

EMERGÊNCIA E COLAPSO DA PRODUÇÃO DE VASOS LACÔNIOS FIGURADOS. ICONOGRAFIA, COMÉRCIO E POLÍTICA NA ESPARTA DO SÉCULO VI A.C.¹

*José Francisco de Moura**

Abstract

This article has as its object to put the iconography present in Laconian black-figure vases within the general context of Greek iconography during the VIth century B.C., while trying to understand the specific traits characterizing it. We aim at improving our views on the political and commercial relationships that determined the production and trade of those vases in the Greek area, and the reasons leading to their collapse as well.

O corpus de vasos figurados lacônios

Dois grandes catálogos de vasos figurados lacônios foram feitos até hoje na Europa. O primeiro, que incluiu cerca de 370 exemplares, foi elaborado por Conrad Stibbe em 1972. O catálogo de Stibbe teve como proposta identificar os pintores pelo estilo de suas obras, atribuindo autoria sobre os vasos mais conhecidos e os ainda não estudados mais acuradamente. Vale lembrar que o catálogo de Stibbe também incluía vasos com a presença apenas dos ornamentos florais, o que era fundamental para sua proposta de trabalho. Em virtude do sucesso que teve com sua metodologia para identificar os pintores, a obra de Stibbe constitui-se, ainda hoje, em uma obra de referência para os vasos lacônios, ocupando a mesma importância que a obra de Beazley tem para os vasos áticos.

Um catálogo iconográfico mais recente, formado por uma outra arqueóloga, teve como proposta o corte temático. Trata-se da obra da arqueó-

* Doutor em História Social pela UFRJ e pesquisador do Núcleo de Estudos Estratégicos da Unicamp.

E-mail: moura.ntg@terra.com.br

loga grega Maria Pipili, publicada em 1987. Ela reuniu uma série de imagens em diferentes suportes, nos quais incluiu não somente vasos, mas também estátuas e relevos em diversos outros materiais. O objetivo da obra de Pipili era reunir um *corpus* de cenas mitológicas que abarcasse vários itens da iconografia. Em virtude disso, uma série de vasos publicados por Stibbe anteriormente ficou de fora de seu *corpus*. Por tudo isso, a obra de Pipili reúne um número muito menor de vasos catalogados do que a obra de Stibbe, sendo que a ausência de uma série de vasos no catálogo deste último se deu em função de sua descoberta e publicação posterior.

De maneira geral, de 1972 até hoje, cerca de 25 vasos foram adicionados ao número de vasos conhecidos e catalogados por Stibbe, o que faz o *corpus* lacônio atingir um número bem próximo a 400 vasos. Uma série de fragmentos cujos traços são impossíveis de serem minimamente identificados ou organizados em relação ao estilo faz do número total de vasos descobertos um montante muito maior.

A emergência dos vasos lacônios figurados

Os vasos lacônios figurados começaram a ser produzidos no final do sétimo século, quando as crateras em relevo aparecem, primeiramente, no interior da própria Esparta. Posteriormente, grandes crateras de bronze e a técnica de figuras negras imprimida aos vasos de cerâmica surgem, representando diversos tipos de temáticas.

Os vasos de figuras negras eram, na grande maioria dos vasos figurados, produzidos na região. Eles começaram a ser pintados no início do sexto século, acompanhando a onda de florescimento cultural que marcou a região após a vitória na segunda guerra da Messênia. Muitos desses vasos foram introduzidos nos banquetes, substituindo antigos vasos que eram anteriormente utilizados naqueles encontros comensais.

A introdução de crateras e hidrías figuradas não obedeceu ao mesmo processo. As figuras representadas inicialmente constituíam-se de cabeças humanas e animais. As crateras eram vasos muito usados na Grécia desde tempos remotos, mas a introdução de figuras humanas nas crateras lacônias data de final do século VII. Crateras de bronze com figuras de guerreiros e animais começaram a ser produzidas no mesmo período, influenciando posteriormente as de figuras negras.

O número de formas de crateras cresceu bastante do início até meados

do sexto século, obedecendo a uma tendência geral da cerâmica e dos vasos lacônios. A introdução de novas formas de crateras aumentou paulatina e significativamente do século VII até meados do VI. Entre 650-600, existiam três formas, somente. Entre 575 e 550, o número de formas aumentou para sete.

As crateras em miniatura e as crateras em verniz negro, que posteriormente seriam as únicas utilizadas em bom número, surgem no mesmo período em que as demais formas também aparecem.

As crateras figuradas apresentam uma evolução diferenciada. Os vasos com motivos ornamentais surgem por volta de 650, enquanto as portadoras de figuras humanas e animais só vão aparecer na virada do século, quando o número absoluto diminui. Elas, porém, voltam a crescer após 575, chegando ao ápice em torno de 550, para desaparecer por completo posteriormente.

As crateras de bronze, que não estão presentes no gráfico, seguem o mesmo padrão cronológico. Heródoto (VII, 235) mencionou uma cratera de bronze que havia sido elaborada pelo Estado espartano para ser doada como presente ao rei Creso, da Lídia. Ela, porém, teria sido roubada por piratas sâmios durante o trajeto. O episódio, segundo Heródoto, teria ocorrido durante a invasão persa da Lídia. Como sabemos que o rei Creso foi derrubado pelos persas em 546, este exemplar pode ter sido um dos últimos produzidos na região. A cratera que seria doada a Creso seria do mesmo tipo da cratera de Vix, encontrada em terras célticas em torno deste período.²

Crateras em relevo também constituíram-se em exemplos figurados similares às de figuras negras e de bronze, possuindo como temática cenas de caça e luta de hólitas com carros. Seu desenvolvimento e cronologia obedecem rigorosamente às demais, indicando uma relação entre as diversas oficinas que as produziam.

As Hidrias, similares às crateras em sua função de misturar água e vinho, também eram vasos numerosos. Os exemplares figurados obedecem ao mesmo padrão de desenvolvimento das crateras, sendo provavelmente produzidas pelas mesmas mãos.

Um outro tipo de vaso, muito mais regional e “espartano” que os demais, era a lakaina (lavkaina). Essa forma, que na verdade era um pequeno copo, era um item característico da região da Lacônia, embora possa ser encontrada nas imediações. A lakaina era um dos vasos mais populares da região. A grande maioria desses vasos era de simples confecção. Dos 252 exemplares estudados por Stibbe, somente 26 eram figurados (Stibbe 1991:

20) Desses 26, somente 16 podem ter suas figuras identificadas, estando os demais fragmentos em péssimo estado de conservação.

A lakaina era utilizada desde o século VIII, mas a emergência das figuras negras em sua superfície ocorre no início do século VI. As influências externas são mínimas nessas formas, e os pintores que as utilizavam tinham grande preferência por pintar animais em suas superfícies. A concentração de seus achados é oriunda dos diversos santuários lacônios, sendo que uma grande massa delas era originária de casas do período arcaico. A lakaina era usada na vida cotidiana, oferecida como dedicação aos deuses e como ofertas nas tumbas dentro da própria Esparta.

As lakainas figuradas vão ser elaboradas até um pouco depois do fim do terceiro quartel do século VI, quando, obedecendo à tendência geral de toda a cerâmica figurada, desaparecem por completo.

Outras formas figuradas comuns em outras *póleis* gregas também aparecem na Lacônia, mas em um número tão pequeno que se pode questionar sobre o peso de sua importância 'artística' e artesanal na região. Tratam-se de aríbalos (aruvballos), alabastros, ânforas, cântaros, olpes, lékitos e dos grandes vasos de estocagem, quais sejam, os **dinoi** (divnoi) e os **pithói** (*pivqoi*). Embora sejam muito numerosos em seus tipos mais comuns, quais sejam, os de cerâmica semicruda e os exemplares em verniz negro,³ esses vasos apresentam um pequeno número de exemplares figurados, quase insignificantes se comparados com a grande massa de taças figuradas produzidas.

A taça (kuvlix) era o tipo de vaso figurado mais numeroso da produção Lacônia. Em nosso catálogo, eles perfazem quase 80 por cento do total. Caracterizando-se por serem vasos de beber, as taças eram bastante utilizadas nos banquetes, servindo também como objetos de dedicação nos funerais e como oferendas votivas nos santuários.

As taças figuradas obedeceram a um padrão de desenvolvimento um pouco diferente das crateras e hidrías. Embora as taças figuradas começassem a ser produzidas mais ou menos na mesma época das anteriores, sua produção figurada estende-se até a década de vinte do sexto século.

Afora as fontes arqueológicas, as fontes escritas também nos informam acerca da presença dos vasos na sociedade espartana. Alcman, que viveu um pouco antes da introdução das taças figuradas no *simpósio*, mencionou que os vasos tinham uma primeira função prática, independentemente de sua

forma ou material. Ele menciona que naqueles encontros usava-se uma série de vasos de madeira (PMG 19), de prata (PMG 3 fr.3) e até mesmo de ouro (PMG 56), indicando a serventia dos mesmos naquela prática social da rica aristocracia local. A introdução dos vasos de figuras negras no banquete obedecia a um crescimento contínuo das formas verificado durante o período, mas não alterava basicamente essa sua primeira função prática.

O uso dos vasos nos banquetes também pode ser verificado através das próprias pinturas dos vasos que representam aquela prática. Nota-se, nessas pinturas de banquetes, que os pintores pintavam, nas cenas, as mesmas formas dos vasos que foram encontrados pela arqueologia. Os diversos tipos de crateras, taças e outros vasos, figurados ou não, estão ali pintados, o que fortemente indica que os pintores tinham conhecimento visual da realização dos banquetes.

O primeiro pintor de taças a ser reconhecido e nomeado por Stibbe foi o chamado Fish Painter (Stibbe 1972: 65-67), assim nomeado em virtude de seus vasos representarem muitos peixes. Os poucos vasos desse pintor formam um *corpus* bastante homogêneo. Dois deles foram encontrados em única tumba em Tarento, sendo um de procedência ignorada. Existem alguns outros poucos exemplares do Fish Painter. Um deles é oriundo de Sardis, e os demais vêm de Catânia.⁴

A emergência e a pouca produção desse pintor indicam que ele poderia ser um estrangeiro de passagem ou que não fazia desse ramo a atividade principal de sua vida. A influência coríntia em suas obras é bem caracterizada, demonstrando que não se tratou de um caso de desenvolvimento interno de uma tradição, no sentido que Gombrich empregou essa palavra (Gombrich 1990: 309-415), mas de uma novidade vinda de fora.

Sua temática indica que havia uma preferência por atividades marítimas. Os peixes por ele retratados são facilmente identificados em sua forma como sendo das espécies Delfim, Atum e Dourado marinho, todos eles vorazes mamíferos e peixes de superfície, bastante comuns e conhecidos pelos pescadores de todo o mundo. Os elos estreitos de Esparta com Tarento, onde foram parar no mínimo dois de seus vasos, também indicam que, já na origem da produção da cerâmica figurada espartana, o Estado direcionava a mesma para locais onde houvesse ligações diplomáticas ou supostamente étnicas. Essa característica invalida qualquer hipótese de autonomização do comércio de vasos lacônios.

