

Universidade Clássica de Lisboa
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Clássicos



O conceito de *ἀνάγκη* nas peças sofocianas

Carlos Alberto Fernandes Liz
Mestrado em Estudos Clássicos
2016

Universidade Clássica de Lisboa
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Clássicos



O conceito de *ἀνάγκη* nas peças sofocianas

Dissertação de mestrado orientada pela
Professora Doutora Ana Alexandra Alves de Sousa

Carlos Alberto Fernandes Liz
Mestrado em Estudos Clássicos
2016

Índice

Resumo	3
Abstract	4
Agradecimentos	5
Introdução	6
1. Análise da questão central de cada peça	17
1.1. <i>Ájax</i>	17
1.2. <i>Antígona</i>	19
1.3. <i>Traquínias</i>	20
1.4. <i>Rei Édipo</i>	21
1.5. <i>Electra</i>	23
1.6. <i>Filoctetes</i>	24
1.7. <i>Édipo em Colono</i>	26
2. Categorias de análise no total das sete peças	28
2.1. Associação de natureza física com origem nos deuses	28
2.2. Associação de natureza psíquica com origem nos deuses	34
2.3. Associação de natureza social com origem nos deuses	37
2.4. Associação de natureza física com origem nos homens	47
2.5. Associação de natureza psíquica com origem nos homens	51
2.6. Associação de natureza social com origem nos homens	67
Conclusão	78
Bibliografia	81
Anexo I	90
Anexo II	91
Anexo III	92
Anexo IV	93
Anexo V	94
Anexo VI	95

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo estudar as ocorrências do conceito de *ἀνάγκη* nas sete peças de Sófocles. Depois da identificação e tradução dos trinta e seis passos em que o conceito está presente, é realizada uma análise de conteúdo. São estabelecidas seis categorias, considerando as dimensões: semântica, intencionalidade de comunicação e impacto estrutural na narrativa.

O estudo desenvolve-se em duas direções: uma procede à análise de cada uma das sete peças, e a outra analisa o conjunto das trinta e seis ocorrências. O conceito *ἀνάγκη* ilustra a questão central de cada uma das peças analisadas. A presença da *ἀνάγκη* contribui para a clarificação das mensagens, modula o tom do discurso e tem implicações no desenrolar da narrativa.

O trabalho realizado demonstra a importância do conceito de *ἀνάγκη* nas tragédias estudadas e permite ganhar definição na leitura da obra de Sófocles como um todo.

Palavras-chave: ananké, Sófocles, tragédia, pólis

Abstract

This dissertation examines the uses of the term *ἀνάγκη* in Sophocles's seven plays. After the identification and translation of each of the thirty-six passages in which the concept is featured, the dissertation engages in a content analysis. Six categories are established, which consider the following dimensions: semantics, intentionality and structural impact in the narrative.

The study is structured into two main areas: an examination of each of the seven plays, and an analysis of the thirty-six passages as a whole. The concept *ἀνάγκη* highlights the central question in each of the plays considered. The presence of *ἀνάγκη* contributes to the clarification of messages in the text, shapes the tone of the discourse and has a clear impact on narrative development.

This study demonstrates the importance of *ἀνάγκη* in the tragedies studied, and adds to the understanding of Sophocles's work.

Keywords: ananké, Sophocles, tragedy, polis

Agradecimentos

Esta dissertação fica a dever muito à motivadora persistência e ao nível de exigência colocado pela Professora Doutora Ana Alexandra Alves de Sousa, a quem agradeço todo o trabalho de orientação realizado.

Agradeço também o companheirismo inteligente da Ana, minha mulher, e a disponibilidade e apoio constante da Mariana e do Peter, bem como as discussões mais criativas com o Francisco e, ainda, o apoio atento da Patrícia.

Ao longo deste processo foram relevantes as inspirações, que fui tendo dos colegas Cheila Pinto e José Kambuta, bem como o olhar crítico e incentivador do Jorge Portugal – a todos fico muito agradecido.

Introdução

Este trabalho incide sobre as ocorrências de *ἀνάγκη* nas sete peças de Sófocles de que dispomos de forma completa¹. O foco de estudo de uma obra, ou conjunto de obras, a partir de uma palavra simples, do lugar que ela ocupa numa peça, tem vindo a ser uma prática crescente por parte dos investigadores classicistas, nas últimas décadas². Considerando *ἀνάγκη* como uma palavra temática, procurámos compreender de que modo um conceito tão forte como este, de algo que, à partida, tem de acontecer, está presente na obra deste tragediógrafo. Move-nos a expectativa de que, por um lado, possamos encontrar alguma interpretação suplementar ao complexo conceito e, por outro, de que se abram perspectivas para melhor compreender a relação entre deuses e homens na Tragédia. Este é um diálogo central na Atenas do século V a.C. e que teve em Sófocles um dos seus principais intérpretes.

O propósito desta dissertação reside, portanto, na exploração da presença do conceito de *ἀνάγκη* nas suas diversas morfologias, em Sófocles - algo que nos levará a comentar peça a peça e o conjunto das sete peças. Partindo da ideia de um duplo nível da linguagem trágica, procuraremos caracterizar o significado mais imediato e “visível” de *ἀνάγκη* em cada passo em que ocorre o conceito, a que se segue um trabalho de procura de um nível mais profundo que justifica o seu uso por parte do autor.

A esperada importância do uso do radical *ἀνάγκ-* é, ainda, vista sob dois ângulos: um que tem a ver com o conteúdo das peças, com o valor semântico da palavra e com a intencionalidade subjacente à sua utilização; outro que parte da função da palavra enquanto motor da narrativa e que designaremos “impacto”. Embora limitados ao radical *ἀνάγκ-* – há outros conceitos com eventual proximidade semântica, mas que não cabem na análise desta dissertação –, acreditamos que esta abordagem do seu uso, sob um ângulo mais funcional, ligado à estruturação e desenvolvimento da narrativa, possa constituir

¹ As sete peças são apresentadas, ao longo desta dissertação, pela ordem seguinte, tendo em conta a informação disponível sobre as datas da respetiva escrita ou representação, indicadas na edição de *The Oxford Companion to Classical Literature* (1989): *Ájax* (antes de 441 a.C.), *Antígona* (441 a.C.), *Traquínias* (aproximadamente no mesmo período.), *Rei Édipo* (antes de 430 a.C.), *Electra* (entre 418 e 410 a.C.), *Filoctetes* (409 a.C.), *Édipo em Colono* (401 a.C., postumamente).

