produtor’ estava localizado fora do perímetro do centro cultural por excelência da *polis* – a Acrocorinto –, ou seja, ficava em uma região de margem/ fronteira.

A tirania dos Cypsélidas foi responsável pelo apoio ao comércio com a construção do *diolkos* que permitia o transporte dos barcos do Golfo Sarônico ao Golfo de Corinto, por meio de uma via terrestre. Consistia em uma via de pedra que tinha de 4,20m a 5,80m de largura e permitiam arrastar os barcos, de um ponto a outro (THÉOPHILOPOULOU, 1983, p.96-97). Segundo o geógrafo Estrabão, o *diolkos* dava a Corinto importantes divisas, pois os comerciantes deviam pagar um pedágio para ter o direito de usar a via (Strab. 8.6.20). Assim, ficava mais fácil a

* Professor Doutor de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense e Pesquisador do NEREIDA/UFF.

Artesão e oficina em Corinto arcaica

viagem dos comerciantes que pretendessem vender seus produtos tanto no oriente quanto no ocidente. Contudo, este período tirânico marcou também o triunfo da cerâmica ática sobre a coríntia. A partir de 600 a. C., os ceramistas coríntios perderam espaço, inicialmente no oriente (região do Mar Egeu) e posteriormente no ocidente (Mar Mediterrâneo), face à concorrência das olarias áticas (SALMON, 1984, p.109).

Iremos agora concentrar nossa atenção na descrição das fases do ofício de um oleiro e de um pintor para a confecção de um vaso. Examinaremos com atenção a série de placas votivas encontradas no santuário de Poseidon em Pente Skouphia, próximo à *asty* de Corinto (FOWLER, 1932, p.9). Devemos lembrar que na região do Istmo existiam dois santuários dedicados a Poseidon. O tradicional culto no santuário do Istmo, onde ocorriam as provas atléticas cantadas por Píndaro e voltado, principalmente, para os grupos dos *aristoi*. E o de Pente Skouphia localizado a sudoeste da *asty* e freqüentado por artesãos e comerciantes (LIMA, 2005). Percebemos, portanto, ritos distintos à divindade da equitação e marinha na região de Corinto.

Para o barro chegar às mãos do oleiro, ele deve ser extraído de uma mina ou de uma montanha, onde trabalhadores separam as porções de barro utilizando uma picareta. Em seguida, o barro deve ser purificado por meio d'água, daí a existência de cisternas nas escavações do prédio situado no *Demos dos Oleiros* em Corinto. Desta forma, percebemos que as instalações de um *ergastherion* (oficina) deveriam estar próximas de cisternas. O barro após a purificação descansa e desta maneira parte d'água contida na pasta evapora, contudo deve estar um pouco úmido para o oleiro poder manuseá-lo.

Chegamos, então, à oficina do oleiro que irá moldar o vaso utilizando a pasta de argila. O artesão pode utilizar uma roda simples, em que ele mesmo a gira utilizando suas mãos.² Todavia, há outro tipo de roda que utiliza a tração muscular (braço ou joelho do oleiro) para girá-la, ou o artesão pode ser ajudado por uma outra pessoa, para que suas mãos estejam livres para moldar o vaso.

Na referida placa de terracota, podemos identificar um oleiro acabando de moldar um *aryballos* (vaso com a finalidade de armazenar perfume, muitos deles encontrados no interior de tumbas ou em alguns santuários) e na parede de seu *ergastherion* vemos mais dois *aryballoi* pendurados. Uma vez o vaso munido de seus acessórios, como, por exemplo, seus braços, o vaso é secado e polido. Das mãos do oleiro passa para as do pintor que irá decorá-lo.

Na técnica de pintura de figuras negras, os pintores utilizavam um estilete para talhar os contornos de suas figuras. Entretanto, com a técnica de figuras vermelhas (criada pelos artesãos da Ática, por volta de 530 a. C.) os pintores usavam pincéis muito finos para desenhar os detalhes utilizando verniz mais ou menos dissolvido (POTTIER, p.44).