A introdução das taças figuradas não representou uma inovação nas formas, já que as mesmas já existiam anteriormente. As taças anteriores não continham figuras, mas podiam ser de vários formatos e feitas de inúmeros materiais. As mais numerosas eram as de barro puro, mas exemplares de verniz negro liso foram se tornando cada vez mais populares. Um número menor de taças de prata e de ouro, e um inimaginável número de exemplares de madeira, também eram utilizadas, mas, por razões da má conservação dos referidos materiais no solo grego, não chegaram até os dias de hoje.

A emergência dos vasos de figuras negras logicamente tem estreitos elos com a própria história da sociedade que os consumia. Como afirmou Rolley, a emergência dos vasos figurados ocorre dentro do contexto da busca de símbolos de *status* por parte da elite esparciata após a vitória espartana na segunda guerra da Messênia e a provável redistribuição de terras que a acompanhou (Rolley 1977: 130-131). A introdução e a consolidação da falange hoplítica, agora potencializada com o aumento em suas fileiras de uma massa de novos cidadãos possuidores de terras, criaram as condições econômicas necessárias para o aparecimento de novos comerciantes e artesãos, estimulando o desenvolvimento das oficinas locais.

A presença contínua de estrangeiros ilustres em terras lacônias assinalava uma época em que a integração e a prosperidade da aristocracia dominante estavam imbricadas na abertura para o mundo externo. Até mesmo um filósofo do porte de Anaximandro parece ter visitado Esparta no período, instalando em seu território, segundo a tradição posterior, um relógio solar (Diógenes Laércio, *Vida de Anaximandro*, I 1).

A reforma no templo de Ártemis Orthía, ocorrida neste período, indica a revitalização dos cultos iniciáticos para jovens e futuros cidadãos e para donzelas em busca de um casamento feliz, reforçando a crença na reprodução da comunidade. Os versos de Alcman, por conseguinte, retratam bem a atmosfera da época, indicando uma sociedade muito diferente da imagem passada pelos autores clássicos sobre a sociedade espartana. Alcman fala de ricas festas competitivas onde atuava como córego de donzelas e matronas ligadas à rica aristocracia. Ele elogiava a performance de virgens donzelas em suas danças em honra de Orthía, incluindo, entre essas, pelo menos o nome de uma princesa (PMG 5).

Em uma outra festa não especificada, uma grande trípole era oferecida como prêmio. A mesma vinha cheia de uma espécie de purê, com o qual

nosso poeta se deliciava (PMG 17). Ele menciona, em vários de seus versos, que a comida era abundante e que a gulodice imperava, numa imagem da comensalidade festiva que era radicalmente diferente do regramento absentéista da *sissitia* clássica. Esparta, nessa época, pouco se diferenciava da maioria das principais *póleis* vizinhas.

O desenvolvimento do comércio e do artesanato espartanos no final do século VII e no início do século VI

Para que os vasos de figuras negras e figurados em geral surtissem, era necessário que as condições propícias ao comércio e à produção artesanal se apresentassem a contento na Lacônia. Mas quais as condições necessárias para que isso ocorresse?

Para tentar responder a essa pergunta, torna-se necessário entender em que termos funcionava a economia da Lacônia e de que forma ela se integrava nas especificidades que caracterizavam a economia grega do período arcaico. A grande discussão que vem sendo travada desde o início deste século no que diz respeito ao caráter da economia grega tem levado, em geral, a duas grandes correntes de pensamento.

A primeira dessas correntes, que muitos chamam de “modernista”, enfatiza que os gregos tiveram, a partir do período Arcaico, uma economia que foi sendo progressivamente baseada nas trocas de seus excedentes e que a moeda surge e ganha contínua importância na Grécia por ser justamente um elemento mediador que facilitava as trocas e permitia crescente acumulação. Em geral, os autores que defendiam e ainda defendem⁵ esta hipótese, partem do pressuposto de que a economia grega, apesar de suas especificidades intrínsecas, não obedeceria critérios muito diferentes dos verificados em sociedades ocidentais pós-medievais. Haveria, na economia grega, como em qualquer outra economia de sociedade minimamente complexa, uma racionalidade econômica comum, baseada na necessidade humana de acumulação de riquezas materiais e de troca de seus excedentes com outras sociedades. Os adeptos dessa teoria partem do pressuposto que é possível ao historiador moderno captar, por conceitos universais, os padrões que geravam a economia grega como um todo. A economia é vista como uma entidade em si, independente ou pelo menos autônoma com relação às outras instâncias da vida social.

Os críticos a esse tipo de abordagem, e que formam a segunda corren-

te de pensamento predominante, são normalmente chamados de “primitivistas”. Em geral, eles defendem a idéia de que a economia grega não pode ser estudada por conceitos universais que só seriam possíveis de serem aplicados às economias industriais modernas. A economia grega, contrariamente às economias modernas, estava envolta em outras esferas da sociedade: política, instituições públicas ou mesmo ao próprio caráter das *póleis*, que seriam comunidades mais consumidoras do que produtoras.⁶ Esse numeroso grupo de historiadores baseia-se no fato de que a Economia só teria se autonomizado enquanto uma ciência a partir do advento das sociedades industriais, do capitalismo e mesmo dos Estados Nacionais. Os “primitivistas”, por isso mesmo, defendem a hipótese de que a economia grega só deve ser estudada a partir dos próprios termos “econômicos” criados pelos gregos. Dessa forma, caberia ao historiador, para entender a economia grega, estudar as categorias nominativas e os enfoques “econômicos” mencionados na documentação do período.

Não pretendemos fazer um apanhado crítico rigoroso dos problemas teóricos e metodológicos das duas abordagens. Porém, defendemos a hipótese de que ambas tendências exageraram em suas conclusões, e que, no atual estado da documentação literária, arqueológica e epigráfica, ainda não é possível fazer uma grande síntese sobre o funcionamento da economia grega. Faltam-nos inúmeros dados referentes ao comércio, às taxas de juros, ao papel da moeda nas trocas. Inexistem fontes escritas mais confiáveis no tocante ao papel e ao impacto do artesanato nas economias locais. Sabemos muito pouco acerca dos preços de uma infinidade de produtos. Somado a isso, regiões inteiras permanecem sem os trabalhos de prospecção necessários para que se compreenda minimamente a dimensão da economia rural.

No caso da economia espartana, persistem os mesmos problemas com as fontes e com os dados numéricos. As prospecções arqueológicas, porém, têm revelado muito acerca do funcionamento da economia rural na região da Lacônia. As mesmas têm provado, por exemplo, a total ausência de moedas de ouro e de prata no território lacônio, principalmente no que concerne ao período anterior a 360. Essa ausência confirma dados advindos das fontes escritas clássicas sobre o caráter eminentemente rural daquela economia e sua pouca propensão para o comércio feito em espécie.

No período arcaico, e principalmente no aqui estudado, a ausência de moedas parece ser um dado comum também a outras comunidades gregas.

Parece pouco crível que o comércio na Grécia desse período se baseasse preferencialmente em relações de escambo. A utilização de ouro e prata não cunhada pode ter sido muito maior do que as prospecções e escavações revelam.

Em nossa visão, as relações de comércio no período arcaico obedeciam a critérios mais políticos e diplomáticos do que meramente econômicos. Uma parte das atividades se verificavam através da troca de presentes entre Estados e entre pessoas influentes, obedecendo a critérios quase homéricos de transação. As crateras de bronze que os espartanos enviaram para os lídios e para os celtas, e a couraça de linho que receberiam de Âmásis, do Egito, por volta de meados do sexto século (Herótodo, III 47), são provas de que, paralela às trocas aparentemente comerciais, outras, meramente políticas, ocorriam também com muita frequência.

Essas trocas porém, são insuficientes para explicar o desenvolvimento do comércio e do artesanato que se verificou após 620. Parece coerente aceitar que, pelo volume das trocas, o estado espartano deixava os comerciantes e artesãos operarem com algum grau de independência, embora sua presença sempre existisse operasse na determinação dos mercados proibidos. A abertura dos portos aos comerciantes de *póleis* amigas, a aceitação moderada de mecanismos de troca como a prata e o ouro não cunhado, a disponibilização de parte das colheitas para serem trocadas por outros produtos, e a viabilização do funcionamento de oficinas dentro e fora de Esparta são algumas dessas medidas que tornaram possível o surgimento e incremento de novos ofícios e do comércio.

O clima propício para o desenvolvimento do comércio e do artesanato reflete-se também no aumento do número de pessoas envolvidas na produção artesanal e comercial. O número de pintores lacônios cresceu sobremaneira durante o sexto século. Stibbe identificou nada menos que 14 deles, embora cinco principais controlassem o grosso da produção de vasos.

Sabemos muito pouco sobre esses pintores. Mas as poucas informações textuais que temos nos permitem algumas especulações acerca de suas origens e posições cultural e social. Os próprios vasos fornecem informações pertinentes sobre esses pintores. As inscrições contidas em alguns vasos atestam que somente um pintor escrevia em dialeto lacônio: o Hunt Painter. Como ele produziu muitos vasos para Esparta, podemos acreditar que havia um estreito elo dele com o poder. Ele pintou muitas cenas de banquetes, e, como vimos anteriormente, foi certamente testemunha ocular desses encontros comensais. Esses dados

indicam que seu *status* seria, no mínimo, o de perieco, e que sua oficina seria instalada próxima ao centro de Esparta.

Naukratis Painter era um outro pintor letrado. Sabemos disso por causa de um único fragmento achado em Cirene no qual um iota apresenta-se inciso. Como o iota não era uma letra usada pelo dialeto Lacônio, a hipótese mais provável, segundo Schauss, é que a de que ele fosse um pintor de Cirene radicado em Esparta (Schauss 1989: 102-106).

Outro pintor que também escrevia em dialeto líbio era o Arkesilas Painter. A origem líbia desse pintor é bastante provável, tendo em vista que ele pintou um vaso com as atividades do rei Arkesilas II, de Cirene, que reinou em torno de 570. Schauss argüi que, em virtude dos animais e da especificidade da pintura das atividades comerciais portuárias representadas, somente uma pessoa com profundo conhecimento da região poderia fazer aquela cena (Schauss 1989: 103). Como Cirene foi uma colônia espartana, a probabilidade de que Arkesilas Painter fosse um cidadão de Cirene ou um perieco líbio vivendo em Esparta é muito forte.

O Fish Painter não pintou nenhum vaso para o mercado local. As cenas retratando paisagem e animais marinhos pode inferir que fosse um perieco das comunidades da costa da Lacônia ou um estrangeiro ligado ao comércio marítimo.