² Ver a este propósito a síntese de estudos feita por Budelmann (2000: 3-4), referindo, nomeadamente, os trabalhos de Goheen, Long e, mais recentemente, Winnington-Ingram, Knox, Kirkwood e Segal. Explica, ainda Budelmann: “The study of verbal themes still continues. What has changed is the approach. Literary theory and criticism in the last twenty or thirty years have increasingly come to stress the spectator’s and reader’s roles in the construction of meaning”.

uma base para novas investigações no âmbito da linguagem trágica sofocliana, em geral e em particular.

Apesar da sua importância conceptual, *ἀνάγκη* remete para um tema ainda pouco estudado na literatura científica. Um estudo recente e sistemático sobre a sua presença na literatura grega entre 700 e 400 a.C. é o de Green. A autora cria as seguintes categorias de análise das ocorrências do termo: compulsão física, compulsão moral, cosmologia, compulsão circunstancial e personificação da compulsão.

Green procede ao inventário de trabalhos anteriores na sua dissertação: Schreckenbergh, autor de *Ananke: Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs*, 1964; Keyne Chesire, que, em 1998, estudou as diferenças semânticas entre *ἀνάγκη* e *ἀνάγκαιη*, em Homero e Heródoto; Marytin Otswald, que, em 1988, escreveu uma monografia sobre a *ἀνάγκη* em Tucídides; e ainda, Rosária Munsos que, em 2001, explorou a *ἀνάγκη* em Heródoto.

O poder de *ἀνάγκη* está expresso na sua etimologia. Chantraine (1999: 83-4) atribui-lhe um campo semântico composto por “força”, “pulsão”, “compulsão”, “constrangimento” – um conjunto de aceções muito expressivas, que se impõem às circunstâncias e que, por essa via, se aproximam da ideia de “necessidade”. Mas, são identificados pelo filólogo outros campos de significado: uma extremização da pressão que leva a temas como “domínio”, “castigo”, “miséria”, “prisão” ou, mesmo, “escravatura”. De sublinhar que a ideia de uma *ἀνάγκη* como fatalidade, inclusivamente personificada, é vista como excepcional, nunca dando lugar ao estatuto de divindade com algum tipo de culto associado.

No ático verifica-se que a forma *ἀναγκαῖος* é utilizada para designar parentes de sangue ou aliados. Nesta linha de raciocínio podemos, a propósito, ler na incursão etimológica de Schweyzer – tal como é referida por Chantraine - um outro sentido que seria o de “tomar nos braços”: *ἀν-ἄγκη*. Na verdade, esta aceção reforça, do nosso ponto de vista, uma possível apreensão de *ἀνάγκη* como algo que está organicamente ligado ao evoluir dos acontecimentos, como algo que sempre traz densidade às situações vividas, como um relevante intensificador da narrativa em momentos cruciais do seu desenvolvimento.

Em Peters, no seu *Greek Philosophical Terms* (1967: 18), encontramos uma síntese dos principais significados do termo. Nos pré-socráticos o uso da palavra não é uniforme: em Parménides ela governa de forma providencial todas as coisas e aproxima-se da figura órfica referida por Empédocles e com os atomistas entra-se no domínio da necessidade

mecânica ou puramente física, que atua sem ter qualquer “propósito”, *τέλος*. Estas duas formas de *ἀνάγκη*, tão opostas – uma que remete para o profundamente intangível e em relação ao *νοῦς* e outra que se situa no máximo da materialidade - mostram a amplitude e riqueza tensional que marcam a palavra, seja no percurso que ela fez até chegar a Sófocles, seja na mesma época em que ele viveu e trabalhou, como é o caso dos atomistas, como Demócrito.

Numa outra linha de compreensão do conceito observamos em Aristóteles na *Poética* (1451 b), e na sua reflexão sobre tragédia, a expressão *τὸ ἀναγκαῖον* como princípio organizador dos enredos, que deve assegurar a coerência das ações, a garantia de nexos das ações contadas ou mostradas³. Aristóteles introduz (1455 b) os conceitos de “nó”, *δέσις* e “desenlace”, *λύσις*, como parte da mecânica construtiva das peças. Na verdade, como procuraremos demonstrar neste trabalho, a utilização de *ἀνάγκη* – agora como palavra escrita, e dita no teatro - surge como um elemento ativo em muitas situações de passagem do problemático “nó” ao clarificador “desenlace”.

O termo *ἀνάγκη* encontra na tragédia um campo de aplicação privilegiado. Faz, por isso, sentido enquadrar o seu estudo numa síntese do que este gênero literário representou na sociedade ateniense do século V a.C. A ligação entre tragédia e *ἀνάγκη* é, mesmo, colocada por Whitman (1983: 243) nestes termos: “Endurance, nobility, mind: these are the laws of the human soul... they are the stuff of the tragedy, the divine scheme of ananke”. Na verdade, mais do que uma ligação, o que parece estar aqui a ser enunciado é uma equivalência entre a matéria que compõe a tragédia e a força (divina) de um esquema para a criação dos enredos trágicos, nos quais a *ἀνάγκη* ocupa um lugar central.

Afastando o conceito em estudo de qualquer lógica de fatalidade, Williams (2008: 152-3) afirma, de forma muito explícita, que não se trata de pôr as pessoas a fazer coisas: “It is only putting them into situations in which they can or cannot do certain things”. Nesta perspectiva – em que o que está em causa é alguma tomada de decisão relevante - *ἀνάγκη* funciona como um marcador de território, um sinalizador de tensão ou mesmo de conflito. Numa outra leitura, igualmente valorizadora da margem de decisão dos seres humanos, Dover afirma que há imposição, mas também há julgamento⁴.

³ Wiles (2007: 92) sublinha a conceção biológica de Aristóteles acerca da tragédia: “Aristotle regards tragedy as a biological ‘organism’ (*Poetics* xxiii,I), and the way to study an organism is to see how its different bodily parts interrelate”.

⁴ A relação entre a força absoluta da decisão divina e a atitude dos homens não é, então, linear, como explica mais com pormenor Dover: “If the force is exercised by a deity upon a mortal, difficult amounts to impossibility; this impossibility may be recognised by anyone who has decided that the force is divine, but the decision must precede the judgement that resistance is actually impossible”. Serra (2006: 298), na

A tragédia parte de um imenso material mítico acumulado na sociedade ateniense, partilhado por todos⁵, e tem como primeira missão enfrentar esse conjunto de crenças, histórias, personagens humanas e sobre-humanas, não de forma passiva, quase automática, mas numa atitude problematizante. O tragediógrafo reflete, interroga o ponto de partida, ganha distância. De algum modo, a abordagem feita pela tragédia constitui, assim, um “ajustar de contas” com um passado denso, condicionador de ideias e de práticas, fornecedor de modelos de comportamento que tinham de ser reajustados às novas vivências sociais e económicas⁶.

