

Casas, património, civilização

Nomos versus physis no Pensamento Grego

Maria de Fátima Silva

Maria do Céu Fialho

Maria das Graças de Moraes Augusto
(coords.)

A VIOLAÇÃO DE CRISIPO À LUZ DAS IDEIAS DE *PHÝSIS* E *NÓMOS* Chrysiippus' rape under the concepts of *phýsis* and *nómos*

NUNO SIMÕES RODRIGUES

Universidade de Lisboa

CH-ULisboa/CECH-UC

nonnius@fl.ul.pt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6109-4096>

RESUMO – Este estudo analisa os fragmentos do *Crisipo* de Eurípides, bem como as representações iconográficas do tema, sob a perspetiva das ideias de *phýsis* e *nómos*. Chegamos à conclusão de que, apesar de aparentemente Eurípides ter reinventado o mito de modo a caracterizar o rapto pederástico do jovem Crisipo como algo intrinsecamente negativo, integrando-se assim nos valores democráticos da Atenas de então, não podemos abandonar a hipótese de o poeta ter mantido uma leitura subliminar que colocaria a ideia de *hybris* não no ato pederástico em si, mas sim na violação da hospitalidade, indo assim ao encontro da agenda política de uma facção minoritária da *polis* ateniense, mas ainda assim presente na cidade: a aristocracia.

PALAVRAS-CHAVE – Crisipo, Eurípides, violação, pederastia, hospitalidade.

ABSTRACT – This essay analyzes the fragments of Euripides' *Chrysiippus*, as well as the iconographic representations of the topic, from the perspective of the ideas of *phýsis* and *nómos*. We have come to the conclusion that although Euripides apparently reinvented the myth in such a way as to characterize young Chrysiippus's pederastic rape as intrinsically negative, thus integrating himself into the democratic values of Athens at that time, we cannot abandon the hypothesis that the poet may have maintained a subliminal reading of the myth. This reading would put the idea of *hybris* not in the pederastic act itself, but in the violation of hospitality, thus meeting the political agenda of a minority faction of the Athenian polis, but still present in the city: aristocracy.

KEYWORDS – Chrysiippus, Euripides, rape, pederasty, *xenia*.

Ao escrever sobre a casa real de Tebas, no século II d.C., Pseudo-Apolodoro conta que, quando Lábdaco morreu, Laio era ainda bastante jovem, pelo que foi Lico, um tio-bisavô dele, quem assumiu a regência de Tebas. Lico, porém, era marido de Dirce e foi morto pelos filhos da cunhada Antíope, que se apoderaram do reino de Tebas e assim vingaram a mãe. Por conseguinte, Laio foi proscrito e fugiu para a casa de Pélops, em Pisa, na Élide. Uma vez ali, Laio foi tomado de paixão por Crisipo, um dos filhos do rei. Depois de o aliciar dolosamente com a proposta de o ensinar a conduzir um carro, Laio raptou Crisipo e violou-o. Em consequência desse ato, envergonhado, o jovem Crisipo suicidou-se (*Bib.* 3. 5. 5).

Higino, autor latino talvez coevo de Pseudo-Apolodoro, conta uma narrativa consentânea com a da *Biblioteca*, todavia enriquecida com informação suplementar. Nas *Fábulas*, lemos que, por causa da beleza do rapaz, Laio teria raptado Crisipo durante os Jogos Nemeus. O jovem é aqui identificado como filho bastardo de Pélops. Segundo esta fonte, porém, mais tarde, tendo Pélops resgatado o filho, foram os irmãos deste que o mataram por instigação da mãe deles e madrasta do rapaz, Hipodamia. Esta, ao ser acusada do crime pelo marido, suicidou-se (*Fab.* 85; cf. 243).

A informação de Higino vai ao encontro do que lemos num dos tratados atribuídos a Plutarco, as *Histórias gregas e romanas*, segundo o qual Crisipo era filho de Pélops e da ninfa Danaide. Como a mulher legítima de Pélops era Hipodamia, aquilo fazia de Crisipo um filho ilegítimo de Pélops. Segundo o texto plutarqueano, que cita Dositeu como fonte, apesar de bastardo, Crisipo era alvo de um amor maior por parte do seu pai. Isso teria feito com que, ao ser resgatado das mãos de Laio pelos meios-irmãos, Atreu e Tiestes, Pélops compreendesse o ato do príncipe tebano e esquecesse o que se tinha passado, perdendo Laio pelo que ele fizera. Hipodamia, porém, sabendo do afeto que o marido tinha pelo bastardo, persuadiu os seus dois filhos a eliminarem o meio-irmão, visto ele ser um sério concorrente à sucessão no trono. Atreu e Tiestes, no entanto, recusaram-se a matar Crisipo, o que levou Hipodamia a fazê-lo com as próprias mãos, durante a noite, quando o jovem dormia com Laio. Hipodamia teria usado a espada do tebano para matar o rapaz, deixando a arma no corpo da vítima para que o hóspede fosse assim acusado do crime. Mas, apesar de mortalmente ferido, Crisipo teve ainda forças para revelar toda a verdade, denunciando Hipodamia e o seu acto, o que levou Pélops a expulsar a mulher da Élide (*Moralia* 313E). Esta versão leva-nos a deduzir que, para Plutarco, a relação pederástica entre Laio e Crisipo ter-se-ia mantido com o conhecimento e anuência de Pélops.

O que lemos em Plutarco está de acordo com o que refere Pausânias, que na *Periegesis* conta que Hipodamia teria sido forçada a fugir para a Argólida, visto a ira de Pélops se ter virado contra ela depois da morte de Crisipo (6. 20. 5).

Estas narrativas sugerem, portanto, que, pelo menos até ao século II d. C., havia na Grécia duas tradições paralelas relativamente a Crisipo: uma que afirmava que o jovem teria morrido por intervenção ou por culpa de Hipodamia, tais eram os receios da rainha relativamente à herança paterna que os filhos poderiam vir a perder; e outra que dizia que o jovem se teria suicidado na sequência do rapto e violação perpetrados por Laio.