O Boreads Painter e o Rider Painter caracterizaram-se, também, por uma baixíssima produção para Esparta. No caso do primeiro, as representações constantes de peixes como motivos principais de sua temática também indicam sua forte ligação com o mar. A possibilidade de ele ser um perieco de *Gítheon*, cidade costeira ligada ao comércio, não pode ser descartada, já que *Citera*, a outra possível *empória* Lacônia, estava em mãos argivas no período. No tocante ao Boreads Painter, há a mesma possibilidade. Ambos, porém, possuem influência coríntia nos ornamentos, o que sinaliza também para a possibilidade de serem estrangeiros residentes.

O pintor Rider produziu apenas dois vasos presentes para Esparta. Esse número é insignificante quando comparados aos demais de 35 que se conhece de sua autoria, todos oriundos de fora da região. Ele, porém, demonstrava um grande conhecimento de algumas práticas sociais locais, representadas em suas temáticas, o que indica que poderia ser um outro perieco, provavelmente iletrado, mas bastante ligado à elite local.

Os poucos vasos dos pintores, menores não permitem ilações acerca de suas origens sociais ou culturais. A maioria deles, porém, era ligada às oficinas dos pintores maiores, o que pode caracterizar sintonia social e cultural com os mestres.

A produção de vasos figurados surgiu em um ambiente em que também se verificava um crescimento de outros ícones da cultura material. No mesmo período, desenvolve-se a estatuária em bronze, em osso, em marfim e em chumbo, assim como os relevos e placas de terracota. São sinais efetivos de que um crescimento geral da produção artesanal ocorria no período.

Esta produção, voltada, desta feita, quase que exclusivamente para o mercado interno, não se afasta, em termos temáticos, das temáticas da iconografia em vasos. Elas estão intimamente ligadas às cenas de vasos figurados, tratando-se basicamente de cenas de caça, de guerra, imagens de dedicantes e de pessoas em procissões religiosas.

No tocante à estética, as relações entre as diversas formas de estatuária e relevo com as cenas de vasos também obedecem a um mesmo padrão estético e formal: os homens maduros apresentam-se fortes, de cabelos compridos cacheados, de barbas longas e sem bigodes; os jovens aparecem nus, de cabelos curtos, sem barba; as mulheres podiam aparecer nuas, ou vestidas em curto ou longo *quitón*.

É interessante notar que, no tocante às estatuetas de chumbo, também se verificou a mesma tendência de aumento quantitativo contínuo da produção observada nos vasos. Sua produção cresce até meados do século VI, para, em seguida, cair drasticamente.

Observa-se uma tendência crescente da produção dessas estatuetas, extrapolada pelo assombroso número de 70 mil unidades no século VI, contra cerca de 30 mil dos períodos anteriores e posteriores. A dificuldade em se datar com mais precisão o referido material não permite a compreensão de uma variação numérica mais rigorosa dentro do próprio sexto século, o que poderia levar a uma maior aproximação de tendência com relação aos vasos figurados. O gráfico, porém, é indicativo de que o crescimento da atividade artesanal se refletiu também sobre esse tipo de estátua votiva.

As estatuetas de bronze, marfim, pedra e osso seguiram um padrão similar, crescendo a partir do mesmo período e diminuindo drasticamente após a metade do sexto século. Todas essas estatuetas constituíam-se em oferendas pessoais de espartanos nos diversos santuários da região. Elas

não eram utilizadas em funerais, no dia-a-dia, ou em reuniões de comensais, como os vasos figurados. Elas são os exemplos mais particulares e difusos do uso de imagens por parte de indivíduos do grupo dominante. Crenças religiosas, estética e valores estão ali materializados. Por isso mesmo, a analogia que se pode fazer quando se compara essas imagens com as dos vasos, é de vital importância para se compreender como a iconografia Lacônia do período era sintomática da forma como aristocratas se relacionavam com os deuses, da maneira como eles viam o seu mundo, e de como viam a si mesmos.

Após a vitória na segunda guerra messênica, e a subsequente redivisão de terras, os esparciatas, eufóricos, revitalizaram suas crenças e repotencializaram seus valores. Abriram-se para o mundo externo, recebendo dele influxos culturais diversos, que se materializaram na chegada de poetas líricos da Jônia e de Sárdis, no recebimento de naus mercantes, na importação de materiais como o marfim de Tiro, o ouro para a estatuária pública, vindo da Lídia, e até mesmo a troca de presentes e favores com os distantes celtas e os egípcios. Dívidas políticas advindas do apoio na guerra messênica são exemplificadas pelo reforço das relações com os sâmios, coríntios, e possivelmente etruscos, na continuação das relações com as antigas colônias de Tarento, Kós e Melos, e no socorro militar e político aos demais aliados do Peloponeso e da Grécia continental.

Essa necessidade política e diplomática permitiu que especialistas em todos aqueles símbolos da cultura material e iconográfica vistos acima encontrassem na Esparta de 620 em diante um ótimo local para se estabelecerem, permanecendo ativos, com pequenas variações, até a segunda metade do século.

Havia um perigo interno que essa revitalização “artística” trazia em seu bojo. Se acreditarmos que o número de cidadãos espartanos no período variou entre oito a dez mil mencionados pelas fontes escritas (Heródoto, VII 234; Aristóteles, A Política 1270a38; Plutarco, Licurgo VIII.3), veremos que a emergência de novos setores sociais poderia acarretar problemas para a aristocracia fundiária local. O número total de pessoas envolvidas nas atividades de produção e comércio era significativo em relação ao número total de esparciatas, o que representava um perigo potencial e latente para a aristocracia dominante no caso desses setores virem a pleitear direitos de cidadania e, por conseguinte, novas redivisões de terras. O perigo dessas demandas em uma sociedade ancorada no trabalho compulsório de milhares de escravos públicos que viviam no limite da subsistência, era substancial para o grupo dominante. O esplendor da cultura material, incentivado pri-

meiramente pela demanda interna, e posteriormente, pela externa, trazia consigo os riscos das fortes tensões sociais, o que, em outras *póleis* como Atenas e Corinto, haviam levado à guerra civil e à tirania.

Os vasos lacônios figurados e sua relação com os vasos figurados áticos e coríntios

Quando se compara o número de vasos lacônios de figuras negras com o número de exemplares áticos e coríntios, chega-se à conclusão de que o estilo lacônio caracterizava-se por ser um centro de produção muito menos significativo do que os outros dois no tocante à extensão da produção e comércio de peças. O mesmo ocorre em relação ao número de pintores. Atenas, por exemplo, chegou a ter cerca de 100 pintores durante o século VI, número muito mais expressivo que os 19 pintores conhecidos da Lacônia.

Esses dados, aliados à longa duração que se verificou na produção artesanal daquelas duas *póleis*, apontam para o fato de que as sociedades ateniense e coríntia tinham criado mecanismos muito mais sólidos de produção e distribuição dos vasos do que aqueles existentes na Lacônia. A produção intensiva de vasos e da estatuária lacônia durante o século VI parece muito mais efeito de um incentivo esporádico e artificial, criado por condições específicas de uma contingência política e social, do que uma tendência intrínseca ao desenvolvimento da economia local.

A própria localização geográfica das *póleis* aparece como sinal significativo das tendências para as quais suas economias deveriam estar voltadas desde tempos mais remotos. Os espartanos localizavam-se, desde o início de seu povoamento na região, em uma área agrária que distava cerca de 40 quilômetros da costa. Próximos ao vale fértil da planície do Eurotas, os habitantes da região, desde os primórdios, voltaram-se para as atividades agropastoris, desprezando contatos mais estreitos com áreas marítimas distantes.

Evidências arqueológicas apontam para o fato de que o processo histórico do desenvolvimento territorial espartano foi, inicialmente, caracterizado por um expansionismo terrestre lento e consistente em direção ao norte e ao sul do Lacônia (Raftapoulou 1998: 125-140). Não se acelerou o contato com a costa da Lacônia, e suas relações com esta, até o século VII, sempre foram muito tímidas para uma comunidade que tivesse grande interesse em atividades marítimas.

Essa tendência agrária dos primórdios da sociedade espartana se refletia na sua religião. Os deuses mais antigos de Esparta estavam ligados fortemente à agricultura, como é o caso de Orthía, deusa da vegetação e da fertilidade, que foi associada posteriormente com Ártemis. Carneio, outro deus local, posteriormente associado com Apolo, tinha papel fundamental na reprodução dos ciclos agrícolas e na fertilidade das estações.⁷ Isso se refletia na sua representação iconográfica. A cabeça de sua estátua em Amyclai possuía chifres de carneiro. As Carnéas eram as festas mais conhecidas realizadas em sua homenagem sendo que muitos caprinos eram sacrificados durante a sua realização.

Contrariamente a Esparta, Atenas e Corinto eram comunidades geograficamente muito próximas do mar. A localização estratégica de suas *póleis* facilitava o intercâmbio marítimo, dominando o contato com o norte da Grécia e com o golfo coríntio, respectivamente. Não foi um acidente natural o fato dessas *póleis* desenvolverem marinha mercante e militar muito antes de Esparta criar a sua, fato que só se deu com consistência a partir do final da Guerra do Peloponeso. Também não foi coincidência o fato de suas produções artesanais terem chegado a locais distantes muito antes da produção lacônia e de artesãos e comerciantes terem sido estratos sociais numerosos e influentes, se comparados com os lacônios.

A influência dos ornamentos e temáticas coríntias na produção da Lacônia é atestada nos três primeiros pintores lacônios, o Fish Painter, o Boreads Painter e o Naukratis Painter. De Corinto, provavelmente importaram a técnica de figuras negras e as primeiras temáticas, as quais, não por coincidência, tinham relação com atividades marinhas. Posteriormente, os pintores adquiriram luz própria, adaptando-se às demandas e cultura locais.

O surgimento de uma terceira grande escola de pintura de vasos em um mundo em que muito poucas escolas se desenvolveram, aponta para o fato de que o seu aparecimento estava ligado à criação voluntária das condições de sua implementação. O desenvolvimento do artesanato e do comércio na região, no final do século VII, que foi muito além da produção e do comércio dos vasos figurados, foi possível graças às condições políticas e sociais que o alavancaram.

Os limites desse desenvolvimento estavam dados, porém, desde o início, quando a aristocracia fundiária local isentava-se de um contato mais estreito com a produção e distribuição dos artefatos produzidos, contentan-

do-se com o consumo de alguns itens. A manutenção da proposta de expansão territorial para áreas interioranas que se caracterizavam como sendo compostas de terras de boa produtividade agrícola, como o vale de Helos, o vale da Messênia e a planície tegeata, são sinais de que as atividades rurais continuaram sendo a principal preocupação e o principal sustentáculo da elite esparciata no poder.

Muitos arqueólogos têm associado a degeneração da escola lacônia com a perda de competitividade da cerâmica figurada lacônia frente à cerâmica Ática, o que teria sido ocasionado em virtude da melhor qualidade dos vasos dessa última. Consideramos que essa visão é errônea por estar baseada em uma concepção moderna de competitividade na economia. Na verdade, no tocante à qualidade do barro e do vaso, ocorre justamente o oposto. A excelência e a superioridade da cerâmica lacônia sobre as demais têm sido comprovada recentemente por análises laboratoriais (Powell in Fisher & Van Ess 1998: 119-147). No tocante aos mercados, a cerâmica espartana era, como já mencionamos, comercializada com regiões com as quais os espartanos mantinham relações de alguma espécie, seja no campo político, étnico ou cultural.