A tragédia trazia consigo a missão de fechar um ciclo na história das mentalidades, feito da omnipresença e domínio do discurso mítico e de poderes políticos absolutos, libertando os homens para outras formas de pensar, sentir, decidir. A polis aprendia a julgar atos e pessoas de acordo com outras argumentações, criando tribunais onde uma nova racionalidade ocupava o lugar central para a decisão do certo e do errado e das suas consequências⁷. A polis dedicava-se a estudar acontecimentos reais e acontecimentos potenciais, de interesse coletivo. A elevada complexidade desses acontecimentos exigia maior nível qualitativo e quantitativo de participação dos cidadãos, encontrando nas assembleias os espaços certos para decisões mais sustentáveis. É neste quadro que se fala de tensão entre o contemporâneo e o mítico, entre o domínio do real e o do imaginário na tragédia, levando a que permanentemente nos encontremos com dois planos de sentido do texto, algo que, obviamente, enriquece as obras, trazendo valor único para este género literário⁸.

mesma linha de Dover, diz que a *ἀνάγκη* convida aqueles sobre os quais exerce a sua força a tomar consciência do seu destino, apropriando-se da configuração proposta de acontecimentos e, assim, libertando-se: “na tragédia grega a *ἀνάγκη* envolve sempre uma dimensão religiosa, sagrada, maior que o homem, razão por que a ação resulta sempre nobre e grande, grave e imensa”.

⁵ Pinheiro (2011: 14) escreve: “Os mitos também podem ser instrumentos de mudança. Uma ideia veiculada por muitos pode influenciar o comportamento colectivo. Os mitos podem ainda estimular relações entre grupos ou, como depositários de um saber colectivo, influenciar o modo como as sociedades estabelecem contactos umas com as outras.”. Este dinamismo dos mitos e a sua influência tornam este tipo de conteúdos particularmente propício para a construção do texto e da representação trágica.

⁶ Fialho (2010: 12) afirma que “Verdadeiramente original em Sófocles é a iluminação do mito pelo processo que leva ao reconhecimento da situação-identidade, pela conjugação ou disjunção de situações e planos do saber, em resumo, pelo momento dramático da peça e, em função disso, pela distribuição e iluminação ou sábio obscurecimento dos elementos tradicionais”.

⁷ Goldhill (2012a: 67) escreve: “It is by participating in the festival at all its levels that the Athenian citizen demonstrated his citizenship, and it is by staging the festival that the city promoted and projected itself as a city”.

⁸ Segal (1994: 11) explica que “because tragedy creates a constant and fruitful tension between the real (the circumstances of the performance) and the imaginary, the contemporary and the mythical, its action is open to two planes of meaning at almost every point”.

Tensões não conciliáveis entre homens e deuses, mas em que ambas as agendas conservam relevância, compõem a matéria-prima dos enredos trágicos. A tragédia dá palco a grandes heróis e com eles vêm os códigos próprios – rígidos, que têm na sua imutabilidade a sua própria identidade. Mas estes heróis, profundamente individualistas, autoexplicados e automovidos, já não têm lugar conceptual na nova ordem da democracia. A seguir ao mundo homérico vem um mundo de predomínio do coletivo – tão bem simbolizado no conceito de hoplita, – deslocando o poder do herói mítico para o demo concreto e georreferenciado, com agenda mais apressada. E este movimento de transferência de protagonismo e de poder está, agora – no século V a.C., no momento da tragédia - a passar para um novo plano do individual, o da consciência de cada um. A tragédia incorpora mais este nível de complexidade, ao juntar em cada obra quatro tipos de personagens, todas elas igualmente fortes e legitimadas e, por isso, desencontradas e em conflito – os deuses, os heróis, os coletivos e as suas estruturas de poder, e os indivíduos, que têm de encontrar o seu lugar num ambiente povoado de forças antagónicas entre si. Decididamente, a excecionalidade da produção trágica resulta, em boa medida, da qualidade e quantidade deste “caldo” de propósitos, linguagens, mentalidades que a Atenas do século V proporcionou. E tudo isto no teatro - na sociedade e não apenas na literatura.

Quanto ao impacto da tragédia, ela mesma, pela natureza dos temas tratados e pela sua força expressiva que ganha pela representação teatral, constitui, de facto, um acontecimento central da vida religiosa, política e social da cidade⁹. Para os espectadores da Atenas do século V a.C., trata-se de ver grandes histórias, estar com outros milhares de iguais em tempos e espaços próprios; assistir à movimentação de atores reais em sequência temporal pré estabelecida permitirá aos espectadores cidadãos incorporar, de modo muito mais eficaz, ideias e sentimentos que, vindos de outros tempos e de outros contextos, se revelarão, afinal, pertinentes para compor novos modos de estar, adequados àquilo que, em tempo real, se vive na polis¹⁰.

⁹ Cartledge (2012: 23) evidencia a abrangência da presença da tragédia na vida dos atenienses trazendo para a análise dimensões objetivas e subjetivas de primeira grandeza quando escreve: “Tragedy, rather, was itself an active ingredient, and a major one, of the political foreground, featuring in the everyday consciousness and even nocturnal dreams of the Athenian citizen”.

¹⁰ Burian (2012a: 206) assinala que “Recent scholarship has rightly emphasized the close relation between fifth-century tragedy and Athenian civic life. The rise of tragedy as an art-form gave Athens a powerful instrument for the celebration, criticism, and redefining of its institutions and ideals, for examining the tensions between heroic legend and democratic ideology, and for discussing political and moral questions”.

Temos falado de tensão com uma multiplicidade de ingredientes, de natureza distinta, mas o termo “tensão” fica aquém do que realmente se passa numa tragédia¹¹. Serra (2006: 198) coloca o “conflito” como a principal das seis categorias que estruturam a sua análise da tragédia. O estudioso sublinha o caráter de desordem, em vez de harmonia de contrários e a ideia de que o conflito provoca uma “fratura na ordenação e estabilidade cósmica”.

A tragédia é, ainda, vista por Segal (1995: 3) como uma plataforma laboratorial em que se exploram novos modelos de vida social e individual. São modelos de moral, de ordem política e social. Um laboratório poético que explora a relação entre sexos, os limites e as possibilidades da percepção e compreensão humanas e, até mesmo, questões acerca do sentido da vida humana em geral. Centrado, por seu lado, no tema da linguagem, Goldhill (2012b: 149) atribui ao teatro deste tempo uma função de exploração da linguagem pública da cidade, classificando-a como “a fundamental element of the fifth century enlightenment¹²”.