Mas fontes há que revelam uma complexidade ainda maior no que diz respeito ao lugar de Crisipo no sistema mitológico grego. Num passo dedicado aos belos efebes da Hélade, Higino também refere que quem teria raptado Crisipo, durante uns jogos, teria sido Teseu e não Laio (*Fab.* 271). No entanto, um fragmento atribuído a Praxila de Sícion, poetisa do século V a. C., revela que esta autora escrevera que quem teria raptado Crisipo teria sido Zeus (fr. 6 = fr. 751

Page = Ath. 13. 603)¹. Estas outras versões do mito, apesar de pouco desenvolvidas, sugerem o recurso a fontes ou tradições alternativas por parte dos seus autores, ao mesmo tempo que denunciam a falta de coerência que vários dos mitos gregos tinham no sistema em que estavam integrados. Não obstante, percebe-se a existência de uma estrutura que, no caso de Crisipo, apontava para o rapto e eventual violação do jovem por um deus ou homem mais velho, independentemente da identidade deste, fosse ele Zeus, Teseu, Laio ou o próprio Édipo.

Com efeito, uma outra variante do mito ainda narrava que, tal como o pai, também o filho, Édipo, estaria eroticamente interessado no jovem Crisipo e que teria sido essa a verdadeira razão da disputa na sequência da qual o príncipe de Tebas teria matado o progenitor². Pelo menos assim se deduz de um escólio às *Fenícias* de Eurípides (*schol. E. Ph.* 60), que esclarece que o incidente entre pai e filho no “cruzamento das três estradas”, como refere Sófocles (*OT* 800), teria acontecido por causa do jovem filho de Pélops³. Em 1953, G. Devereux foi mais longe, sugerindo mesmo que a contenda espoletada entre Laio e Édipo para ver qual deles passaria primeiro pelo “caminho estreito” (*stenopos odos*), como Sófocles se lhe refere (*OT* 1399), seria uma metáfora para a posse sexual de Crisipo⁴. Sem prejuízo da importância dos seus estudos, porém, haverá que lidar cautelosamente com as propostas de Devereux, pois sendo esse autor essencialmente um etnopsicanalista e não propriamente um filólogo ou um historiador, as suas abordagens fizeram-se quase sempre partindo da psicanálise para as fontes clássicas e não das fontes clássicas para as conclusões a retirar delas, como exige o método científico neste domínio, o que teve como consequência leituras nem sempre adequadas à realidade histórico-cultural a que os textos antigos dizem respeito.

Como facilmente se percebe, até pela diversidade de versões conhecidas, o tema do rapto de um jovem por um homem mais velho parece não ter sido raro e conhecer variantes na mitologia clássica. Por um lado, o assunto insere-se no

¹ Note-se que algumas lições da obra de Ateneu indicam Édipo e não Zeus como o nome que figura neste passo. Esta investigação foi realizada no âmbito dos projectos UID/ELT/00196/2013 do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra e UID/HIS/04311/2013 do Centro de História da Universidade de Lisboa, financiados pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² Sobre esta questão, ver Devereux 1953.

³ Schwartz 1887: 258. Cf. *schol. E. Ph.* 26 e 1760. Já a nota de Devereux 1953: 134, acerca de uma alegada referência de Praxila a esta questão, relaciona-se com as leituras do manuscrito de Ateneu, pois, como notámos, algumas delas preferem a forma “Édipo” a “Zeus” como o nome aqui referido. Por outro lado, o passo de Praxila alude ao rapto de Crisipo e não à contenda entre Laio e Édipo por causa de Crisipo, o que, de certo modo, corta o sentido à referência de Devereux. Cf. Sanchis Llopis 1994: 175 n. 549.

⁴ Devereux 1953: 134-135. Cf. *Soph. OT* 800-812.

mitema geral do rapto/violação, frequente no *corpus* mitológico greco-romano⁵. Não obstante, trata-se de um tipo específico de rapto: o de um rapaz por um indivíduo mais velho, o que nos leva a relacioná-lo com a problemática da pederastia grega antiga. Por isso, por outro lado, este mito inscreve-se no conjunto das narrativas de tipo pederástico, relativamente abundantes e já estudadas por vários autores, dos quais destacamos B. Sergent⁶.

De qualquer modo, numa perspetiva estruturalista e independentemente das idiosincrasias de cada um, mitos como o de Crisipo fazem-nos pensar em variantes narrativas de um mesmo motivo mitológico, de que os casos de Ganimedes e de Pélops deverão ser outros exemplos⁷. Já Cícero parecia ter essa noção, quando nas *Tusculanas* discute a pederastia grega e afirma: “quem é que não percebe as intenções dos poetas quando falam no rapto de Ganimedes, quem é que não compreende as palavras e os desejos de Laio no drama de Eurípidés?” (*Tusc.* 4. 71).

Estes aspectos são consentâneos com o que sabemos ser a essência do pensamento mítico-religioso dos Gregos: adomático e espacial e cronologicamente variável e adaptável. E eles são também concordantes com a própria variedade de mitos conhecidos em torno de Crisipo, que, por sua vez, confirmam precisamente o que acabámos de afirmar. Daí que, à maneira helenística, o que lemos no texto de Plutarco funcione como uma tentativa de congregar as variantes então conhecidas do mito, sendo a figura de Crisipo o elemento axial. C. Robert chegou a sugerir a possibilidade de que este fosse o argumento de uma tragédia helenística perdida. Mas como logo esclarece o mesmo autor, o argumento que podemos ler no tratado plutarqueano sugere mais uma reminiscência de tipo romanesco do que propriamente o argumento de uma tragédia, tal é a complexidade e quantidade de elementos em causa⁸.

Bem mais sólidas e assentes nas fontes disponíveis são as conclusões retiradas por T. K. Hubbard, num bem documentado e convincente estudo publicado em 2006. Nesse ensaio, Hubbard defende a ideia de que o tópico do rapto e da violação de Crisipo por Laio só deverá ter integrado definitivamente o mitema dos Labdácidas a partir do *Crisipo* de Eurípidés, tragédia hoje desaparecida, a mesma a que Cícero alude (*Tusc.* 4. 71).

Hubbard não considera que o motivo em si tenha sido criado *ab origine* pelo trágico. Na verdade, as evidências disponíveis sugerem que o tema do rapto do

⁵ Sobre este tema, ver os estudos de Deacy & Pierce 2002 e Omitowaju 2009.