Por outro lado, muitos outros itens do artesanato também foram drasticamente afetados em sua produção e comercialização a partir da metade do sexto século, itens para os quais não haviam mercados competidores, como as estatuetas de bronze e chumbo, por exemplo. Logo, a desagregação da escola de vasos figurados lacônios não pode ter se dado somente por razões comerciais externas, mas, principalmente, por razões inerentes às próprias condições políticas e sociais da sociedade espartana.

Os espartanos foram descobrindo, com o passar do século VI, o que poderia ocorrer caso houvesse a continuidade do desenvolvimento do artesanato e do comércio. Se outros grupos sociais além dos esparciatas comesçassem a reivindicar direitos de cidadania e redistribuição de terras, a aristocracia rural se veria ameaçada no tocante ao controle do Estado e das terras sob seu domínio.

O problema da posse da terra havia sido uma constante na sociedade espartana. Com o crescimento da população, contínuas demandas por terras eram regulares. Uma parte do problema podia ser solucionado com o incentivo à formação de colônias. Pelo menos as colonizações de Tera, Tarento e Cirene, e a frustrada expedição de Dorieus à Sicília, no final do sexto século

(Herótodo, V 41-48), estavam ligadas a esse processo de expurgo involuntário de parte da população reclamante.

Por volta de meados do sexto século, as terras adquiridas e redivididas após a segunda guerra da Messênia já não estavam sendo suficientes para atender às novas gerações de esparciatas. No início da conquista, a cada criança esparciata que nascia, era designado um pedaço da terra, dividida supostamente em lotes (*kléroi*) (Plutarco, *Licurgo* XVI, 1). Antigos donos desses lotes casaram e tiveram filhos, e o processo de designação contínua de um lote por cada filho homem que nascia levava a um esgotamento do número de *kléroi*, tenham sido eles nove mil como mencionava Plutarco ou não. Por volta da metade do sexto século, os espartanos se viram novamente com a necessidade de incorporar novas regiões para atender às suas próprias necessidades, o que os empurrou para as guerras contra Argos e Tegea. Se houvesse necessidade de incorporar maciçamente novos atores sociais ao corpo cívico, com o tempo o problema da posse da terra se agravaria ainda mais. Processos similares já tinham levado a crises sociais em outras *póleis*.

Logo, a desagregação da escola de vasos figurados, do artesanato e do comércio em geral, não pode ter se dado por razões meramente externas, mas foi fruto das limitações a que a própria aristocracia espartana estava condenada quando fez a opção pela vida eminentemente agrária.

O problema da Identificação das cenas da iconografia lacônia

Todo catálogo ou *corpus* iconográfico pode ser organizado a partir de uma série de critérios específicos, comportando divisões temáticas diversas. Eles podem ser pensados também a partir de atributos, estilos, datas ou proveniências.

Elaboramos uma divisão básica que consiste em dez temáticas diferentes, no intuito de tentarmos compreender o que o teor das cenas dos vasos pode nos dizer acerca da sociedade que os produziu e consumiu. Da divisão de dez temáticas que estabelecemos, consideramos que pelo menos seis delas estão intrinsecamente ligadas ao mundo secular espartano e de seus pintores, a saber: 1) as cenas de caça; 2) as cenas de simpósio e de *kômos*; 3) as cenas de *hóplitas* e de cavaleiros; 4) as cenas de mulheres dançando; 5) as cenas de reis; 6) as cenas de animais.

Outras temáticas, embora mais comuns ao restante do mundo grego, como as mitológicas e as de cunho religioso, estão ligadas com a leitura

espartana dos mitos e dos deuses, o que também nos transporta para a forma como os pintores e os espartanos os pensavam.

A maioria das cenas pintadas não pode ser dividida em seculares e mítico-religiosas sem algumas considerações bastante claras. Muitas dessas cenas apresentam-se com os dois mundos intercalados e interdependentes. Cenas de banquetes e de cavaleiros podiam possuir a presença de seres alados, assim como cenas da guerra de Tróia eram apresentadas com a parafernália militar própria ao século VI, numa associação clara entre os heróis antigos e os guerreiros vivos.

Da mesma forma, as cenas míticas não podem ser consideradas em bloco. Górgonas, sirenes e sátiros formam um bloco à parte na medida em que as primeiras tinham uma função muito consistente no sexto século, significando mais um símbolo de sorte do que um item que pertencia ao campo das entidades míticas fantasmagóricas. É difícil acreditar que pessoas comprassem pratos e taças com o seu rosto pintado se as mesmas significassem monstros tenebrosos e assustadores. Górgonas apareciam pintadas em escudos, eram esculpidas em templos, e colocadas em estátuas dedicadas aos deuses, o que são um forte sinal de que afastavam-se do seu papel de monstro presente na narrativa mítica.

As sirenes, por outro lado, eram consideradas pelos gregos como seres reais que habitavam regiões longínquas do ocidente. Inicialmente associadas aos espíritos das águas de doce voz, similares às sereias, elas acabaram sendo 'secularizadas', aparecendo sempre relacionadas com outros seres alados reais, tais como pássaros e aves de vários tipos. Em virtude desse duplo papel, deixamos os vasos com suas imagens fora da categoria de 'cenas míticas'. Elas aparecem em outros vasos de outras temáticas, mas em relação ao núcleo estrutural da narrativa.

Os sátiros tinham estreita relação com o mundo não-civilizado e longínquo. Eles eram associados a seres grotescos da natureza, vivendo em cavernas e locais distantes.

A identificação de uma cena como mítica ou secular é um grande problema da iconografia grega. Uma série de cenas podia se referir a ambas, ou mesmo intercalá-las. O caso da caça ao javali da Caledônia é ilustrativo. Não há o menor indicativo de que as cenas de caça a esse animal presentes no *corpus* lacônio se referissem àquele mito. O mesmo pode ser dito com relação às várias cenas de hóplitas e cavaleiros, chamadas genericamente de

cenar de guerra. Não há por que associá-las às cenas da Guerra de Tróia se as mesmas não estiverem muito bem caracterizadas como pertencendo à narrativa homérica, o que não é o caso na cerâmica espartana.

A dificuldade concernente à identificação de muitas cenas lacônias ocorre em virtude dos rumos próprios que a iconografia alcançou no transcorrer de sua história, dentro do sexto século. Em vista disso, muitas cenas são de difícil identificação, pairando sobre as mesmas múltiplas interpretações.

Em nossa perspectiva, a tendência dos pintores gregos de pintarem cenas do mundo cotidiano é muito maior do que grande parte da bibliografia tem pensado. Consideramos que o *corpus* lacônio apresenta mais da metade das cenas associadas com práticas sociais específicas dos espartanos, quais sejam, a guerra, o banquete e a caça. Embora seja muito difícil provar irrefutavelmente que as cenas referem-se à vida real e cotidiana, deve-se considerar que a capacidade dos pintores de pintarem cenas seculares, quase sempre mesclada com àquilo que chamamos esferas míticas, estão provadas em dois casos bastante específicos: as cenas em que os reis de Cirene e o de Esparta aparecem. Além disso, cenas cotidianas são seguramente representadas na estatuária e em outros monumentos dos séculos VII e VI.

As cenas de vasos têm, em si, uma certa autonomia própria na medida em que apresentam um conjunto de signos estreitamente relacionados entre si, e que têm por pretensão formar um todo visualmente coerente. Mas, para um observador e um estudioso moderno, distante no tempo e na cultura daqueles referenciais simbólicos, o apelo a outros tipos de documentos torna-se fundamental para que se entenda os significados de muitos signos, o que possibilita o entendimento da cena em seu conjunto. Uma descrição iconográfica que identifique e relacione os signos deve ser, por isso mesmo, o primeiro passo para qualquer análise mais profunda sobre as cenas.

Para compreensão de algumas temáticas e de algumas cenas a elas relacionadas, o conhecimento do contexto onde o vaso foi encontrado é fundamental. A grande maioria dos vasos lacônios são de procedência votiva, seguido pelos de caráter funeral.

Muitos dos vasos em estado fragmentário são encontrados em santuários. Eles, em geral, apresentam-se muito mais desgastados do que os encontrados em tumbas. Esse é, principalmente, o caso dos vasos de procedência etrusca, onde as câmaras funerárias foram responsáveis pelo alto grau de preservação de alguns vasos. Em Samos, pelo contrário, a grande maio-

ria dos vasos vem do santuário de Hera, onde muitos abalos sísmicos e atividades humanas e naturais acabaram por intercambiar os diversos estratos e desgastar ainda mais os vasos. O mesmo ocorre com os vasos oriundos de Tocra e Cirene, na Líbia, e que são responsáveis pelo seu baixo número em nosso catálogo.

O número alto de vasos de procedência ignorada reflete o fato de que boa parte dos vasos é oriunda dos mercados negros da Europa e dos Estados Unidos. Deve-se considerar, porém, que os vasos do mercado negro devem obedecer à mesma característica daqueles achados pelos arqueólogos. Oriundos de saques e roubos feitos nos sítios, os vasos mais preservados entre aqueles seriam de contextos funerais, conquanto os demais seriam de contextos votivos.

Nota-se que apenas um número muito pequeno de vasos foi encontrado em casas, em um total de apenas 1. Isso reflete a tendência da arqueologia de escavar maciçamente os santuários e os cemitérios, tendência essa que se verificou até a década de oitenta do século passado, aproximadamente. Artefatos oriundos de casas no contexto urbano e rural descobertos recentemente por trabalhos de prospecção realizados principalmente em algumas áreas da Grécia continental somente agora começam a ser quantificados.

Em Esparta, mais precisamente no vale do Eurotas e adjacências, as prospecções revelaram dados da impressionante assimetria no tocante à presença de vasos finos, figurados ou envernizados, concentrados quase que em sua totalidade na região 'urbana' de Esparta. Por conseguinte, havia uma ausência quase total desses vasos no campo, onde imperava a cerâmica semi-crua. Seu caráter fragmentário, e a não publicação dos poucos achados identificáveis, impossibilitaram a análise desses exemplares, mas confirma a hipótese de que os vasos figurados destinavam-se maciçamente ao consumo da elite esparciata.

A referência mais completa de um desses achados foi publicada em uma foto do conjunto de achados de uma das raras sepulturas espartanas conhecidas do século VI, no qual um conjunto de vasos figurados foi ofertado ao morto.

A região onde os mesmos foram encontrados também é significativa: a área "urbana" de Esparta, no distrito de Límnai. Nesse caso específico, o morto e sua família deviam pertencer às famílias mais ricas em virtude da grande quantidade e da diversidade de vasos ofertados. Dessa forma, esses

achados recentes configuram-se em mais uma prova de quem consumia os vasos figurados na Lacônia: os esparciatas.