Após o artesão pintar seu vaso, ele passa para uma operação delicada: o cozimento. Tal operação pode ser dividida em três fases. Na primeira, os vasos são colocados no forno, de forma que eles não se toquem. Em uma das placas de terracota encontradas no santuário podemos perceber que o forno possuía três aberturas.³ Na abertura do meio são introduzidos os vasos e na abertura de baixo o homem representado na placa alimenta o forno com cascalho, pinho ou madeira de oliveira. A temperatura do forno poderia atingir 800°, mas com a terceira abertura - a de cima - aberta. Desta forma, a presença contínua de oxigênio tornava o vaso inteiramente vermelho.

A segunda etapa do cozimento se dava a partir do fechamento da abertura de cima do forno. A combustão liberava bióxido de carbono e os vasos enegreciam. A temperatura poderia atingir 950° a 1050° (temperatura limite) (PHOLA, 1992, p.20). No terceiro estágio, abria-se de novo a abertura superior, o oxigênio entrava no interior do forno e a temperatura descia progressivamente a 900°. Dessa maneira, as cores se distinguíam nitidamente, ou seja, todos os desenhos que o pintor tinha recoberto com a argila diluída (que contém óxido de ferro) ficavam negros. Já as figuras que ele não tinha passado a argila ficavam vermelhas. Quanto ao brilho, que se conserva até hoje, ele era produzido automaticamente por meio do cozimento.

Outra placa de terracota da mesma série mostra bem o momento de cozimento dos vasos no interior do forno. Podemos distinguir bem as três aberturas, principalmente a superior, por onde saem as labaredas de fogo e a fumaça. É por meio dessa abertura que o artesão utilizava sua técnica em controlar a temperatura e a atmosfera do forno, responsável pelas cores e brilho dos vasos.⁴

Quando hoje em dia pensamos nas pessoas que se dedicam ao artesanato ou mesmo à confecção de objetos de arte, imediatamente enalteçemos seus trabalhos (chamando-as de criativas, 'gênios' ou 'artistas') e dedicamos a elas um *status* especial em nossa sociedade. Contudo, na Antigüidade Grega era bastante diferente. O *demiourgos* possuía um estatuto ambíguo no interior da *pólis*. Segundo Xenofonte, os artesãos (*banausoi*) dispunham de uma reputação desprezível na *polis*, pois não tinham tempo disponível para se dedicarem aos seus amigos e nem aos assuntos da comunidade poliáde. Xenofonte compara as atividades do camponês (*georgos*) com as do artesão. Logo, para o escritor ateniense do IV século a.C. a ocupação do agricultor proporciona ao seu corpo maior beleza e vigor. Eles possuem alma e corpo bem preparados para servirem à sua *polis* (tanto para as tarefas de interesse comum quanto para a guerra). Em contrapartida, o artesão por trabalhar em um *oikos* (casa) onde se encontra a sua oficina (*ergastherion*) não se exercita, possui um corpo frágil, seu ofício arruina tanto seu corpo quanto sua alma e, desta forma, não pode ser útil para sua cidade (Xen. *Oec.* 4.2-3; 6.9).

Artesão e oficina em Corinto arcaica

Evidentemente, as opiniões de Xenofonte sobre a ocupação do artesão devem ser filtradas, pois o nosso autor faz parte da aristocracia fundiária de Atenas muito preocupada com a atuação política desempenhada pelas camadas de comerciantes e artesãos no *Demos* (comunidade cívica) de Atenas (VIDALE, 1998, p.50-51).

Em um documento mais próximo da época arcaica, *Histórias* de Heródotos, podemos encontrar uma informação importante: o historiador aponta que em Corinto os artesãos são menos desdenhados, se comparados às outras *poleis* da Hélade (Hdt. 2. 167). Através do trabalho de M. Detienne e de J.-P. Vernant, compreendemos que o artesão possui uma inteligência prática, uma astúcia (*metis*) que o torna um elemento importante para a sua comunidade (DETIENNE, 1974; FRONTISI-DUCROUX, 1975).