⁶ Sergent 1996.

⁷ Sobre o mito de Ganimedes, ver *Hino Homérico a Afrodite* 202-217; Fernández 1989; Gély 2008. Quanto a Pélops, parece evidente que o rapto desta figura por Posídon deverá ser uma versão anterior do próprio mito de Laio e Crisipo. Sobre este mito, ver Píndaro, *Ol.* 1. 35-45; Eurípidés, *IT* 387.

⁸ Robert 1915; *vide* ainda Hubbard 2006 e Collard & Cropp 2008.

jovem possa ter sido engendrado pela já mencionada Praxila de Sícion. Apesar de a obra de Praxila nos ser maioritariamente desconhecida, um dos fragmentos que nos chegou remete, como assinalámos, para o rapto de Crisipo por Zeus. Não será de desprezar a hipótese de o poema de Praxila ter sido uma recriação feita sobre o mito contado por Píndaro, segundo o qual um ainda jovem Pélops teria sido raptado por Posídon. Como facilmente se percebe, a estrutura do mitema é a mesma e, sobretudo, há que não esquecer que Pélops é, na mitologia grega, o pai de Crisipo. Por conseguinte, é bem provável que uma poetisa como Praxila tivesse reescrito o mito com base nestes elementos.

Na peça desaparecida de Eurípides, todavia, o raptor do jovem príncipe é já Laio (frs. 839-843). Assim, se o tema da abdução do jovem não era uma originalidade absoluta quando Eurípides escreveu a peça, a associação do tema à casa dos Labdácidas e a Laio em particular deverá ter sido⁹.

No *Banquete dos Sábios*, obra composta entre os finais do século II e inícios do século III, nos tempos de Marco Aurélio e Cómodo, Ateneu de Náucratis reuniu uma série de referências literárias e mitológicas. Entre essas, lemos que “a prática da pederastia chegou à Grécia, segundo Timeu, vindo primeiro de Creta. Mas, segundo outros, teria sido Laio o inaugurador de tais práticas amorosas, quando foi hóspede em casa de Pélops e então se enamorou do filho dele, Crisipo, a quem raptou, levando-o depois consigo no seu carro e fugindo para Tebas” (Ath. *Deipn.* 13. 602-603). Ora, a confirmar-se a hipótese de Hubbard, a alusão de Ateneu basear-se-á não apenas na aqui explicitamente referida Praxila, mas também no texto desaparecido de Eurípides, o que nos parece inteiramente verosímil, visto que o trágico e as suas tragédias são mencionados por aquele autor em vários outros passos desta obra.

A mesma insinuação é feita por Eliano, que no século III criticava Eurípides, escrevendo que Laio não se teria suicidado depois de Crisipo o ter feito, apesar de, como referia o poeta trágico, ter sido o primeiro dos Helenos a praticar o amor entre homens (*arrhenon eros*, Ael. *NA* 6. 15)¹⁰. De igual modo, o escoliasta de *Fenícias* refere que “Laio foi o primeiro homem a experimentar esse desejo ilícito” (*athemitos eros*, schol. E. *Ph.* 1760), o que parece vir também na sequência do que Eurípides escreveu no *Crisipo*.

Até à data, esta tragédia é-nos conhecida através de apenas seis fragmentos (E. frs. 839-843)¹¹. Eliano diz que Eurípides a teria escrito para agradar ao poeta Ágaton, por quem estaria apaixonado (Ael. *VH* 2. 21). Esta referência é difícil de

⁹ Hubbard 2006.

¹⁰ Na obra em causa, Eliano compara o comportamento de Laio ao de um golfinho que se apaixonou por um jovem rapaz, mas que o matou por acidente, quando nadavam juntos. Desgostoso, o golfinho lançou-se sobre a costa e deixou-se morrer ao lado do cadáver do seu amado.

¹¹ Collard & Cropp 2008: 459-471.

comprovar. No entanto, ela fornece um contexto para uma peça cujo tema era o homoerotismo.

Têm sido várias as tentativas de reconstruir o enredo do *Crisipo*. A escassez de fragmentos torna a tarefa quase inglória. Ainda assim, e apesar da incompletude, há propostas verosímeis que, parece-nos, devem ser consideradas, até porque o recurso a fontes suplementares, como os escólios, a iconografia e o que sabemos dos poetas posteriores que tanto o tentaram imitar e renovar como parodiar¹², pode dar uma ajuda significativa. A que Collard & Cropp apresentam na recente edição dos fragmentos de Eurípides, na sequência das já feitas por Robert, Webster, Séchan, Poole e Hubbard, é uma delas.

Segundo estes dois investigadores, é provável que a tragédia referisse a chegada de Laio a Pisa e o primeiro encontro com Crisipo num prólogo (839a¹³). Os fragmentos 840 e 841 sugerem um debate interior/dilema de Laio, que lutaria contra o desejo que sentia pelo rapaz e a hipótese de o raptar. Depois, viria a rejeição de Laio por parte de Crisipo (842). Seguir-se-ia o rapto (eventualmente consumado enquanto Laio ensinava Crisipo a conduzir o carro¹⁴), a violação e o suicídio do rapaz. É possível que estes dois últimos tópicos fossem apenas relatados por um mensageiro a Pélops. De igual modo, talvez o fr. 839 fizesse parte de uma consolação feita pelo coro, constituído pelos cidadãos de Pisa. A confirmar-se este enredo, é provável que a peça terminasse com o regresso do corpo de Crisipo a casa e a invetiva de Pélops contra Laio, que seria amaldiçoado com a esterilidade ou, no caso de vir a ser pai, com a morte às mãos de algum filho¹⁵. O *Crisipo* seria assim uma tragédia na linha de outras de Eurípides, “como *Estenebeia*, *Medeia* ou *Hécuba*, sem recurso ao *deus ex machina* e com seres humanos envolvidos num conflito irremediável”¹⁶.

Por conseguinte, a tragédia deverá ter-se centrado no dilema de Laio relativamente ao desejo e atração pelo jovem Crisipo bem como à consumação da relação sexual forçada, retratando essa ação como algo negativo. Como se coadunaria então isso com a tão discutida problemática da pederastia na Grécia Antiga? O estudo de Hubbard continua a ser convincente para dar resposta a esta questão.