O século V a.C. foi um século feito de ascensão e queda de Atenas, de poderes máximos e mínimos e foi ao longo de praticamente todo esse século, que Sófocles viveu e se destacou entre os seus pares. Estudiosos do tragediógrafo, como Easterling ou Segal, sintetizaram o papel de Sófocles no seu tempo. Easterling (1983: 123-4) escreve: “For the ancients, at any rate, Sophocles was one of the great masters of the art” e Segal (1995: 1) sublinha que a reputação de Sófocles se manteve consistentemente elevada ao longo de vinte e quatro séculos, desde Aristófanes até ao presente. Scodel (2012: 25) no seu artigo “Sophocles’ Biography” em *A Companion to Sophocles* começa por considerar que, apesar de se saber mais da vida de Sófocles do que de muitos outros poetas gregos, “still, we do not know very much” e caracteriza (p.33) o tragediógrafo nestes termos: “He was, in other words, very much, an intellectual of his time”.

Williams observa que no verso sofocliano se encontram compactadas poucas palavras, mas plenas de densidade¹³. Muito importante para este trabalho é a afirmação

¹¹ Segal (1995: 13) introduz, de forma mais radical, uma ideia de “perturbação da ordem” como traço expressivo do trágico e afirma que aqui há um “to refuse the pull back into the orderly world demanded by our lives as productive, dutiful citizens, wives, or husbands”.

¹² Centrando-se, também, no tópico linguagem, Segal (1988: 340) estabelece uma relevante comparação entre o trabalho do poeta oral e o do tragediógrafo: “A la différence du poète oral, l’écrivain connaît l’importance de l’origine de ses propres paroles; il sait qu’elles surgissent du fond de lui-même, qu’elles sont un objet qu’il a lui-même façonné et qu’il voit matérialisé en tant que texte.” Neste sentido, podemos pensar que a escolha de uma palavra como *ἀνάγκη* exprime uma escolha significativa e consciente por parte de Sófocles.

¹³ Williams (2008: 17) aponta, precisamente, um tópico que visamos neste trabalho e que tem em *ἀνάγκη* um importante instrumento: a procura permanente de conexão de ideias. Escreve o classicista: “Sophocles

de Buxton (1980: 22) acerca da possibilidade de generalizarmos, de algum modo, a análise das peças de Sófocles: “we can sense a mood, a use of language, and a style of play making (“dramatic technique”) which are largely shared by all seven works”.

Vernant (1983: 189/190) sublinha que o valor semântico de *ἀνάγκη* não é o mesmo em contexto religioso, legal, político, ou no seu uso comum. Trazendo para a linguagem propriamente dita o sentido radical da tragédia, a visão de um mundo dividido em si próprio, tomado pelas contradições, Vernant aponta para a importância da opacidade e da consequente incomunicabilidade como fator de transmissão da mensagem trágica. E com Budelmann (2000: 57) aprendemos que o “resultado final” da compreensão de uma frase integra uma dialética entre autor e espectador, o que faz aumentar o nível de envolvimento do público.

Para a realização desta dissertação seguimos uma metodologia baseada nas técnicas de análise de conteúdo, e que é definida por Bardin (1977: 43) deste modo: “un ensemble de techniques d’analyse de communications, visant, par des procédures systématiques et objectives de description du contenu des énoncés, à obtenir des indicateurs (quantitatifs ou non) permettant l’inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférrées) de ces énoncés”.

Apresentamos as três fases estabelecidas nesta metodologia:

1) a pré-análise, expressa numa leitura “flutuante”, exploratória e de aproximação aos textos, que vai permitindo a formulação de hipóteses e uma progressiva clarificação dos objetivos que visamos. Trata-se de um processo de familiarização com as obras, que facilita a sua inteligibilidade.

2) a exploração do material em que se trabalha sobre o *corpus* composto pelo conjunto das sete peças de Sófocles. Nesta fase procedeu-se à classificação das ocorrências em função de variáveis, que só a experiência de leitura comparativa permite, de modo a dispormos de categorias de análise bem definidas, devidamente diferenciadas entre si.

3) o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação constitui a última fase da análise de conteúdo. Neste âmbito procedemos a operações como localização das ocorrências de *ἀνάγκη* em cada uma das sete peças, à sua contagem nas respetivas

verse can compact into a few words a great range of conflicting and carefully controlled associations; his stylistic resources yield a density of reference that can in itself help to alert us to underlying connections of ideas. They also contributed markedly to the sense of shaping necessity that is such a feature of Sophoclean tragedy”. A centralidade da “necessidade” de que fala Williams surge-nos diretamente relacionada com a importância do uso de *ἀνάγκη* nas peças de Sófocles.

categorias e subcategorias criadas. É, a partir daí, possível interpretar a presença do conceito de *ἀνάγκη* e ensaiar alguma inferência dos resultados.

Elencámos a partir da plataforma online *Thesaurus Linguae Graecae (TLG)*, atualizada em março de 2016 as ocorrências do radical *ἀναγκ-*, concluindo a existência de trinta e seis ocorrências. Como substantivo verificam-se vinte ocorrências, como adjetivo quatro, como forma verbal onze e como advérbio uma única ocorrência.

É nossa a tradução que apresentamos dos passos que contextualizam estas ocorrências. Compulsámos as edições críticas disponíveis no mercado e os comentários dos filólogos contemporâneos. Com base neste material de análise de conteúdo e tendo em conta a nossa própria leitura, seguiu-se a elaboração de categorias, que nos permitiriam chegar a uma leitura sistémica da presença de *ἀνάγκη*¹⁴.

Consideramos três grandes categorias de análise: a primeira de ordem linguística, assenta no estudo semântico das associações que a *ἀνάγκη* implica e que podem distribuir-se por três áreas: uma de natureza física, material, outra de natureza psíquica, mental, e a última de natureza social, de ligação com o coletivo. Por sua vez, cada uma destas associações de sentido poderá estar articulada com manifestações que têm origem nos deuses ou nos homens. Será, assim, possível desenhar uma tabela com seis campos de associação à *ἀνάγκη*.

A segunda grande categoria analítica assenta na dimensão comunicacional. A importância da comunicação em si mesma, ou seja, a dinâmica da Atenas do século V a.C. passa por vários “palcos”: o do teatro, o das assembleias e o dos tribunais¹⁵. A pergunta já não é, como na dimensão linguística, o que quer dizer *ἀνάγκη*, mas antes com que intencionalidade a palavra surge no discurso de quem a pronuncia. Com este novo critério desenhámos uma tabela que inclui três tipos de intencionalidade: uma centrada numa intenção relacional, de procura de diálogo em registo empático; outra que se pode inscrever numa preocupação visivelmente negocial, de busca de argumentos e contra-argumentos persuasivos; e uma terceira em que é dominante uma intenção essencialmente declarativa, de enunciado de alguma verdade que importaria sublinhar. Também aqui se tornou possível criar uma segunda linha de análise: estas intencionalidades poderiam

¹⁴ Cf. Anexo I.