Vasos figurados achados na tumba de um espartano (c.570)

Estes achados mostram a existência da prática do banquete funeral em Esparta, com uma série de vasos de diferentes tipos sendo ofertados. Nota-se que há a presença de sete pratos e de sete lakainas, entre outros tipos de vasos de mesa, o que poderia implicar que o banquete seria preparado para um total de sete pessoas. A prática do banquete funerário não era estranha aos costumes religiosos gregos no período. Na Etrúria, verificava-se a existência de uma prática similar, com os vasos de beber e comer sendo também enterrados juntos com os mortos (Spyvel 1997:131-150).

No plano religioso, os achados demonstram que havia, no período, uma proximidade cultural com a sociedade etrusca no que concerne a certas crenças baseadas na continuidade de algumas práticas sociais após a morte do indivíduo. Os pintores de vasos lacônios figurados, portanto, não estranhariam o fato de muitos de seus vasos serem ofertados aos mortos etruscos como parte de seus implementos pessoais e como símbolos da continuidade da vida após a morte, já que uma prática similar era feita em Esparta no período.

É possível que os contatos com estrangeiros tenham trazido para Esparta práticas sociais novas, dentre as quais alguns novos ritos funerários. Povos em contatos contínuos com outras culturas tendem a absorver, exportar e associar diferentes crenças, valores e práticas sociais, embora, quase sempre, imprimindo-lhes novos arranjos e novas funções dentro de seus próprios referenciais simbólicos.

A imagens de deuses contidas na iconografia em vasos espartana seguem, em grande parte, o mesmo padrão iconográfico ático e coríntio do período. Não há uma incidência muito grande de vasos representando um deus específico. Geralmente, os deuses aparecem nas situações comuns em que se esperava encontra-los, munidos de seus atributos. Zeus, por exemplo, quase sempre aparece sentado em seu trono.

No entanto, alguns personagens pintados nas cenas, supostamente deuses, são de difícil identificação, em virtude tanto da ausência de atributos específicos, como da utilização de atributos comuns a vários deuses. O fato de os pintores procurarem sempre associar os deuses aos mortais é outro fator complicador. Em muitas ocasiões, os pintores usaram as superfícies dos vasos para pintarem situações específicas em que os deuses estavam envolvidos, e não apenas a sua imagem isolada, o que demonstra que essa temática tinha muito mais um caráter narrativo que ilustrativo.

Um outro problema que se verifica na identificação e na compreensão dos significados de algumas cenas é o fato de que muitos vasos com a presença de um deus eram dedicados em santuários de outros deuses sem que uma aparente relação com a cena pintada. O problema é maior quando esse fato ocorria em um santuário da própria Grécia, onde se tem quase certeza de que o dedicante sabia a divindade que ali estava pintada.

Na maioria dos casos, os pintores lacônios respeitavam os seus atributos e o núcleo básico das histórias envolvendo os deuses, o que não quer dizer que o fizessem por motivos meramente comerciais ou religiosos. Muitos implementos e atributos usados pelos deuses eram utilizados pelos esparciatas em situações específicas nas quais esses símbolos eram associados ao seu poder e à sua posição social. Os pintores certamente colaboravam para que os aristocratas mobilizassem o significado das narrativas míticas no intuito de reforçarem seu sentimento de coletividade e, por conseguinte, assegurassem o seu direito divino e ancestral de dominarem o território e conduzirem, sozinhos, os negócios da *pólis*.

Uma característica da iconografia lacônia que surpreende é o acentuado número de pássaros presentes na maioria dos vasos. A grande maioria dessas aves são de difícil identificação. Poderiam tratar-se de aves ligadas a deusa Orthia, a deusa da vegetação e da fertilidade. O significado de cada uma delas, porém, é muito difícil de ser entendido, na medida em que as mesmas aparecem em cenas de diferentes temáticas.

O número de vasos contendo cenas de caça nos permite dizer que a referida prática era um dos temas prediletos dos pintores. Conhecem-se 14 cenas em que homens aparecem caçando, em que animais são caçados por outros animais e um terceiro grupo em que animais alvos de caça estão representados. Quase todos os pintores locais produziram essas cenas, enviando-as para os mercados interno e externo.

O colapso da produção de vasos figurados

A partir da segunda metade do século VI, as oficinas lacônias de vasos figurados começaram a entrar em colapso. As oficinas reduziram suas atividades, passando a operar com profissionais não muito especializados. Lentamente, os ornamentos internos e externos foram desaparecendo. As figuras, a partir do último quartel do século VI, praticamente desaparecem dos vasos.

Muito se tem discutido sobre as causas desse fenômeno. Os arqueólogos que escavaram Esparta no começo do século XX associaram-no às reformas políticas e sociais que teriam implementado uma vida austera, igualitária e isenta de riquezas (Dawkins 1929).

Muitos estudiosos criticaram essa conclusão dos arqueólogos. Vários argumentos foram usados para demonstrar que suas idéias acerca da austeridade espartana estavam erradas. Cook foi um dos primeiros e mais enfáticos estudiosos a tentar demonstrar que a visão dos arqueólogos baseava-se em um conceito de decadência artística que era muito mais subjetivo do que um dado. Cook (1962: 156-158) afirmou também que os periecos eram os grandes responsáveis pela elaboração dos vasos, e que uma mudança no padrão dos mesmos não significava que tivesse ocorrido mudanças no regime de vida espartano (Ollier 1933; Tigerstedt 1964; Forrest 1969; Oliva 1971).

Essas críticas de Cook tiveram grande influência na historiografia posterior, que começou a valorizar a antiga tese de Ollier no que diz respeito à elaboração de uma miragem espartana, na qual a imagem de austeridade teria sido passada de forma errônea pelos autores atenienses, muitas vezes com o conhecimento e aceitação dos esparciatas. Autores como Tigerstedt, Forrest e Oliva referendaram a opinião de Cook e praticamente desprezaram o papel histórico que a mudança na produção dos vasos figurados teve para a região.⁸

Em artigos da década de 1980 e início de 1990, os historiadores procuraram analisar o teor da miragem espartana relacionando os textos que as

mencionam com a situação política ateniense (Poole in Powell & Hodkinson 1994:1-34; Tuplin in 'Powell & Hodkinson 1994:127-182). Na verdade, muitas das críticas elaboradas por esses autores ao teor das fontes baseavam-se no fato de que as conclusões dos arqueólogos ingleses que trabalharam entre 1906-30 em Esparta foram feitas quase exclusivamente através do estudo do material dedicado no santuário de Artemis Orthía, o que tornava suas hipóteses apressadas e generalizantes. A conclusão óbvia de que Esparta sempre teve desigualdade de riquezas, na posse de terras e aquisição de honras era contrastada com a idéia de igualitarismo que as fontes escritas tardias passavam.

Sabedores de que muitas abordagens de historiadores baseavam-se na insuficiência das escavações no referido santuário, os arqueólogos ingleses voltaram à região no final da década de 1980 e começaram a elaborar um grande trabalho de prospecção na área rural de Esparta, cobrindo uma área estimada em 70 quilômetros quadrados.

Em 1996, foram publicados os primeiros resultados desses trabalhos. As conclusões dos principais arqueólogos de campo, agora com muito mais dados, surpreendentemente reforçavam as conclusões dos seus colegas do início do século XX. As principais conclusões foram as seguintes (Mee & Cavanagh in Cavanagh 1996:141-148):

1. No período Clássico, as telhas dos tetos em casas privadas eram muito simples, sendo elaboradas por pessoas não especializadas.
2. A manufatura das telhas dos tetos deteriorou-se no período Clássico.
3. A exportação de vasos cessou a partir do século V.
4. Os vasos finos do sexto século foram quase totalmente substituídos por vasos de cerâmica semicrúa feita em massa.
5. As finas dedicações feitas nos santuários rurais no sexto século foram substituídas por "material pobre" durante o século V.
6. No final do período arcaico, houve ocupação sistemática de centenas de pequenos sítios rurais, que se localizavam muitas vezes ao lado de umas poucas grandes fazendas.
7. O número de pessoas que viviam nas grandes fazendas era proporcionalmente maior do que as que viviam nas pequenas.
8. Nenhuma moeda foi encontrada para um período anterior a 360.

9. Completa ausência de objetos de ouro e de prata nos períodos arcaico-clássico.

10. Ausência de tumbas monumentais a partir de meados do século VI.

As conclusões acima foram feitas a partir do trabalho de prospecção efetuado em regiões onde se localizavam casas e fazendas na **chôra** de Esparta, atingindo por vezes pequenos santuários em zonas elevadas que, pelo caráter do trabalho e a natureza dos fragmentos encontrados, não puderam ser identificados. As prospecções também foram realizadas em áreas próximas da Esparta moderna.

Esses dados advindos do espaço rural podem agora ser cruzados com outros advindos de antigas e isoladas escavações, que incluem não o antigo santuário de Ártemis Orthía e cercanias, mas também os seguintes sítios: santuários de Menelau, de Zeus Messapeus, de Apolo em Amyclai, de Agamémnon e Alessandra/Cassandra, de Deméter e a Acrópole.

Deve-se adicionar, ainda, àqueles dados, os artefatos e as conclusões tiradas pelos arqueólogos nos diversos trabalhos de salvamento efetuados pelo Serviço de Arqueologia Grego nos últimos anos, e que somente agora vêm sendo publicados.⁹

Confrontando-se esse material com as fontes escritas, epigráficas e iconográficas, constatamos que as mudanças nos padrões iconográficos dos vasos foram determinadas por um lento, mas contínuo, processo de mudanças ocorridas na vida social, política e cultural durante a segunda metade do século VI. Esse processo, em nossa visão, foi provocado por um aumento significativo do controle do Estado sobre todas as atividades. Ele não produziu uma Esparta austera e igualitária no século V, mas uma coesão maior de sua elite em torno da comunidade através de uma padronização da riqueza móvel e dos bens em circulação. Vejamos como se deu, em nossa visão, esse processo.

Aumento do militarismo e do controle da vida social

O aumento significativo do militarismo na vida espartana começou após as sucessivas derrotas militares ocorridas para Tegea e Argos entre 580-560. A utilização cada vez mais sistemática da falange hoplítica foi contribuindo para o aperfeiçoamento desta forma de luta. A incidência de cenas pintadas com hólitas a partir de 550 foi apenas reflexo dessas mu-

danças. Até então, o *corpus* lacônio referente à guerra era formado por uma série de cenas onde carros de batalhas apareciam ao lado de guerreiros que se enfrentavam isolados.

A diminuição de vitórias espartanas nos jogos olímpicos é um outro fator que indica mudança no comportamento da elite. O século VI se caracterizou pelo aumento da especialização dos atletas, que passaram a praticar as modalidades de forma mais intensa e sistemática, o que requeria mais tempo dedicado aos treinamentos. Pode-se considerar que, em um primeiro momento, entre 580-545, as vitórias espartanas nos jogos diminuíram em função de Esparta estar envolvida em seguidas guerras contra seus vizinhos. Porém, a introdução de um treinamento especializado mais consistente por parte de atletas de outras *póleis*, que se deu a partir daí, impossibilitou que os atletas espartanos se destacassem como antes. O aumento do treinamento militar que o aperfeiçoamento de uma luta de falange requer foi reforçado pela maior ênfase dada aos ritos iniciáticos na educação dos jovens.