Os referidos autores mencionam um documento instigante, uma canção de oleiro - transmitida por uma biografia de Homero atribuída a Heródotos - que relaciona a deusa Atená à atividade artesanal. Na canção, Atená põe sua mão sobre o forno, não como artesã, mas como chefe da oficina. Sua mão possui uma habilidade técnica, é o signo da autoridade que a deusa exerce sobre o momento favorável (*kairos*). Esta mesma astúcia deve ter o oleiro: o conhecimento do tempo exato das fases do cozimento da cerâmica, isso quer dizer, possuir um conhecimento prático (DETIENNE, 1974, p.187-188).

A partir das leituras dos autores antigos acerca do ofício do artesão, bem como da historiografia, percebemos que o *ergastherion* não era somente um espaço do esforço (*erga*) ou do 'embrutecimento' corpóreo. A oficina era o *locus* privilegiado da diferença, da *alteridade*. Nela exerciam suas habilidades coríntios, estrangeiros (os *metecos*), escravos e jovens, os 'aprendizes'. Isso significa dizer que pessoas de culturas e de estatutos distintos compartilhavam saberes em um mesmo lugar. Da mesma forma que a *pólis*, a oficina estava 'aberta' às 'influências' (DE POLIGNAC, 2006), trocas e assimilações diversas. Não podemos esquecer que o estilo 'orientalizante' atingiu também as olarias de Corinto, ou seja, os pintores de vasos sediados no Istmo utilizaram e re-utilizaram signos criados por artesãos de culturais próximo-orientais (assíria, egípcia e hitita). Tais signos foram incorporados nas cenas de vasos pelos artesãos coríntios e tiveram outras formas de articulação com enunciados da cultura helênica (LIMA, 2007). Aqui cabe lembrar o fecundo campo da polissemia. Portanto, a oficina pode ser compreendida à luz da noção de *heterotopia*, formulada por Michel Foucault (1986). A oficina abriga diversos espaços *sobrepostos*, espaços de representação e de significação. O *ergastherion* é o lugar do *Outro*, do 'excluído', daquele que 'prejudica' seu próprio corpo. Entretanto, é também o espaço do habilidade, da troca, da assimilação, da criação e da propaganda. Portanto, um lugar onde idéias, falas e grupos diferentes se encontram e manifestam um saber criativo e rico.

Conclusão

Na Antigüidade Grega, os vasos de cerâmica faziam parte da vida diária do homem políade, acompanhando-o do nascimento à morte; na casa e na *agora*, nos templos e em festas públicas. Estes vasos possuem formas específicas de acordo com seu uso. Por exemplo, uma cratera (vaso em que se misturava vinho com água) poderia ser utilizada em um contexto ritual, em banquetes. A *hydria* servia para armazenar água, era utilizada pelas mulheres quando estas iam às fontes com o intuito de abastecer sua casa d'água. As ânforas poderiam estar nas cozinhas das casas armazenando óleo e vinho.⁵

Os oleiros e os pintores, além da *tekhne* ('técnica', 'habilidade'), possuíam um senso de estética inerente à cultura da *polis*. Essa estética se orientava pelos princípios de harmonia, de ritmo e de proporção. Esses princípios vinham de um conhecimento aprofundado da matemática e da geometria, que além de representar as coisas, indicava o que era belo. No interior dessa cultura o oleiro e o pintor estabeleceram fases para a confecção de um vaso. Neste trabalho vimos, resumidamente, estas quatro fases, a saber: 1 - extração da argila; 2 - purificação da argila; 3 - moldagem do vaso na roda; 4 - pintura do vaso e cozimento do mesmo. Por meio das técnicas empregadas pelo oleiro e pelo pintor, tanto na feitura e pintura quanto no processo de cozimento dos vasos, percebemos que estes artesãos eram altamente qualificados. Eles desenvolveram uma inteligência prática para tornar seus produtos - os vasos - úteis, resistentes, pois deveriam armazenar produtos e viajar por longas distâncias. A oficina era um espaço de troca de idéias e de experiências dos criativos artesãos domiciliados em Corinto Arcaica.