Aparentemente, antes de Praxila e Eurípides, o mito de Crisipo deveria focar-se noutros aspetos, que não o rapto e a violação. É provável que essa outra narrativa mitológica se centrasse no tema da relação com a madrastra, Hipodamia, e/ou os meios-irmãos, Atreu e Tiestes, o qual sobreviveu noutras

¹² Sobre estes, *vide* Collard & Cropp 2008: 462-463.

¹³ Estamos, naturalmente, a seguir a edição de Collard & Cropp 2008.

¹⁴ Talvez se insira aqui o fr. 844, que consiste numa mera incitação de cavalos, por exemplo.

¹⁵ Collard & Cropp 2008: 461.

¹⁶ Poole 1990: 146.

fontes, já enunciadas¹⁷. De igual modo, a forma de apresentar o jovem filho de Pélops deveria ser também outra. O Crisipo dessa versão deveria ser um efebo mais velho e não um juvenzinho acabado de sair da infância, ou mesmo uma criança, como o tema euripídiano sugere.

Com efeito, como notaram já vários investigadores, o tema do rapto de Crisipo no carro aparece várias vezes na arte grega do século IV a. C., em especial na região sud-italica, e também na etrusca¹⁸. Mas é desconhecido antes disso. O jovem pode ter sido representado no pedimento oriental do templo de Zeus em Olímpia¹⁹. Mas Pausânias não o identifica. Em contrapartida, a outra figura conhecida com esse nome e com representação iconográfica cronologicamente anterior é única e retrata um jovem efebo, guerreiro ou caçador, junto a uma divindade feminina. Trata-se, portanto, de um contexto heterossexual que diverge do tema que encontramos a partir do século IV a. C.²⁰ É por isso defendível a ideia de que este último tipo de representações e sua difusão se deva, em grande parte, à criação e inovação de Eurípides.

Com base nestes dados, Hubbard conclui que a originalidade de Eurípides ao compor o seu *Crisipo* estaria não só no enredo mitológico – que como vimos deveria agora centrar-se no rapto do menino por Laio – mas também na tónica negativa e reprovadora do ato, i.e. o rapto e a violação. Não obstante, é provável que a personagem de Laio não fosse apresentada de forma total e absolutamente censurável. Aliás, o Laio de Eurípides estaria na linha da Medeia ou da Fedra do mesmo autor, pois sendo personagens perpetradoras de ações reprováveis contra crianças ou jovens (o filicídio e o suicídio com uma acusação falsa), não deixam de ser também seres humanos com sentimentos com os quais se debatem²¹. Laio deverá ter sido representado num conflito interior e numa luta contra as suas tendências naturais, à semelhança dessas outras personagens euripídicas, o que faria dele, apesar de tudo e até certo ponto, alguém digno de empatia por parte do espectador.

De igual modo, Hubbard sugere também que o que terá estado por detrás do génio criador de Eurípides no caso do *Crisipo* terá sido o contexto sócio-político do poeta. Desde logo, há que notar a diferença de tratamento da pederastia nos trágicos conhecidos. Se nos dramaturgos precedentes a homossexualidade parece ter sido entendida de forma positiva ou, pelo menos, neutra, como sugerem os fragmentos de *Mirmidões* de Ésquilo e de *Os Amantes de Aquiles* de

¹⁷ Além das já referidas, ver ainda Hellanic. fr. 157; Th. 1. 9. 2; Pl., *Cra.* 395b 3; *schol.* E. Or. 5.

¹⁸ Schefold 1986.

¹⁹ Paus. 5. 10 não o identifica, mas Schefold 1986 inclui-o sob a rubrica “Chrysippos (?) bei der Vorbereitung der Wettfahrt von Pelops und Oinomaos”.

²⁰ Vide Hubbard 2006: 233-234; Schefold 1986.

²¹ Hubbard 2006: 238.

Sófocles, em Eurípidés o mesmo não acontece, como demonstrou já W. Poole²². Ainda que alguns defendam que Eurípidés seria um homossexual reprimido, o que seria consentâneo com a sua alegada misoginia²³. Estas conclusões, contudo, são no mínimo paracientíficas. De facto, a ideia de uma eventual homossexualidade de Eurípidés está de acordo com a já mencionada referência de Eliano à paixão do poeta por Ágaton (Ael. *VH* 2. 21). E, na verdade, Ágaton é representado na comédia como particularmente efeminado (Ar. *Thesm.* 101-265). Mas essa mesma ideia não se coaduna com as propostas que têm sido apresentadas para uma reconstrução do *Crisipo*, e que interpretam a peça como tendencialmente antipederástica e reprovadora das relações entre *erastai* e *eromenoi*²⁴. Além disso, será no mínimo especulação e fraca ciência tecer considerações que mais soam a despeito por um indivíduo, quando nada se prova de modo explícito.

Como salientou Hubbard, sobretudo, na sequência dos estudos marcantes de Dover e Foucault, a homossexualidade pederástica grega, a ateniense em particular, parece ter sido uma prática associada essencialmente a um estatuto sócio-económico elevado, confundindo-se com a identidade aristocrática dominante entre os séculos VIII e VI a. C. Enquanto prática institucionalizada, a pederastia definia-se também por um protocolo que implicava ócio social, disponibilidade económica e vocação didáctica próprias de apenas uma elite. Além disso, enquanto fórmula pedagógica, a pederastia tinha ainda a função de criar uma ideia de comunidade e, simultaneamente, de reprodução de modelo social que a esses grupos dirigentes interessava manter²⁵. Acresce que a representação da pederastia na literatura grega anterior ao século V é quase sempre positiva ou neutra.

Em Atenas, esta perspetiva começa a alterar-se em meados do século V, quando o regime democrático ganha terreno e os corpos dirigentes da *pólis* são compostos já não por uma elite exclusivamente aristocrática, como ocorrera durante o período oligárquico, mas por indivíduos provenientes de variadas origens económicas e sociais. É então que a pederastia parece tornar-se um símbolo de um velho regime, moribundo ou, pelo menos, que assim se deseja que esteja. Isso não significa que a pederastia e as práticas pederásticas desapareçam da *pólis*, mas sim que elas não são mais um sinónimo de elitismo e de prestígio social e político. Daí que as principais representações antipederásticas surjam na literatura mais especialmente vocacionada para as massas democráticas, como são a oratória forense e a comédia. Nestes textos, parece exaltar-se uma ideia canónica de família, que faz a apologia do casamento e da procriação, pouco

²² Sobre a homossexualidade em Ésquilo e em Sófocles, *vide* Scheurer & Kansteiner 1999; Hubbard 2006: 239-240; Michelakis 2002: 22-57, 172-178; sobre o tema em Eurípidés, *vide* Poole 1990; Ambrose 1995-1996.