O surgimento da *sisstia* como forma de encontro público comensal diário diminuiu a capacidade dos atletas de se destacarem como antes. A maioria das poucas vitórias espartanas verificadas a partir de 580 até o século IV se concentra em modalidades eqüestres, e essas vitórias restringem-se quase sempre a uns poucos membros das famílias reais.

O aumento do número de imagens de guerreiros nas estatuetas de chumbo dedicadas nos santuários começa a se verificar também em meados do século VI. Anteriormente, as estatuetas apresentavam uma variedade de imagens muito maior. A flagrante diminuição do número de dedicações destas estatuetas nos santuários, a partir do final do século VI, indica que as suas oficinas também começaram a entrar em colapso, acompanhando uma tendência geral que se verificou nas oficinas de cerâmica figurada.

O aumento da capacidade militar espartana implicou a formação do que muitos chamam de Liga do Peloponeso, uma aliança militar que se pautava pela liderança de Esparta à frente de quase todas as *póleis* da região. O estabelecimento desta liga pode ser datado com um pouco de exatidão. Esparta lutou sozinha contra Tegea e Argos entre 555-550. Como mostram as prospecções, uma nova distribuição de terras ocorreu no período, o que fatalmente levou a um fortalecimento e a um aumento do exército espartano. Em 524, os espartanos foram a Samos tentar derrubar o tirano Polícrates, mas somente o conseguiram com a ajuda de aristocratas sâmios exilados.

Logo, até esse período, é certo que a Liga ainda não havia sido formada. Poucos anos depois, vemos os espartanos envolvendo-se na luta contra os filhos de Pisístratos, em Atenas, liderados pelos reis Cleomênes e Demáratos. A invasão contou com a ajuda de todos os aliados, o que implica dizer que a Liga já estava formada. Se a primeira invasão espartana na Ática têm sido datada entre 520-518, isso implica dizer que a Liga se estabeleceu entre 524-518, mais especificamente entre a guerra sâmia e a ateniense.

O aumento do poder do Eforado provavelmente ocorreu durante a magistratura de Chílon. Há uma outra evidência, porém, para a datação do referido fenômeno. Quando, em c. 550, o rei Anaxandridas foi pressionado pelos éforos a casar pela segunda vez, em virtude de sua primeira esposa não ter filhos, a reação negativa do rei ao pedido dos éforos (Heródoto, V 39) indicava que o controle exercido por esses magistrados era uma coisa nova em Esparta. Os reis provavelmente ainda não viam nos éforos autoridade para exigirem tal medida, o que acabou não ocorrendo da forma como primeiramente se colocava. O rei Anaxandridas, na verdade, acabou ficando com duas esposas, em duas casas diferentes, o que pode ter contribuído, como veremos mais à frente, para alterar também as relações de casamento entre os esparciatas.

Na verdade, no reinado de Cleomênes (c.520-c490) os reis já lhes prestavam obediência, fato comprovado através de uma série de medidas efetivas: a nova lei que proibia os dois reis de saírem juntos em batalhas (c.510-500) (Heródoto, V 75), o exílio de Demáratos e as condenações do rei Cleomênes (c.490) e do regente Pausânias à morte (c. 476).

O aumento de poder do eforado é sinal de que a aristocracia tradicional cedia parte de seus poderes ao dêmos, embora o poder de condenação à pena capital contra esparciatas estivesse ainda nas mãos dos velhos senadores e também dos dois reis. O aumento do poder dessa magistratura era sinal de que havia demanda por maior participação política e provavelmente por redistribuição de terras, um velho problema que continuava a se repetir quando a população de esparciatas aumentava.

Essa alteração na organização do regime é sinal, porém, de mais outros dois fatores: o medo da tirania e o aumento do controle da vida cívica. Os tiranos pupulavam em várias cidades gregas e o medo esparciata parecia levar em conta a possibilidade de um dos reis aliar-se a segmentos sociais insatisfeitos para tomada violenta do poder. As acusações contra os reis Cleomênes e Pausânias, assassinados posteriormente, também incluíam a

tentativa de libertação de hilotas para fins de tomada de poder, o que pode ter sido um fato concreto.

O poder de controle sobre a vida cívica, que na verdade era a principal função dos éforos, parece ter aumentado paulatinamente durante a segunda metade do século VI. De uma forma ou de outra, os banquetes privados de ricos aristocratas foram sendo vistos como um perigo real para a nova configuração do Estado espartano que ia se formando. Os banquetes privados estavam ligados com a formação de *hetaireías*, aquelas facções políticas que foram fartamente documentadas para o século V, mas que somente os versos de Teógnis testemunham com mais consistência para o VI.

Como afirmou Finley, a introdução da *sissítia* só pode ter sido um ato feito de uma só vez (Finley 1989). Seu surgimento é difícil de ser datado com exatidão, mas Heródoto a vincula com o aumento do militarismo e com o reforço do *agoge* (Heródoto, I 65), o que a coloca na segunda metade do século VI como parte integrante das reformas em curso.

As mesas comuns eram obrigatórias, e o pagamento de suas taxas era condição imprescindível para a obtenção da cidadania (Xenofonte, *Constituição dois Lacedemônios* V 2; Aristóteles, *A Política* 1294b25-27). Elas passaram a ser a única prática comensal permitida. Isso implicava uma série de fatores que só podiam se verificar a partir da montagem de toda uma reordenação da vida social e política. A existência da *sissítias* implicava um controle muito grande por parte do Estado, na medida em que era necessário verificar a presença dos participantes e conferir se os comensais estavam em dia com os tributos anuais pagos para participarem das mesmas. Afora isso, era necessário disponibilizar o funcionamento de toda uma estrutura de operações que necessitava de um número significativo de pessoas envolvidas. Para se imaginar o mínimo necessária ao funcionamento de tal atividade, deve-se considerar que era necessário uma estrutura de armazenamento e preparo de comidas, de pessoas engajadas na arrumação de mesas e bancos, e atendimento aos comensais e limpeza.

Para sua plena e regular realização, era necessário um grande esforço e energia por parte dos magistrados, e somente com a anuência de grande número de cidadãos isso seria possível. Logo, a introdução das *sissítias* só foi verificada após o reforço de poder do éforado, que eram os próprios representantes de todo o corpo cívico e, possivelmente, os únicos com legitimidade política e aceitação social para organizarem tal encontro.

Por outro lado, temos imagens de banquetes produzidas até 530, o que implicava a sua realização até aquele período. As *sisstias*, então, só poderiam ter sido introduzidas algum tempo após esse período. A introdução das mesas comuns implica um sistema de arrecadação de impostos que permitia ao Estado a sua operacionalidade. Se as cifras tardias de Dicaérto (In: Ateneu IV 141c) e Plutarco (*Licurgo* XXII.4) tiverem alguma aproximação com a realidade,¹⁰ verificaremos que os tributos pagos em grãos e em vinho implicavam uma considerável soma, o que propiciaria um confortável excedente no tesouro do Estado espartano.

É lógico afirmar que quanto maior o número de cidadãos pagando uma taxa fixa de impostos, maior seria o excedente do Estado em termos absolutos. O período de maior número de cidadãos a viver em Esparta parece ter sido entre 540-480, quando já havia sido feita a nova redistribuição de terras adquiridas no vale da Tegeátis e na Tireátis. Esparta estava forte o suficiente para impor sua hegemonia na região com a criação da Liga em 524-520, invadindo sucessivamente Atenas (c.520-518-508), massacrando o exército argivo (c. 494) e enfrentando os persas (c. 479). Logo, parece correto afirmar que Esparta, no final do século VI, pode ter tido em seu corpo cívico algo entre os dez mil cidadãos mencionados por Aristóteles (*A Política* 1270a) e os oito mil mencionados por Heródoto (VII 234)

Confrontando-se essas informações com dados advindos da arqueologia para o período em que Esparta mais elaborou construções públicas, o que, segundo Hodikinson, é o melhor indicador para se verificar a saúde econômica da região,¹¹ veremos que há uma forte relação entre quatro fatores diretamente associados: o fortalecimento do eforado, a redistribuição de terras, fortalecimento do exército e a introdução das *sisstias*. No que se refere aos gastos públicos, no período entre 545-500 observa-se que uma série de especialistas estrangeiros foram contratados para erigir templos, estátuas e obras públicas na região. Em 546-5, provavelmente logo após a anexação da Tireátis, os espartanos enviaram uma nau a Sárdis para comprar ouro do rei Crésus (Heródoto, I 70). O objetivo, como já mencionamos anteriormente, era construir uma estátua de ouro para o templo de Apolo em Thórnax (Pausânias, III 10 8). Em 540, chega a Esparta o famoso Teodoro de Samos, escultor responsável pela construção de um Odeon no centro da *pólis*. A obra foi construída para propósitos comunitários, servindo às festas em que se verificavam competições corais de jovens mancebos. Foi lá que, segundo a tradição, Timóteo de Mileto teve as cordas de sua lira arrancadas pelos éforos (Plutarco, *Agis*

XIII; Pausânias, III 12 10).¹² Em c. 530, os espartanos mandaram chamar Gitiádes para (re)construir o templo de Atenas na Acrópole, revestindo-o de bronze, tendo sido acompanhado de uma estátua do mesmo material (Pausânias, III 17 2; 18 5). Próximo a esse santuário, erguia-se a estátua de bronze de Zeus feita entre o final do século VI e início do V por um, Clearco de Régio (Pausânias, III 17 6), outro escultor estrangeiro contratado. Em torno de 530-20, os espartanos mandaram erigir um santuário para o éforo Chílon, morto anos antes, e um outro, ainda não identificado com certeza, próximo ao santuário de Artemis Orthía (Templo de Licurgo?). No mesmo período, Batícles de Magnésia aportou na Lacônia com uma série de auxiliares. Ele havia sido contratado pelo Estado espartano para erigir o imenso templo de Apolo em Amyclai, templo esse que possuía uma gigantesca estátua e um trono ricamente decorado com dezenas de histórias míticas, muitas das quais haviam aparecido nos vasos figurados alguns anos antes.

Todas essas construções estão relacionadas a uma série de fatores pontuais. Em primeiro lugar, elas apontam para um significativo excedente nos cofres do Estado. Mais lotes de terras nas mãos de mais pessoas implicavam mais impostos a serem pagos ao Estado, o que possibilitava, entre outras coisas, a organização da *sisítia* e o patrocínio de obras públicas.

Verifica-se um curioso fenômeno na história de Esparta. A elaboração de novas construções públicas ou dedicações privadas custosas estava quase sempre ligada aos afluxos de riquezas adquiridas após as guerras. Quando os espartanos venceram os messênios na primeira guerra da Messênia (740-720), os reis provavelmente construíram o santuário de Menelaus e Helena. Após a vitória na segunda guerra, dezenas de anos depois (c.640-620), os espartanos reconstruíram o santuário de Ártemis Orthía e elaboraram uma custosa estátua de bronze de Êneto, vencedor em Olímpia (Pausânias, III 18 7). Abriram-se para o mundo exterior, convidando poetas e músicos de várias partes da Grécia e até de fora dela.