¹⁵ Martin (2007: 48) escreve acerca da intensidade da participação dos cidadãos atenienses nos processos de decisão na vida da polis: “At the heart of democracy was rhetoric, the art of persuasive speech. The scenario of one figure speaking persuasively to a group structures not just drama (actor to chorus) and assembly (politician or *rethôr* to citizens) but also the Athenian courts (plaintiff or defendant to jurymen). An ordinary Athenian male could theoretically participate in all three groups in the space of the same month”.

assumir uma postura mais ofensiva, mais proativa, ou mais defensiva, reativa, registrando-se ainda a possibilidade de haver uma posição neutral, menos envolvente na procura de um resultado.

A terceira e última categoria é de natureza distinta: não se trata, agora, de pensar a palavra enquanto significado e intencionalidade, inscrita numa fala, antes se perspetiva o seu lugar na estrutura da narrativa, questionando em que medida a sua presença em cena interfere com o desenrolar da história. Pensámos em *ἀνάγκη* como princípio organizador, como motor de acontecimentos e procurámos compreender a forma como ele se manifesta, qual a amplitude da sua intervenção e que tipo de impacto suscita. Com base neste raciocínio é possível verificar que a ocorrência do termo *ἀνάγκη*, num “raio de ação” quase sempre inferior a cinquenta versos¹⁶, gera três tipos de reação: uma primeira é expressa pela movimentação de relevantes personagens (entradas ou saídas); uma segunda, implica mudanças significativas de posição, de atitude ou comportamento por parte de uma personagem central; e uma terceira variante aponta para o surgir de nova e decisiva informação que faz alterar o rumo dos acontecimentos. Nesta categoria impacto e no que se refere à observação de cinquenta versos como horizonte quantitativo em que algum tipo de impacto se manifesta em função da presença de *ἀνάγκη*, acrescentamos uma subdivisão entre “menos de vinte e cinco versos” e “vinte e cinco versos ou mais”.

Mapeamos no quadro seguinte as categorias e subcategorias criadas na análise de conteúdo:

CATEGORIAS PRINCIPAIS	SUBCATEGORIAS		
SEMÂNTICA	Física	com origem: } deuses	
	Psíquica		
	Social		homens
INTENCIONALIDADE	Relacional	com atitude: } ofensiva	
	Negocial		defensiva
	Declarativa		neutra
IMPACTO	Mudança de atitude	à distância de menos de 25 versos	
	Movimentação de personagens		
	Nova informação relevante	à distância de 25 versos ou mais	

¹⁶ A média no total das ocorrências nas sete peças é de vinte e seis versos de distância entre a presença textual de *ἀνάγκη* e o impacto provocado na evolução da narrativa. Cf. Anexo III.

Na exploração individual dos textos, optámos, na apresentação de resultados, por partir do campo semântico definido para cada um dos trinta e seis versos, juntando as intencionalidades do uso de ἀνάγκη, bem como o tipo de impacto que a ocorrência provoca no desenrolar da narrativa no mesmo bloco de análise de conteúdo.

Achámos pertinente, entretanto, olhar para cada uma das sete peças e procurar qual a questão central que elas colocam, o que permitirá uma adequada contextualização do trabalho de categorização dos usos da palavra. Na verdade, temos como hipótese interpretativa a ideia de uma ἀνάγκη que tem como missão recentrar a narrativa, sem perder o foco do essencial, dada a sua natureza de princípio organizador.

A presença de ἀνάγκη – ativa e condicionadora de acontecimentos – faz sentir-se em todos os planos que compõem o *corpus* de conteúdos sobre o qual Sófocles trabalha: nas famílias e nos heróis, na natureza e nos deuses, na preparação, ou evocação, da guerra e na paz, em homens e mulheres, em novos e velhos, na polis e fora ou, mesmo, longe dela.

A ἀνάγκη distribui-se de forma muito desigual no nosso *corpus* textual. De facto, o termo ἀνάγκη surge ora pela voz de personagens centrais, como Édipo, Electra, Filoctetes, ora no discurso de personagens secundárias, como Licas. Desigual é também a amplitude de ocorrências: uma vez em *Antígona*, três vezes em *Rei Édipo* e nove vezes em *Filoctetes*, por exemplo¹⁷. Numa leitura diacrónica da obra de Sófocles merecerá reflexão o facto de ser muito mais frequente a utilização do conceito nas últimas peças - *Filoctetes* e *Édipo em Colono* com nove ocorrências, ou mesmo em *Electra* com sete, do que nas primeiras *Ájax* e *Antígona*, – com duas e uma ocorrência respetivamente.

Também no domínio dos propósitos de utilização da palavra encontramos uma considerável diversidade de registos, desde os que impulsionam a ação até aos que remetem para enunciados programáticos, com maior ou menor intencionalidade pedagógica, passando pelos centrados na memória e pelos preocupados com os juízos morais¹⁸.

Cingindo-nos aos limites desta dissertação e tendo em conta a relevância estratégica da tragédia para a construção de uma polis democrática, na qual assume um decisivo papel pedagógico de formação de consciência coletiva assente numa participação universal (no sub-universo dos cidadãos, bem entendido), poderíamos compreender, de

¹⁷ Ver Anexo II.

¹⁸ Esta abrangência é apresentada por Dover (1973: 65) nesta definição: “ananke is applicable to any physical, legal or moral force to which resistance is shameful, painful, perilous or for any other reason difficult”.

algum modo, o aparente esbatimento de *ἀνάγκη*, enquanto categoria autoexplicada e normativa, nascida em tempos arcaicos. Uma utilização mais frequente deste termo, por parte de Sófocles – ele próprio com atividade política no seu tempo - não constituiria uma opção óbvia e imediata, quando se tratava de valorizar os homens e as suas organizações sociais e de poder, assentes em práticas de discernimento discutido e de tomada de decisão partilhada.

No entanto, apesar de não ser um conceito recorrente, parece-nos que este é estratégico, pois as situações em que surge são decisivas para o desenrolar da ação. Sendo a tragédia o género da explicitação do conflito, das tensões não resolvidas entre pulsões centrais do humano, o género que mostra o catálogo das grandes questões que aos homens sempre se irão colocar, um conceito sem impacto não cumpriria a sua missão na economia dos textos dramáticos, representados e constantemente sujeitos à pressão da conquista da atenção inteligente dos espectadores. O “que tem de ser” está permanentemente presente no evoluir das situações dramáticas, obrigando personagens e espectadores a defrontarem-se com o Outro (divino, humano, natural) e consigo mesmos (com a sua história, os seus atos e os seus projetos).