²³ Sobre a alegada misoginia de Eurípidés, *vide* Silva 2007.

²⁴ Poole 1990; Hubbard 2006; Collard & Cropp 2008.

²⁵ Sobre esta questão, ver sínteses em Rodrigues 2015.

consentânea com a prática da pederastia²⁶. Não será demais recordar o célebre *agon* entre o Raciocínio Justo e o Raciocínio Injusto que Aristófanes inclui em *Nuvens* e em que esta problemática parece estar muito bem representada (Ar. Nu. 889-1112).

Concomitantemente, este tipo de ideologia reflecte-se também na iconografia da época, durante a qual diminuem as representações de cenas efébio-pederásticas, que até então tinham tido uma representatividade considerável, e aumentam as representações de tipo heterossexual, incluindo pornografia²⁷.

Terá sido, pois, este o contexto sócio-político que poderá ter motivado Eurípidés a reinventar o mito de Crisipo e a apresentá-lo de uma forma negativamente crítica, contribuindo desse modo para uma apologia da erradicação de uma prática sócio-cultural que aparentemente não era mais bem aceite pelas massas. Sinónimo de ócio, de luxúria e de luxo desnecessário, a pederastia passava agora também a ser entendida como uma forma de humilhar os futuros *politai*, pela metamorfose, ainda que temporária e socialmente controlada, destes em objetos passivos e manipuláveis, numa semântica equivalente à do feminino.

As formas que Eurípidés parece ter encontrado para construir esta releitura do mito de Crisipo são o que nos interessa também destacar.

Por um lado, como notámos, o poeta parece ter alterado a idade do jovem filho de Pélops, abandonando aquelas que parecem ter sido as tendências iconográficas da representação da personagem em períodos anteriores²⁸. Para que o novo Crisipo tivesse um impacte ainda maior, Eurípidés terá optado por dar consistência à narrativa transformando aquele que, originalmente, poderá ter sido um efebo em idade tardo-adolescente, e que seria a dos rapazes por norma recrutados para a prática da pederastia na Atenas do final do período arcaico, numa criança, sobre a qual qualquer tipo de ato ou insinuação de natureza erótico-sexual seria mais fácil e unanimemente censurável, transformando Laio naquilo a que Hubbard chama de “first child molester”²⁹. A suportar esta hipótese está o facto de as representações iconográficas do rapto de Crisipo datadas do século IV, concebidas, portanto, após a estreia e representação da peça de Eurípidés, mostrarem todas um Crisipo menino, quase sempre em desespero, levado contra a sua vontade por um Laio adulto e agressivo³⁰.

²⁶ Ferreira 2018.

²⁷ Vários estudos contribuem para estas conclusões e seguimos aqui: Shapiro 1981; Davidson 1997 (que considera que os ataques à pederastia são feitos apenas em contexto de prostituição pederástica); Hubbard 1998; Hubbard 2000; Shapiro 2000; Davidson 2001; Lear & Cantarella 2008.

²⁸ Recordamos aqui bibliografia já citada sobre esta questão: Hubbard 2006: 233-234; Schefold 1986.

²⁹ Hubbard 2006.

³⁰ Séchan 1967: 315-318; Schefold 1986; Hubbard 2006: 233-234.

Por outro lado, os fragmentos conhecidos permitem-nos deduzir que o poeta recorreu ao debate entre as ideias de *phýsis* e *nómos* para compor uma peça em que o desejo pederástico de Laio por Crisipo surge complementarmente como um discurso negativo e reprovável.

Esta leitura parece-nos possível a partir dos elementos disponíveis. Assim, o fragmento transmitido por Clemente de Alexandria tem sido interpretado, na sequência do que diz o próprio transmissor, como uma fala atribuída a Laio, na qual a personagem reconhece o valor de um conselho que lhe é dado, mas contra o qual a sua natureza (*phýsis*) parece lutar (840N³¹). Hubbard vai mais longe, considerando que o termo *phýsis* aqui expressamente utilizado deverá ser uma alusão à libido e ao desejo sexual, se não mesmo a uma orientação sexual específica, i.e. homossexual, o que, dado o contexto, não nos parece totalmente despropositado³². Aliás, Hubbard considera mesmo a possibilidade de Laio se estar aqui a dirigir a Crisipo, já no carro que seria usado para o rapto, sendo as palavras que nos chegaram uma tentativa de a personagem se justificar perante o seu interlocutor pelo crime que estaria prestes a cometer. Deste modo, a fala de Laio expressaria uma espécie de tensão ou dilema consubstanciado pela oposição de *phýsis* (a natureza da personagem que o impele a avançar sexualmente sobre Crisipo) a *nómos* (a convencionalidade da ilegitimidade do ato ou a consciência de que não deveria cometê-lo).

A convenção e consciência dessa ilegitimidade ganharia sentido e faria eco precisamente no contexto democrático em que Eurípides escreve e que considerava a pederastia um ato censurável e a evitar. Alguns filólogos consideram o *Crisipo* uma das primeiras obras de Eurípides. Mas há também quem proponha uma data em torno de 409 a. C. para a composição da tragédia³³. Seja como for, a peça pertence à segunda metade do século V a. C. e, portanto, à maturidade democrática de Atenas, com tudo o que isso implica em termos político-sociais.