Documentação

HERODOTE. *Histoires*. Trad. Ph.-E Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
STRABON. *Géographie*. Tome V. Trad. R. Baladié. Paris: Les Belles Lettres, 1978.
XÉNOPHON. *Économique*. Trad. Pierre Chantraine. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

Bibliografia

DE POLIGNAC, F. Analyse de l'Éspace et Urbanisations en Grèce Archaïque: Quelques Pistes de Recherches Récents. *Revue des Etudes Anciennes*, t.108, 1, p.203-223, 2006.
DETIENNE, M. et VERNANT, J.-P. *Les Ruses de l'Intelligence: la Métis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
FOWLER, H.N. and STILLWELL, R. *Corinth I: Introduction, Topography, Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1932.
FRONTISI-DUCROUX, F. *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*. Paris: François Maspero, 1975.
LEFEBVRE, H. *La Production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 2000 (1974).
LIMA, A.C.C. O Estudo do Politeísmo em Corinto Cypselida. In: LESSA, F.S. e BUSTAMANTE, R.M.C. *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
LIMA, A.C.C. Pintores de Vasos em Corinto: Métis e Alteridade. *Phoînix*, 13, p.32-43, 2007.

Artesão e oficina em Corinto arcaica

- PHOLA, I.E. e VALAVANIS P.D. *Le Monde des Vases Grecs*. Athènes: Kedros, 1992.
- POTTIER, E. *Douris et les Peintres de Vases Grecs*. Paris: Henri Laurens, s/d.
- SALMON, J. *Wealthy Corinth: a History of the City to 338 b.C*. Oxford: Clarendon Press, 1984, p.101-102.
- THÉOPHILOPOULOU, M. *Le Développement Urbain de Corinthe de l'Époque Géométrique à 146 av. J.-C*. Paris: Université de Paris X - Nanterre, 1983.
- VIDALE, M. Lavorare all'Ombra dell'Acropoli: il Mondo degli Artigiani nella Grecia Antica. *Archeo: Atualità del Passato*. No. 4 (158), p.48-87, abril de 1998.

Notas

¹ La Genière, J. Les Acheteurs des Cratères Corinthiens. *Bulletin de Correspondance Hellénique*. CXII, 1988, pp.83-90; Schaeffer, J.S. The Corinthian Pottery: The Finds through 1990; in: Schaeffer, J.S., Ramage, N.H. and Greenewalt Jr., C.H. *Corinthian, Attic and Lakonian Pottery from Sardis*. London: Harvard University Press, 1997, p.3-62.

² Placas votivas de terracota encontradas em Penteskouphia, no santuário de Poseidon (c. 600-575), Paris, Museu do Louvre, referências: (MNB 2857, MNB 2856, MNB 2858). Publicadas nos seguintes trabalhos: Rayet, O. Plaques Votives em Terre Cuite. *Trouvées à Corinthe*. *Gazette Archéologique*, VI, 1880, figura 3, p.106; Villanueva-Puig, M.-C. *Images de la Vie Quotidienne en Grèce dans l'Antiquité*. Paris: Hachette, 1992, p.76; Vidale, M. Lavorare all'Ombra dell'Acropoli: il Mondo degli Artigiani nella Grecia Antica. *Archeo: Atualità del Passato*. No. 4 (158), abril de 1998, p.48-87.

³ Ver nota nº 2.

⁴ Ver nota nº 2.

⁵ Villard, F. *Les Vases Grecs*. Paris: PUF, 1956; Metzger, H. *La Céramique Grecque*. Paris: PUF, 1964; Sparkes, B. A. *Greek Pottery: an Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1991.