Nesta altura já se compreenderá, com suficiente evidência, que a *ἀνάγκη* sofocliana está muito longe de alguma leitura linear de fatalidade, imposição absoluta da vontade de algum deus ou de outra entidade mais primordial ainda. Os próprios deuses, aliás, são forças que fazem parte do mundo e não são entidades exteriores a ele. É neste jogo de poderes entre humanos e não humanos, numa permanente negociação, que encontramos a *ἀνάγκη*.

O texto grego sobre o qual trabalhámos é a edição de 1990 da Oxford Classical Texts, *Sophoclis Fabulae*, de Lloyd -Jones e Wilson.

1. Análise da questão central de cada peça

A ideia de princípio organizador de enredos, τὸ ἀναγκαῖον, tal como Aristóteles havia estabelecido, está presente no que podemos observar ao longo deste estudo: ἀνάγκη funciona, por vezes, como remissor de sentido para a questão central de cada uma das peças e a sua utilização recentra a história e as personagens, como que assegurando um adequado nível de unidade de sentido e de propósitos procurados pelo tragediógrafo. Para cada uma das peças elaborámos um diagrama construído com base em dados¹⁹ tratados em *excel*, que permite situar as ocorrências de ἀνάγκη nas partes que compõem as obras.

2.1. Ajax

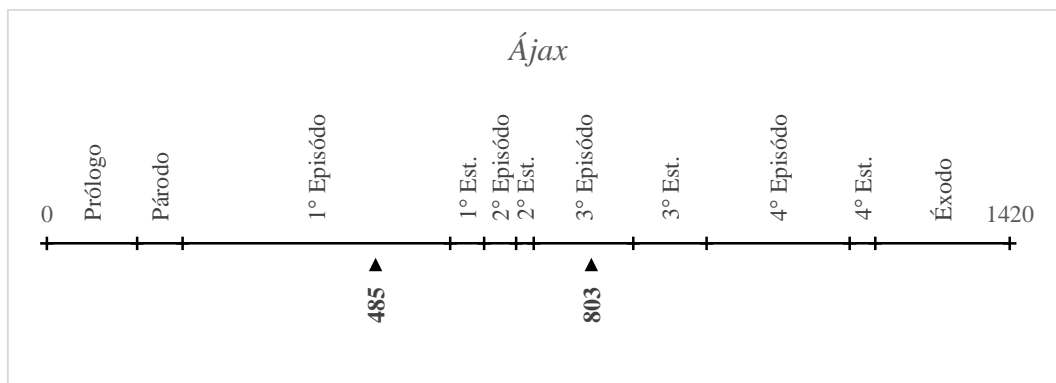
Ajax constitui-se como um questionar da lógica da épica, do modelo heroico, que se apresenta radical, autossuficiente, sem aceitar discussão, aristocrático²⁰. Presenciamos a insustentabilidade deste modelo perante o nascer de uma nova racionalidade, que procura superar o binómio “inimigos/amigos” ἐχθροί / φίλοι através da discussão entre humanos e cidadãos, tendo em conta a história real, vivida, e os méritos objetivos dos seus intervenientes - Ulisses assume um papel, que se pode designar civilizacional, ao persuadir os chefes aqueus a enterrar com dignidade o herói²¹, apesar do seu comportamento ferozmente antiaqueu.

O diagrama seguinte situa as duas ocorrências de ἀνάγκη, ambas nas falas de Tecmessa e em sintagma idêntico: ἀναγκαῖα τύχη.

¹⁹ Cf. Anexo VI.

²⁰ Fialho (1995: 107) assinala que “O que Ajax parece ter entendido da sua experiência é que há uma lei inelutável que o tempo ilumina: no tempo se manifesta que nada é absoluto, que tudo muda, tudo cede ao seu contrário, seja pelo ritmo que rege os fenómenos da natureza, seja pela ausência de ritmo, pela absoluta margem de probabilidades que rege o que é humano. E o seu modo de ser não se ajusta a viver nesta mudança. Ajax é inflexível”.

²¹ O estatuto de herói plenamente representado por Ajax leva D’Angour (2011: 118) a fazer o seguinte comentário: “he cannot and will not change, the hero is faced with an *impasse* ... his solution is to embrace the only kind of change he can: death”. Para Knox (1961: 9) Ajax atua e pensa como um deus entre os homens. Mas se os deuses podem ter um comportamento em que julgam, condenam e executam os seus inimigos, isso deve-se ao facto de deterem plenamente o conhecimento – algo que os homens não têm, ou só têm parcialmente.



A expressão *ἀναγκαῖα τύχη* pode ser lida como uma construção que combina uma dimensão macro - *ἀνάγκη* - que toma como referente o código heroico de *Ájax*, e uma dimensão micro que exprime a “sorte” - *τύχη* - de Tecmessa.

Em 485, Tecmessa dirige-se a um *Ájax* que não a ouve, o que advirá, eventualmente, da radical diferença dos seus estatutos: a um *Ájax* plenamente autocentrado e autodeterminado, na sua figura e no seu passado de herói aristocrata²² corresponde uma Tecmessa cativa, apesar da sua origem real e centrada na procura da continuidade da família, do seu filho e de *Ájax*.

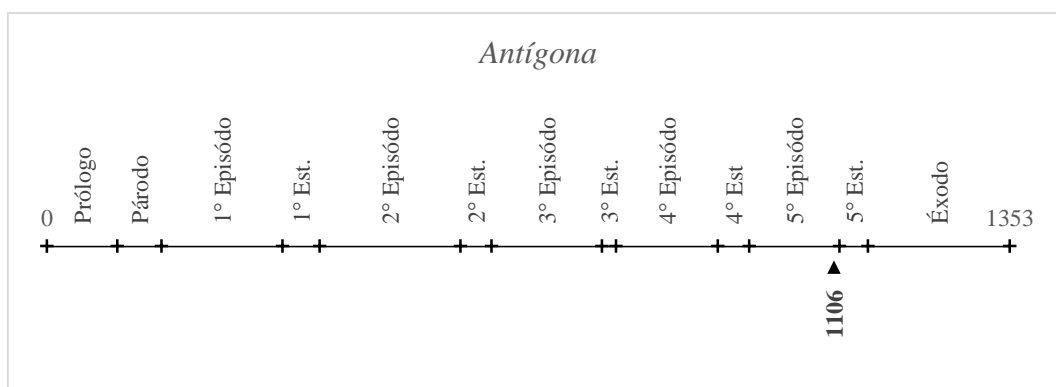
Em 803, Tecmessa assume uma atitude ativa, uma intenção operacional, junto do Coro, procurando mobilizar todos para a procura de *Ájax*, num momento em que surge uma última esperança de evitar a morte do herói. Ao desespero suplicante do verso 485 contrapõe, no verso 803, a esperança proativa²³. Embora colocada na voz de Tecmessa, a palavra *ἀνάγκη* refere-se à força e ao lugar central de *Ájax*: no primeiro caso, Tecmessa dirige-se-lhe, na segunda ocorrência dirige-se à salvação dele, por meio de outros.