A tensão dramática que o poeta terá alcançado pode ser deduzida de outros dois dos fragmentos sobreviventes. Num desses passos, Laio, uma vez mais, afirma que é “mau para os homens (*anthrópois kakón*) quando alguém conhece o bem, mas não o pratica”, reforçando-se a ideia de dilema. No outro passo, parece ser dada voz a Crisipo que, talvez rejeitando o assédio de Laio, afirma preferir ser “feio, mas sensato e corajoso, a belo e, todavia, mau”. A expressão *kalòs kakós*, atribuída a Crisipo e evocativa da descrição que Hesíodo faz de Pandora nos *Trabalhos e Dias* (57-58), é uma vez mais sintoma do *agon* que se subentende no

³¹ “Nenhum dos conselhos que me dás me é indiferente; no entanto, apesar de os levar em consideração, a minha natureza (*phýsis*) impele-me.”

³² Hubbard 2006: 225.

³³ Hubbard 2006: 231; cf. Webster 1967: 32, que propõe uma data em torno de 438 a. C., considerando-a, portanto, uma das primeiras peças do poeta; na mesma linha, Collard & Cropp 2008: 462. Ver ainda Wright 2019: 140, 143, 209-210.

conflito interior da personagem assente numa dialética de tipo *phýsis/nómos*. Já para não referir o facto, notado por Hubbard, de que, com esta fala, o Crisipo de Eurípides parecer alinhar com outros caracteres semelhantes criados pelo poeta, como Hipólito, Íon, Meneceu ou Ifigénia. De facto, todos eles, apesar de jovens, são moralmente precoces, ao se revelarem mais sensatos, moderados e contidos do que as personagens adultas com quem contracenam³⁴.

Por fim, há que tecer algumas considerações acerca do fragmento transmitido por Sexto Empírico e por Filon de Alexandria (839N). Trata-se de uma fala atribuída ao coro, que deverá ter sido popular e frequentemente citada na Antiguidade, dadas as características cosmológicas e filosóficas das ideias que nela se entrevêm³⁵. Com efeito, nestes 14 versos anapésticos, dirigidos a Geia e ao Éter, lemos sobre a propagação eterna e contínua da vida, anunciando *avant la lettre* a perspetiva de Lavoisier segundo a qual na natureza nada se perde e tudo se transforma.

Apesar de existir unanimidade em considerar os versos como uma fala do coro, o lugar do passo na estrutura da tragédia é assunto de maior controvérsia. Como nota Hubbard, a universalidade do passo no contexto da obra de Eurípides permite-nos pensar que poderia ter um qualquer lugar na produção poética do dramaturgo³⁶. Mas a evocação da união heterossexual da Terra com o Céu (1-7) é, no entender pertinente de Collard & Cropp, indício de que poderá tratar-se de uma resposta do coro à justificação do desejo pederástico-homossexual apresentada por Laio, relativamente a Crisipo, como sendo algo que lhe seria inerente, e, por isso, impelido pela *phýsis* a contrariar o *nómos*. O coro, porém, tentaria demonstrar que natural, ou algo próprio da *phýsis*, sem todavia colidir aqui com o *nómos* (antes pelo contrário, sustentaria o *nómos*), seria uma atração como a que uniu duas entidades heterossexuais como Geia e Éter e não como a que Laio sente por Crisipo e que aquele evocaria no passo identificado como o fragmento 840N. Tratar-se-ia, portanto, a *phýsis* como *nómos* e não em oposição e ela. A este propósito, W. Poole afirma que “all this suggests that in our play the chorus are advocating fertility and marriage as a higher goal than the sterile and violent passion of Laius, who will only manage to beget a son destined to be his murderer”³⁷. Este processo de composição seria assim uma argumentação retórica assente numa dialética equiparável à que põe em confronto as ideias de *phýsis* e *nómos*.

³⁴ Hubbard 2006: 226.

³⁵ Collard & Cropp 2008: 467.

³⁶ Hubbard 2006: 224.

³⁷ Poole 1990: 148.

De qualquer forma, não é inverosímil que os versos 8-14, nos quais lemos especificamente sobre a ideia de que nada morre, fizessem parte de uma consolação do coro a Pélops, na sequência da notícia da morte de Crisipo³⁸.

A interpretação que sugere que Eurípides terá condenado a pederastia em si mesma com a tragédia *Crisipo* no contexto sócio-político da segunda metade do século V a. C., em Atenas, encontra assim, quanto a nós, justificação e verosimilhança. Com efeito, tudo parece convergir para confirmar a hipótese de Hubbard.

No entanto, não podemos deixar de trazer à colação um outro fator que nos parece igualmente pertinente. Num enredo como o proposto para o *Crisipo* de Eurípides, não deixando de levar em conta a possibilidade de ter sido o poeta trágico a reescrever e a inventar/criar a versão do mito de base, surge-nos no horizonte uma outra leitura, que, a nosso ver, também se sustenta da dialética *phýsis* /*nómos*.

Com efeito, tal como proposto e demonstrado, o argumento do *Crisipo* poderia depender da necessidade de uma crítica negativa à pederastia, que se formularia através da cedência de um Laio adulto ao desejo por um Crisipo ainda criança. Assim, o *eros* libidinoso de Laio seria percebido como uma expressão de *phýsis*, entendida como reprovável por uma audiência orientada pelo *nómos* na *polis* democrática.

Sem prejuízo para as interpretações das falas enunciadas pelos fragmentos sobreviventes da peça já apresentados, contudo, esse mesmo argumento poderia construir-se em torno de um Laio atormentado por um desejo ilegítimo, sim, mas em que a verdadeira *hybris* estivesse não na violação do menino, mas antes no facto de esta ocorrer na sequência de um rapto perpetrado por um hóspede a partir da casa do seu anfitrião. Em suma, a tragédia de Laio poderia assentar não no acto pederástico em si mesmo, mas sim na violação da hospitalidade, o que seria um tópico particularmente sensível entre as fações que mais se identificavam com os regimes pré-democráticos de Atenas: i.e. a aristocracia. A violação do direito de *xenia* seria entendida como um ato anómico próprio de um instinto natural e do foro da *phýsis*. Além disso, ao colocar a tónica na problemática da hospitalidade, esta interpretação desviaria a atenção para temas afins e culturalmente ressonantes, como o do rapto de Helena por Páris em Esparta.

Na verdade, parece-nos que estas duas leituras não se anulariam entre si. Antes pelo contrário. Poderiam ser ambigualmente complementares, como que num golpe da genialidade euripidiana, que desse modo agradaria em simultâneo a uma franja ideológico-populacional maioritária em Atenas, sem deixar de ir ao encontro das ideias de outros membros da *pólis*. Digamos que cada fação faria uma leitura própria do texto de Eurípides, de acordo com a sua agenda político-ideológica.