Após as guerras greco-persas, os espartanos novamente mandaram construir trípodas e colunatas em Delfos e em Esparta, respectivamente. Estátuas de Leônidas, Pausânias e para os mais valentes guerreiros nas Termópilas foram erigidas.

O mesmo fenômeno ocorreu após a guerra do Peloponeso. Lisandro mandou construir uma colunata em Delfos e outra em Esparta. Estátuas de Cinisca, filha do rei Agésilau, do próprio Lisandro e do adivinho que previu

a vitória sobre os atenienses, foram erguidas. Aristarcos de Paros e Policleto de Argos, dois escultores estrangeiros, foram contratados para erigir estátuas de bronze e de mármore de Ártemis e de Apolo, respectivamente (Pausânias, III 18 8).

As vitórias contra Argos e Tegea, porém, não podem ser comparadas com nenhuma destas outras. As regiões anexadas eram relativamente pequenas se comparadas com a Messênia. Se houve botins saqueados da terra tegeata e da Tireátis estes não deviam ser, nem de perto, comparáveis ao saque feitos aos tesouros persas em 479, e aos de Delos, em 403. Logo, a origem dos recursos para tantas construções públicas só podia ter se verificado através de novas formas de afluxos de riquezas e de excedentes no tesouro público. Estes excedentes vieram de uma nova política de impostos sobre a terra, adquiridos com a nova redistribuição e com as terras já existentes.

Coletivização das imagens e dos corpos – Identidade e pseudo-austeridade

Mais do que um projeto de construções públicas implantado para fins de embelezamento da *pólis*, as medidas efetuadas tinham como objetivo desindividualizar o uso das imagens, tornando-as públicas, e conferir à própria comunidade esparciata uma melhor compreensão de sua “história”. Nesse sentido, o trono de Apolo em Amyclai teve como objetivo transferir para o plano iconográfico público uma grande parte das narrativas orais e iconográficas que já eram contadas em ambiente privado.

Toda a história dinástica da região vai ser reinventada no plano iconográfico. Os reis pré-dórios aparecem pela primeira vez pintados em seqüência, seguidos em ordem mítico-cronológica até o retorno dos Heráclidas. Dessa forma, relacionava-se, agora publicamente, a aristocracia reinante aos míticos filhos de Hércules, de forma a legitimar a posse do território, a dupla realeza e a proximidade da elite com os deuses e heróis locais.

Muitas cenas míticas e religiosas contidas nos vasos foram também pintadas ali, transferindo para o domínio público as imagens de vasos privados. Esse processo de criação de imagens míticas em domínio público reforçava a crença das novas gerações e dos esparciatas pobres no mesmo projeto coletivo de defesa de uma *pólis* comum a todos.

Às *sisítias* e a essas construções públicas, juntar-se-ão novas medidas de cunho coletivista. Proíbem-se os enterros pomposos, à exceção dos

reis, adquirindo-se a marcada tentativa de desindividualização notada por Raftopoulou (1998: n. 89). Proíbe-se os nomes nas lápides das sepulturas, com exceção daqueles que morreram servindo à *pólis*: soldados mortos em combate e mulheres mortas durante o parto. Veta-se também a presença de objetos pessoais no acompanhamento dos corpos nos enterros.

A partir desse período, estrangeiros não convidados passam a ser considerados pessoas perigosas. Eles trazem novas modas e costumes, alterando as histórias míticas da região com novas versões e variantes dos mitos. É necessário ressaltar a diferença com esse mundo estranho. Com isso, os jônios que vêm à Esparta pedir ajuda contra os persas são desprezados (Heródoto, I 152-153), os sâmios exilados por Polícrates são maltratados (Heródoto, III 46) e Aristágoras de Mileto, que também foi pedir ajuda dos espartanos contra os Persas, acaba sendo expulso (Heródoto, V 48-51).

É nesse contexto que, provavelmente, se acirra a antipatia contra os pintores estrangeiros trabalhando em Esparta e que se estrangulam os mecanismos de produção e distribuição da cerâmica figurada e do artesanato. Por um curto espaço de tempo (530-520), emergem uns poucos pintores locais, com suas técnicas pobres e seus motivos repetitivos. Proíbe-se a entrada de moedas de ouro e de prata em um momento de expansão destas como unidade de troca em muitas *póleis* do mundo grego. Estanca-se o desenvolvimento de novas formas de vasos, freando um processo de aumento contínuo que se verificava desde o início do século.

Embora não acabe, a indústria local das estatuetas de bronze deteriora-se, ao mesmo tempo em que grandes escultores do mesmo material eram contratados para obras públicas.

O mesmo processo ocorre em relação às máscaras de terracota encontradas no santuário de Ártemis Orthía. Essas máscaras, do tamanho das faces humanas, começaram a ser produzidas em massa no início do século VI, chegando a um ápice em torno de meados dele. Sua produção começou quando o santuário de Orthía foi reconstruído no início do século VI, caindo, porém, vertiginosamente a partir do final do século, quando passaram a ser produzidas somente em miniaturas. No início de sua produção, elas mostravam diferentes feições, representando faces de jovens, velhos, guerreiros, gordos, sátiros, pessoas rindo, pessoas com raiva e pessoas chorando. Em nossa visão, isso indica que elas deveriam ser usadas em alguma performance cultural em honra da deusa, onde as pessoas que as usavam representavam vários tipos de perso-

nagens da própria sociedade, em uma espécie de espetáculo cômico-religioso que sinalizava a pré-história do teatro.

A abrupta queda e desaparecimento das máscaras grandes implica que medidas efetivas foram tomadas para acabar ou alterar o culto. A continuidade de sua produção em miniaturas no século V sugere uma modificação em sua função. Agora elas passam a ter o papel de simples oferendas homogeneizadas, o que também é provado pelas formas dos rostos. No século V, a diferenciação das faces acaba. Máscaras pequenas e de descuidada elaboração indicam, agora, uma similaridade de rostos.

Proíbe-se a ostentação e o luxo desmedido, embora as riquezas continuem desiguais. Investe-se no pseudo-igualitarismo das comidas públicas e dos mantos grosseiros. Proíbem-se os tetos luxuosos nas casas (Plutarco, *Licurgo* XIII.5), de forma que até o rei Agesilau, riquíssimo criador de cavalos, possuía uma residência urbana simples (Xenofonte, *Agesilau* 8.7). Proíbe-se as bebedeiras nas festas em honra de Dionísos e as inovações musicais e corais.

Finda-se os tempos do sábio Chílon, o último grande letrado espartano, e começa uma nova etapa na vida intelectual. A educação reduz a alfabetização ao mero reconhecimento das letras (Plutarco, *Licurgo* XVI.6). Esparta, que se notabilizou por ter gerado um Chílon, considerado um homem mais sábios da Grécia, ficará conhecida, no início do século IV, pela iletralidade de seus ignorantes generais (Isócrates, *Panatenáicos* CCIX; Platão, *Híppias Maior* 284-5).

Ao medo da palavra escrita, soma-se o medo da palavra falada. Proíbe-se os discursos longos, incentiva-se falar pouco. Esparta vira, como afirmou David, o “cosmos do silêncio” (David in Powell & Hodkinson 1994: 117-146). Essa aversão ao *lógos* tinha uma função básica: imputar a obediência à autoridade, aniquilando o questionamento das novas gerações, antes sempre questionadoras sobre participação política, redivisão de terras e sempre receptivas às novidades externas.

A tentativa de homogeneização da vida social se transfere também para a vida religiosa. Santuários de cunho políade substituem os antigos templos tribais em importância e imponência. Dedicções simples e homogêneas passam a ser a tônica.

No âmbito dessa política, começa, em torno de 540-530, a produção em uma série de relevos para serem ofertados em honra dos heróis da cidade, que tanto podiam ser personagens míticos ou heróis de guerra. Esses

relevos mantêm, através dos séculos vindouros, sempre a mesma estrutura iconográfica. Mostram quase sempre um casal sentado em uma cadeira com pernas de leão, acompanhado de uma cobra e de um cântaros, que aqui representam símbolos etnóticos. O homem, na verdade o herói a quem o relevo é dedicado, olha para o observador, enquanto a mulher, possivelmente sua esposa, olha para a direita.¹³

Pessoas em tamanho menor, na verdade os próprios dedicantes, aparecem em frente ao casal, reverenciando o herói. No início da produção destes relevos, é necessário identificar o herói que recebe a oferenda com inscrições. Posteriormente, o reconhecimento do que a cena representa interioriza-se, torna-se evidente. Esses relevos, com pouquíssimas alterações iconográficas, vão continuar a ser produzidos até o período romano.¹⁴

As tentativas de fortalecimento do exército implicaram, possivelmente entre 550-540, novas formas de relacionamento entre o homem e a mulher. As meninas noivas agora têm que dançar nuas na frente dos pretendentes. A emergência de estatuetas de jovens nuas em meados do século prova que a prática era uma introdução do período. Passa-se a escolher a esposa por um tipo de rapto iniciático. A mulher passa a ocupar a função de reprodutora de soldados. Mulheres que não geram filhos são preteridas, enquanto as que morrem de parto passam a ser honradas.

Alguns sinais de reação a essas medidas aparecem nas fontes. Ágetos, amigo do príncipe Ariston, revolta-se com a perda da sua esposa para o futuro rei. Posteriormente, o próprio rei Ariston reage à recusa de renegar a esposa por esta não dar-lhe filhos. A esposa de Ariston também reage, traindo-o com outro homem. Por fim, o amigo de Demáratos, filho ilegítimo do rei Ariston, rebela-se contra o rapto de sua noiva pelo futuro rei (Heródoto, VI 63).

Muitos outros esparciatas também não se adaptaram aos novos tempos. A insatisfação de Dorieus e seus amigos com as mudanças no regime foi um dos motivos que os levaram a tentar fundar colônias na Líbia e na Sicília entre 520-510 (Heródoto, V 41-48).

Para o fortalecimento da *pólis*, era necessário que todos os cidadãos passassem a ser aparentemente iguais. Assim, reprimia-se o desejo de tirania e, posteriormente, o de democracia. A força social dos dois regimes, basicamente ancorada em artesãos e os comerciantes, foi sufocada pelas medidas econômicas dantes mencionadas, por uma série de preconceitos e por um controle mais efetivo sobre as comunidades periecas. A ilha de Citera

recebia ocasionalmente a visita de um juiz com plenos poderes (Tucídides, V 53). O mesmo deve ter ocorrido com relação às demais comunidades. Os reis adquiriam terras em suas cidades, prerrogativas que feriam a pseudo-igualdade e que marcavam a hegemonia do Estado espartano sobre essas pequenas *póleis*. Os esparciatas obrigavam muitos outros periecos a se voltarem para o mercado local, obrigando-os a fornecer, em troca dos excedentes de suas colheitas, todos os artefatos necessários à vida cotidiana. Afora isso, as comunidades periecas eram obrigadas a fornecer homens para as guerras, fato que parece não ter sido anterior a 524.