²² Knox (1961: 25) diz, mais precisamente, que o mundo de *Ájax* era um “half-mythic world which had its limitations but also its greatness”. A grandeza do herói é reconhecida pelos seus inimigos, por um lado, e por Tecmessa por outro, o que permite extrair valor da peça e levar os espectadores a pensarem até onde pode levar o radicalismo, a intransigência das posições, mesmo que compreensíveis, num quadro social assente num poder distribuído, numa corresponsabilização.

²³ Lawrence (2005: 23-4) fala de uma filosofia de adaptabilidade praticada por Tecmessa, ela que sofreu “the worst of the reversals – from freedom and wealth to most extreme form of bodily enslavement”, mas que acaba por amorosamente abraçar um inimigo, o qual havia tido forte responsabilidade na reversão do seu estado.

2.2. Antígona

Antígona é uma peça catálogo de todas as oposições conceituais e existenciais, que exprimem dois modos de ver o mundo e de nele viver. A mudança radical de ponto de vista²⁴, numa das personagens-polo da tensão (Creonte) que atravessa toda a peça, é sublinhada pela presença de *ἀνάγκη*, o que acontece uma única vez, tal como está expresso no diagrama seguinte:



Utilizada por Creonte no final de mais de mil versos (1106) de obstinada recusa em aceitar a posição de Antígona, mas também de Tirésias ou de Hilo, esta *ἀνάγκη* sinaliza a rendição plena, assumida com dignidade, do rei de Tebas. De uma só vez - embora de forma inconsequente, como compete ao discurso trágico, no qual é o conflito e não a harmonia e no qual é o processo e não o resultado que contam - Creonte pensa poder anular o denso catálogo de opostos, que desencadeara: a lógica escrita vs. a lógica não escrita, os laços de sangue vs. a razão de Estado, o poder masculino vs. o poder feminino, a natureza vs. a sociedade, o submundo vs. o mundo dos vivos, o escuro vs. a luz, o casamento vs. o não casamento e, por fim, a vida vs. a morte. Um conjunto de opostos demasiado extenso e intenso, que Creonte tem de enfrentar - talvez isso

²⁴ Garvie (2005: 37) acentua a importância desta mudança quando compara Creonte aos outros heróis sofoclianos: "After the intervention of the seer Teiresias he finally agrees to yield (1096-9), an extraordinary change of mind for Sophoclean hero, and goes off to bury Polyneices and to release Antigone from her tomb".

explique esta solene escolha da palavra *ἀνάγκη*, que assim dá conta da dimensão do desafio²⁵.

2.3. *Traquínias*

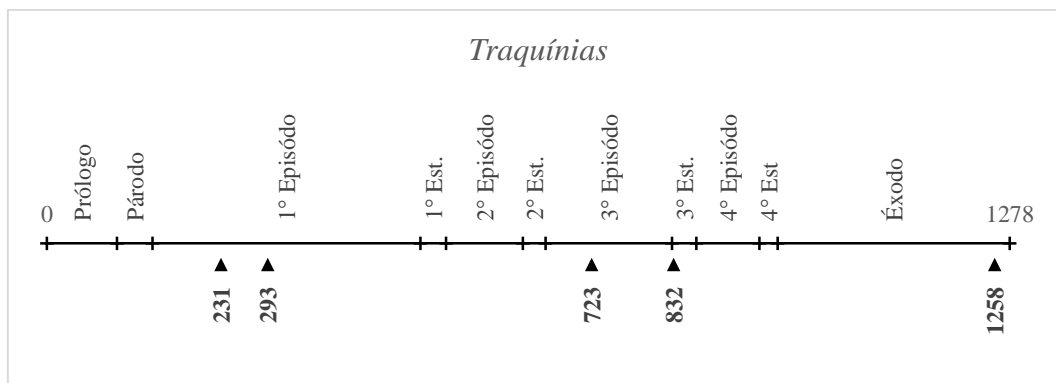
Esta é uma história de um mundo primitivo em que o erótico ocupa um lugar central, vindo de muito antes do tempo que se vive em cena e prolongando a sua influência para muito depois. É uma peça de *πόθος*, de desejo ardente do ausente, de lamento e sensualidade. Uma obra de transgressões com tempos e linguagens verbais e não-verbais desencontradas, que levam a violentas mortes²⁶. Dejanira e Hércules nunca se encontram pessoalmente na peça²⁷ e recorrem a plataformas comunicacionais de tipo distinto, mas ambas de forte sentido intimista: Dejanira usa o manto, eroticamente concebido pelo centauro para se prolongar junto dela e destruir, em diferido, adversários. Este, por sua vez, apoia-se na sua linhagem e nos seus códigos heroicos, falando com o filho, o seu “prolongamento” natural, a ponto de lhe “passar” Íole.

No diagrama seguinte é possível observar que o termo tem cinco ocorrências em *Traquínias* e que existem dois pares de ocorrências, a que se junta uma outra final.

²⁵ O facto de existir apenas uma ocorrência de *ἀνάγκη* em *Antígona* constitui um desafio interpretativo. Seguimos, a este propósito, o raciocínio de Munson (2001:30) acerca da contenção do uso de *ἀνάγκη* em Heródoto: “more specifically, Herodotus’ avoidance of *anank-* is consistent with his intention to hold individuals and states responsible (or, he would say *aitioi*) for their actions”. Neste sentido também aqui a raridade do uso de *ἀνάγκη* significa deixar espaço para as evoluções das atitudes e comportamentos dos homens no processo de formatação da polis e do seu modelo de organização e poder. O facto de a palavra ser proferida precisamente pelo rei de Tebas, que mais se opunha à filosofia religiosa de Antígona, reforça esta ideia de uma *ἀνάγκη* escassa, mas, por isso mesmo, geradora de responsabilidade.

²⁶ Segal (1995: 9) sintetiza a concentração de sentidos que *Traquínias* transporta consigo: “Trachiniae as a human tragedy of passion, error, and miscalculation and of transgressed social norms. The elemental violence of remote mythical monsters on the one hand and the obscure divine purposes and justice on the other work together to make the missteps and excesses so enormously destructive”. Podemos concluir, então, que o elemento que justifica a convergência entre duas modalidades de sobrenatural tão distintas é Eros e Dejanira é o seu objeto tangível.