³⁸ Webster 1967: 112; Poole 1990: 146-148; Hubbard 2006: 224; Collard & Cropp 2008: 467.

Num estudo essencial acerca das relações entre a pintura sobre cerâmica e a tragédia na Grécia Antiga, L. Séchan introduz um capítulo precisamente sobre o tema euripídiano de Crisipo³⁹. Recorrendo ao mesmo método que usou para outros casos, Séchan propõe uma reconstituição da peça perdida de Eurípides a partir da análise da iconografia de Crisipo complementada com os fragmentos conhecidos da tragédia desaparecida. Séchan conclui que todo o material iconográfico que nos chegou sobre este tema ilustra aquele que deveria ser o episódio central do drama: o rapto do jovem Crisipo. Verifica-se também que, aparentemente, os decoradores ou os seus modelos se inspiravam mais no que se contava das tragédias ou na forma como elas teriam sido apreendidas, do que propriamente no que teriam eventualmente visto representado num palco. Para chegar a esta conclusão, Séchan analisa alguns exemplos. Em dois deles, datados de entre 380 e 330 a.C. (pintados numa cratera que o LIMC apresenta como pertencendo à National Gallery of Victoria, em Melbourne, e numa ânfora do Museu de Berlim, posteriores, portanto, à tragédia de Eurípides⁴⁰) vê-se representado o momento em que Laio agarra num Crisipo ainda criança e o leva à força consigo num carro puxado por quatro cavalos. Nesses dois casos, o jovem Crisipo estende os braços como quem pede ajuda. Mas um outro caso revela-se de particular interesse. Trata-se de uma pintura feita sobre uma ânfora panatenaica datada de c.340-330 a. C., conservada no Museu de Nápoles, em que, sendo levado, o jovem Crisipo já não parece pedir ajuda. Antes, segura-se com uma das mãos à barra do carro, ao mesmo tempo que já não tenta escapar ao abraço de Laio. O gesto de Crisipo é mais o de quem se despede do pedagogo que observa a cena, ou talvez até de boas vindas à figura de Eros que se aproxima da viatura, oferecendo ao jovem uma coroa. Sentada, Afrodite parece explicar ao velho pedagogo o que ele presencia. Do outro lado, Pã é outra das testemunhas (fig. 1).

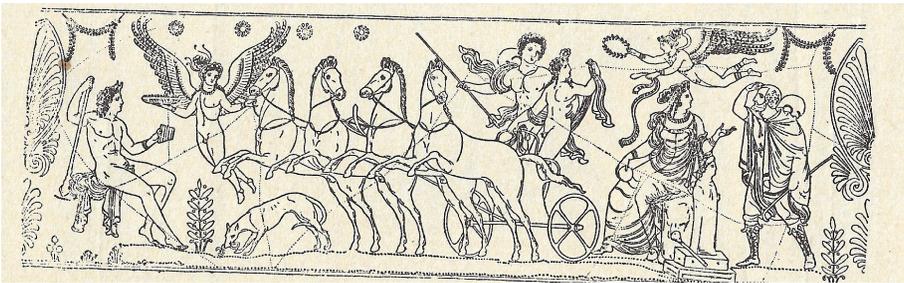


Fig. 1: Ânfora panatenaica de Ruvo, Museu Nacional de Nápoles. Pintura representando o rapto de Crisipo. Publicada por Séchan 1962: 316 e também citada por Schefold 1986: 287 A.1 (cf. *LIMC* III/2, “Chrysippos” 1.1, p. 226).

³⁹ Séchan 1967: 311-318, 588.

⁴⁰ Séchan 1967: 315-316; cf. Schefold 1986: 287.

Segundo Séchan, as diferenças perceptíveis entre esta representação e outras de Crisipo dever-se-ão não a uma diversidade de fontes inspiradoras dos artistas, mas antes à fantasia individual de cada pintor, “ne soyons donc pas surpris si Chryssippos resiste à Laios sur trois des monuments et s’il apparaît quasi consentant sur le quatrième.”⁴¹ O investigador francês propõe ainda uma outra leitura para esta divergência, questionando: “en dehors de toute comparaison, la présence seule de l’Eros favorable qui accompagne le char ne suffit-elle pas à marquer, selon le langage conventionnel des céramistes, que la tentative de Pélops sera vaine et que Laios va réussir, là aussi, dans l’entreprise hasardeuse où l’a jeté sa folle passion?”⁴²

Na sequência do que temos vindo a analisar, apresentamos ainda algumas reflexões suplementares. Propomos, aliás, outra hipótese para a divergência na decoração. Na sequência das análises de Séchan, não será inusitado pensar que talvez o artista da ânfora de Nápoles revele que nem todos os decoradores de cerâmica grega conheciam fielmente os textos dramáticos, limitando-se a dominar o essencial do enredo. Mas talvez esse mesmo vaso simplesmente traduza a ambiguidade do tema a que nos referimos na nossa análise, e não o que o investigador francês supõe ser uma mera idiosincrasia do artista⁴³. Isto é, talvez o pintor da ânfora de Nápoles seguisse a ideia, eventual, tácita e ambigualmente presente em Eurípides, de que, em Atenas, nem todos entenderiam o rapto de Crisipo como algo “contra-natura”, colocando a *hybris* na violação da *xenía*. Esta leitura iria assim ao encontro dos valores e interesses da aristocracia. Aliás, a valorização da pederastia não se tinha esgotado com a democracia, nem se esgotaria tão cedo. Há que não esquecer que, em pleno período helenístico, o debate amor pederástico *uersus* amor heterossexual voltará a estar na ordem do dia, como Plutarco, Luciano ou Aquiles Tácio, por exemplo, testemunham (cf. *Plu. Am.* 3-6; *Luc. Am.*; *Ach. Tat.* 34-38).

Assim, talvez seja essa a razão por que encontramos nesse vaso um Crisipo aparentemente feliz ou pelo menos conformado, tal aliás, uma vez mais, como a Ifigénia de Eurípides em Áulis, que ali assume a dignidade da personagem trágica enquanto espoletadora da *hybris* assim sublimada, aceitando a sua *moira* (*E. IA* 1416-1420). Talvez esse elemento fizesse até parte do carácter da personagem de Eurípides: um Crisipo conformado a caminho do cumprimento do seu destino.