A tentativa de diferenciação era mais efetiva ainda com relação aos hilotas (Ducat 1990). O surgimento da kriptéia é, provavelmente, uma novidade desse período, elaborada no bojo do aumento do militarismo. A função da mesma parece ter sido iniciática, obrigando os jovens que iam entrar em idade militar perdessem o medo de matar o inimigo (Plutarco, *Licurgo* XXVIII 1-2). O assassinato de hilotas por jovens armados durante a noite deve ter causado pânico e aguçado a insatisfação dos mesmos contra o regime. Após a segunda guerra da Messênia, não se ouve falar em revoltas dos hilotas por mais de cem anos. Os hilotas pareciam ter se contentado com a sujeição. Com a introdução da kriptéia, porém, a situação voltou a ficar tensa. Em 490, os espartanos se viam às voltas com mais uma rebelião, desta vez rapidamente estancada. Outra revolta estourou, dessa vez de grandes proporções, logo após o terremoto de 464 (Plutarco, *Licurgo* XXVIII 1.2). O ódio dos hilotas contra os assassinatos promovidos pelos esparciatas pode ser verificado na sua atitude imediata durante o início da revolta: tentar invadir Esparta ao invés de fugirem (Tucídides, I 101).

Em c. 425, os espartanos, desta vez prevenidos com o estado de tensão reinante durante a guerra contra Atenas, resolveram eliminar dois mil hilotas de uma só vez (Tucídides, IV 80), possivelmente jogando seus corpos na caverna de Kaiádas, nas cercanias da atual vila de Tripi.¹⁵

É muito difícil para um historiador entender as mudanças ocorridas no sexto século única e exclusivamente pelo uso das fontes escritas. Isso se deve em virtude da tradição literária posterior não conseguir entender o desenvolvimento histórico da sociedade espartana – assim como não conseguia entender o desenvolvimento da sociedade ateniense no mesmo período.¹⁶ Os autores preferiam pensar que as alterações ocorridas nesse período, assim como as permanências de alguns costumes que não se alteraram, devia-se a um conjunto de leis gerais feitas pelo lendário Licurgo, de uma só

vez, em uma época remota. Até mesmo historiadores criteriosos como Tucídides não conseguiam ver que a Esparta de seu período era fruto de mudanças pontuais ocorridas em um período pós-Sólon e não de uma época tão remota como a tradição defendia.

Mas, em meio à confusão cronológica, muitas informações passadas pelos autores posteriores são corretas. Plutarco (*Licurgo IX,3*), por exemplo, retratava bem a situação econômica do final do sexto século, quando afirmou que os espartanos “não podiam comprar a mais insignificante mercadoria estrangeira, já que nenhum navio estrangeiro fundeava em seus portos”. Da mesma forma, ele associava Licurgo ao banimento das “coisas inúteis e superficiais”, quando na verdade isso se referia à retenção do comércio que ocorreu a partir de um período específico bem mais tardio do que ele imaginava.

É certo remontar as origens dessa Esparta rude à segunda metade do sexto século, quando a aristocracia começa a fazer uma opção mais nítida pela restrição à vida luxuriosa, pelo aumento da militarização da vida social e pela tentativa de aumentar a coesão de um corpo cívico por ela mesma controlado.

O processo que efetivou essas alterações em toda a vida social e cultural espartana não foi ocasionado, a nosso ver, por uma mudança cultural ingênua, ocorrida a partir de uma espontânea mudança de valores e de crenças de toda a comunidade. Nota-se que as mudanças são provocadas por uma nova ideologia aristocrática emergente, pseudo-igualitarista, que busca criar para si uma nova forma de identidade, mais coletivista e mais específica em relação a outras aristocracias estrangeiras. Ela vai buscar associar-se mais intrinsecamente à *pólis*, fundindo-se com o próprio Estado, através de um controle mais rígido de todas as formas simbólicas disponíveis, direcionando os significados das mesmas para a esfera coletiva e comunitária, onde a valorização da vida em comum implicava ao mesmo tempo seu fortalecimento como grupo e sua perpetuação no ápice da pirâmide social. Desta forma, é lícito afirmar que as mudanças implementadas tinham como pressuposto tornar a estrutura social mais rígida e imutável.

Bibliografia

- CAVANAGH, W. et alii. *Continuity and Change in a rural greek landscape. A Laconia Survey*. Vol. II. London: British School at Athens, 1996.
- COOK, J.M. 'Spartan History and Archaeology' In: *Classical Quarterly*, V. 12, n. 1, 1962, pp. 156-158.
- DAVID, Ephraim. 'Sparta's kosmos of silence'. In: Powell, A. & Hodkinson, S. *Sparta: New Evidences*. London: Duckworth, 1999, pp. 117-146.
- DAWKINS, R. The Sanctuary of Artemis Orthia. London: *Journal of Hellenic Studies, Supplementary Paper*, 1929.
- DUCAT, J. Les Hilotes. Paris: *Bouletin de Correspondance Hellenique, Supp. 20*, 1990.
- FIGUEIRA, Thomas. *The power of money*. University of Pennsylvania Press, 1998.
- FINLEY, Moses I. *Economia Antiga*. Porto: Afrontamento, 1986.
- _____. 'Esparta'. In: Finley, Moses I. *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FORREST. H.G. *A history of Sparta 950-192 a.C.* London: Hutchinson, 1969.
- HIBLER, David. 'Three Reliefs from Sparta'. In: Sanders, Jan Motyka. *Filolakon*. London: BSA, 1992, pp. 115-122.
- GOMBRICH, Ernest. *Arte e Ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HODKINSON, S. 'Laconian artistic production and the problem of the spartan austerity'. In: Fisher, N. & Van Ess, H. *Archaic Greece. New approaches and new evidences*. London: Duckworth, 1998, pp. 93-117.
- MACDOWELL, D.M. *Spartan Law*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1986.
- OLIVA, Pavel. *Sparta and her social problems*. Praga: Academia, 1971.
- OLLIER, F. *Le Mirage Spartiate*. Paris: PUF, 1933.
- PETTERSSON, M. *The Cults of Apolo in Sparta*. Stockoholm. Paul Astron Forlag, 1992.
- PIPILI, Maria. *Laconian Iconography in sixth century B.C.* Oxford, 1987.
- POOLE, William. 'Euripides and Sparta' In: Powell, Anton and Hodkinson, Stephen (eds.). *The Shadows of Sparta*. London and New York for the Classical Press of Wales, 1994, pp. 1-34.

- POWELL, Anton. 'Sixth-Century Laconian vase painting'. In: Fisher, N. and Van Ess, Hans. *Archaic Greece. New approaches and new evidences*. London: Duckworth, 1998, pp. 119-147.
- RAFTOPOULOU, Stela. 'New finds of Sparta'. In: Walker and Cavanagh, W. H. *Sparta in Laconia*. London: British School at Athens, 1998.
- REDEN, Sitta von. *Exchange in Ancient Greece*. London: Duckworth, 1996.
- ROLLEY, C. 'Le problème de l'art Laconien'. In: *Ktema* Vol. 2, 1977, pp. 130-131.
- SALAPATE, Gina. 'The Lakonian Hero Reliefs in the Light of Terracotta Plaques'. In: Palagia, Olga e Coulson, William (eds). *Sculpture of Arcadia and Laconia*. Oxford: Oxbow Monograph 31, 1993, pp. 189-197.
- SCHAUSS, G. 'A foreign painter in Sparta'. In: *American Journal of Archaeology*. 83, 1989, pp. 102-106.
- SPIVEY, Nigel. 'Greek vases in Etruria' In: Rasmusse, Tom and Spivey, Nigel (eds). *Looking at Greek Vases*. Cambridge University Press, 1997, pp. 131-150.
- STIBBE, Conrad. *Lakonische Vasenmaler*. London and Amsterdam. New Holland Company, 1972.
- _____. *Das andere Sparta*. Stuttgart: Verlag Philipp Von Zabern, 1996, pp. 128-162.
- TANDY, David. *Warriors into Traders. The Power of Market in Early Greece*. California University Press, 1997.
- THEMELES, Petros. 'Kaiadas'. In: *Arcaiolovgik AnaleVhta Aqenan* 15, 1982, pp. 183-199.
- TIGERSTEDTI, E. *The Legend of Sparta in Classical Antiquity*. Stocholme: Acta Universittas, 1964.
- TUPLIN, Christopher. 'Xenophon, Sparta and Cypopaedia', 1998. In: Powell, Anton (org). *The shadows of Sparta*. London, 1990, pp. 127-182.
- _____. *The Legend of Sparta in Classical Antiquity*. Stockholm, Acta Universitatas, 1964.
- WALKER, S.E.C. *Sparta in Laconia*. London: British School at Athens, pp. 125-140.

- ¹ Todas as datações daqui por diante referem-se ao período anterior a Cristo.
- ² Sobre a origem espartana da cratera de Vix e o estilo de suas figuras, ver Stibbe (1996:128-162).
- ³ O enorme número desses vasos encontrados na área rural de Esparta pela equipe inglesa de arqueologia foram publicados por Cavanagh (1996).
- ⁴ Trata-se de exemplar retratando pássaros aquáticos. Os vasos de Catânia ainda não foram publicados.
- ⁵ Dentre os vários autores dessa corrente, os mais recentes são Tandy (1997) e Figueira (1998).
- ⁶ Entre alguns trabalhos dessa corrente, podemos citar Finley (1986), Austin (1986) e Reden (1996).
- ⁷ Sobre a função do culto de Apolo em Esparta, ver Pettersson (1992).
- ⁸ Sobre a idéia de considerar a austeridade, ver MacDowell (1986).
- ⁹ Muitos desses achados são resumidos por Raftapoulou (1998:125-140).
- ¹⁰ Ambos trabalham com a cifra de 12 medimnos de cevadas por ano, mais quantidades significativas de vinho, queijo e figo para cada esparciata.
- ¹¹ O melhor estudo que conheço sobre as estatuetas de bronze lacônias é Hodkinson. In: Cavanagh & Walker (1998:55-63).
- ¹² Se esse fato é real, ele ocorreu entre o final do século V e o início do IV, época do florescimento de Timóteo.
- ¹³ Sobre as interpretações das cenas, sigo Salapate In Palagia & Coulson (1993:189-197).
- ¹⁴ Sobre a interpretação dos relevos dos heróis ver Hibler. In: Sanders (1992:115-122).
- ¹⁵ Milhares de ossos quebrados e com marcas de violência física foram encontrados nessa caverna em 1985. Os mesmos têm sido datados entre os séculos VIII-IV. Ver Themeles (1982:183-199).
- ¹⁶ Refiro-me aqui à mania dos autores do século IV de idealizarem as reformas de Sólon de forma similar à que fizeram em relação a Licurgo.