O facto é que esta nem seria uma perspectiva absolutamente original, pois, como analisámos num outro lugar⁴⁴, o mesmo se passara já com o culto dos tiranicidas na *pólis*. Se os aristocratas os idolatraram, os democratas não os esque-

⁴¹ Séchan 1967: 318.

⁴² Séchan 1967: 318.

⁴³ Séchan 1967: 318.

⁴⁴ Rodrigues 2018.

ceram, fazendo deles, inclusive, emblemas do seu combate contra a tirania. Do mesmo modo, com o *Crisipo*, Eurípides teria agradado aos defensores da democracia, que censuravam a pederastia como uma prática elitista e antiquada; ao mesmo tempo, o poeta teria lançado um “pisar de olhos” aos aristocratas defensores dos antigos valores que, todavia, não tinham desaparecido de Atenas. Com efeito, bastará recordar que, em 404 a. C., eles estavam de volta com o regime que ficou conhecido como o de *hoi triakonta tyrannoi*.

BIBLIOGRAFIA

- Ambrose, Z. P. (1995-1996), "Ganymede in Euripides' *Cyclops*: a study in homosexuality and misogyny", *New England Classical Newsletter* 23: 91-95.
- Collard, C., Cropp, M. (2008), *Euripides. Fragments. Oedipus-Chrysisippus. Other Fragments*. London/Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Davidson, J. N. (1997), *Courtesans and Fishcakes: the consuming passions of Classical Athens*. London: Fontana Press.
- Davidson, J. N. (2001), "Dover, Foucault and Greek Homosexuality: penetration and the truth of sex", *Past and Present* 170: 20-28.
- Deacy, S., Pierce, K. F. (2002), *Rape in Antiquity: Sexual violence in the Greek and Roman Worlds*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Devereux, G. (1953), "Why Oedipus killed Laius. A note on the complementary Oedipus Complex in Greek Drama", *International Journal of Psycho-Analysis* 34: 132-141 (= in Edmunds, L., Dundes, A. (eds.) (1995), *Oedipus. A Folklore Casebook*. Madison, University of Wisconsin: 215-233).
- Fernandez, D. (1989), *Le rapt de Ganymède*. Paris: Grasset.
- Ferreira, L. N. (2018), "Iconografia e ideologia política: a representação da missão de Triptólemo e de cenas de família na pintura de vasos áticos", in Sebastiani, B. B., Leão, D., Sano, L., Soares, M., Werner, C. (coords.), *A Poiesis da Democracia*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra: 295-324.
- Fialho, M. C. (1991), *Sófocles. Rei Édipo*. Lisboa: Edições 70.
- Gély, V. (2008), *Ganymède ou l'échanson: rapt, ravissement et ivresse poétique*. Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest.
- Hubbard, T. K. (2006), "History's first child molester: Euripides' *Chrysisippus* and the marginalization of Pederasty in Athenian Democratic discourse", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 87, *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*: 223-244.
- Hubbard, T. K. (1998), "Popular perceptions of elite homosexuality in Classical Athens", *Arion* 6.1: 48-78.
- Hubbard, T. K. (2000), "Pederasty and Democracy: the marginalization of a social practice", in Hubbard, K. (ed.), *Greek Love Reconsidered*. New York, Wallace Hamilton Press: 1-11.
- Lear, A., Cantarella, E. (2008), *Images of Pederasty: Boys Were Their Gods*. London/New York: Routledge.
- Omitowaju, R. (2009), *Rape and the Politics of Consent in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge Classical Studies.

- Poole, W. (1990), "Male Homosexuality in Euripides", in Powell, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*. London/New York, Routledge: 108-150.
- Robert, C. (1915), *Oidipus: Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*. Berlin: Weidmann.
- Rodrigues, N. S. (2018), "Os tiranicidas de Atenas: entre a representação aristocrática e a ideologia democrática", in Sebastiani, B. B., Leão, D., Sano, L., Soares, M., Werner, C. (coords.), *A Poiesis da Democracia*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra: 157-188.
- Rodrigues, N. S. (2015), "Problemática da Prostituição Masculina na Atenas Clássica", in Iriarte, A., Ferreira, L. N. (eds.), *Idades e Género na Literatura e na Arte da Grécia Antiga*. Coimbra/São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume: 129-166.
- Sanchis Llopis, J. L. (³1994), *Ateneo de Náucratis. Sobre las mujeres. Libro XIII de La cena de los eruditos*. Madrid: Akal/Clásica.
- Schefold, K. (1986), "Chrysis I-V", in AA.VV., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich/München/Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag: vol. III/1, 286-290; vol. III/2, 226-228.
- Scheurer, S., Kansteiner, S. (1999), "Achilleos Erastai", in Krumeich, R., Pechstein, N., Seidensticker, B. (eds.), *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 227-235.
- Schwartz, E. (1887), *Scholia in Euripidem. I – Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*. Berolini: Typis et Impensis Georgii Reimer.
- Séchan, L. (1967), *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*. Paris: Librairie Honoré Champion, Éditeur.
- Sergent, B. (1996), *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*. Paris: Payot.
- Shapiro, H. A. (2000), "Leagros and Euphronios: painting pederasty in Athens", in Hubbard, T. K. (ed.), *Greek Love Reconsidered*. New York, Wallace Hamilton Press: 12-32.
- Shapiro, H. A. (1981), "Courtship scenes in Attic vase painting", *American Journal of Archaeology* 85: 133-143.
- Silva, M. F. (2007), "Eurípides misógino", in Campos Daroca, F. J., García González, F. J., López Cruces, J. L., Romero Mariscal, L. (eds.), *Las personas de Eurípides*. Amsterdam, Hakkert: 133-190.
- Touchefeu-Meynier, O. (1992), "Laios", in AA. VV., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich/München/Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag: vol. VI/1, 185-187; vol. VI/2, 87.
- Wright, M. (2019), *The Lost Plays of Greek Tragedy*. Volume 2 – Aeschylus, Sophocles and Euripides. London: Bloomsbury Academic.