²⁷ No entanto, e de acordo com o que temos comentado, um desencontro em que existe um forte ponto em comum, como assinala Garvie (2005: 21) “The tragedy concerns a relationship between two characters, husband and wife, both of them ruined by the power of Eros (Love)”. Também Fialho (1984: 22) sublinha: “Por esse Eros venceu Hércules, Aqueloo e Nesso, por ele destruiu a cidade de Íole e por ele vem a perecer, mostrando-se assim, nessa mesma existência erótica que os separa e une, a relação profunda entre os destinos de Dejanira e Hércules”.



Em 231 e 295 Licas e Dejanira convergem, embora em registos desiguais, na necessidade de receber bem Hércules. São duas ocorrências que revelam uma *ἀνάγκη* aparentemente tranquila. Na verdade, os ingredientes centrais da destruição do casal e das suas componentes estão já presentes. Dir-se-ia que a uma *ἀνάγκη* de implícitos e potenciais conflitos se segue uma *ἀνάγκη* de conflitos explícitos.

Mas em 723 e 832 tudo muda: o Coro das mulheres de Tráquis – ambas as falas são suas – enfrenta a involuntária ação mortal de Dejanira sobre Hércules, contextualizando o que se passou. A última ocorrência de *ἀνάγκη* surge na fala de Hilo em 1258. Estamos a cerca de vinte versos do final e *ἀνάγκη* volta a integrar um discurso radical: os insistentes e inamovíveis pedidos, ou melhor, ordens de Hércules para ser lançado na pira são aceites pelo seu filho Hilo.

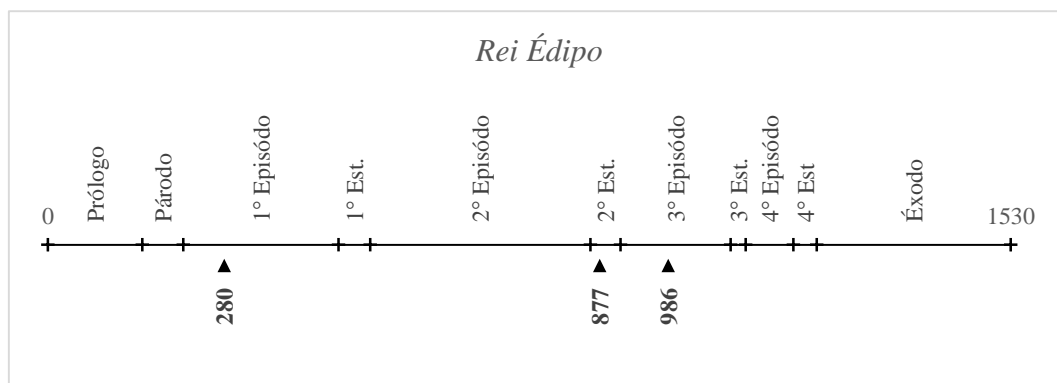
2.4. Rei Édipo

Rei Édipo é uma peça que coloca em confronto direto a força de uma herança inapagável, certificada pelos deuses, e o valor da decisão e ação humana a de apurar a verdade e as responsabilidades, com metodologias objetivas e empiricamente confirmadas.

É, assim, uma peça sobre a natureza, as possibilidades e as consequências do conhecimento, de estar na luz ou na escuridão, de ser capaz de ver ou de ser cego. Édipo

pode ser considerado como símbolo da inteligência humana, pela forma como procura o conhecimento²⁸ e pelo modo como aceita e resolve os enigmas que lhe são colocados.

No diagrama seguinte são apresentadas as localizações das três ocorrências de *ἀνάγκη* nesta peça.



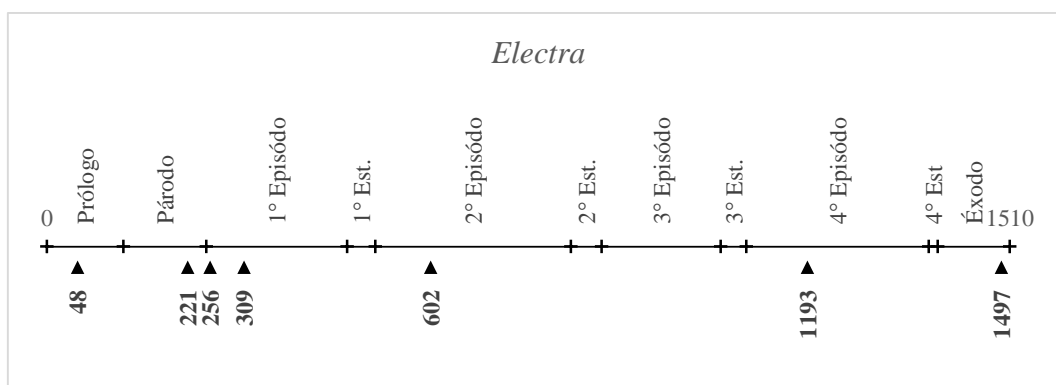
O conceito em estudo surge três vezes em momentos centrais da história e sempre respeitando a dinâmica de procurar saber, de descobrir a verdade: em 280 e 986, pela boca de Édipo, que faz questão de assumir a liderança da investigação, e em 876, pela voz do Coro, que se encarrega de sublinhar os riscos desta vontade humana em domínios até então pertencentes, de forma muito notória, aos deuses. Podemos pensar sinteticamente em duas *ἀνάγκαι*: uma presente nos versos 280 e 986, proferida por Édipo, que quer concluir o processo de descoberta da verdade, e outra proferida pelos deuses, expressa no discurso do Coro, no verso 876, que atuando como contraponto, vinca os limites e os perigos dessas mesmas dinâmicas humanas quando pretendem chegar a um saber que entra no domínio do divino.

²⁸ Dodds (1983: 187) diz, de modo expressivo, que Édipo “cannot rest until he has solved all the riddles – even the last riddle, to which the answer is that human happiness is built on an illusion”. É, também, de enigmas que fala Vernant (1983: 194-5): “the play itself is constructed as a riddle. The ambiguity, the recognition, the peripeteia, homologous with each other, are equally integrated into the enigmatic structure of the work”. Dodds e Vernant concordam em valorizar o processo sobre o resultado – o que conta é a dinâmica da procura da verdade e é nessa atitude de procura que reside a natureza da inteligência humana.

2.5. *Electra*

Electra é uma peça sobre a complexa relação entre a vida, que pode ser morte, e a morte, que pode ser vida, numa altura em que a sociedade ateniense está a reexaminar a presença do sagrado nas relações de sangue e, ao mesmo tempo, em relações tradicionais de outro tipo²⁹. Uma peça feita de sangue do passado, do presente que ameaça marcar o futuro³⁰. Para *Electra* a importância extrema da palavra – ela repete até à exaustão a sua posição – corresponde a uma consistente ação. Ela só abranda este lamento infinitamente repetido, quando Orestes se dá a conhecer a si próprio e aos seus planos de ação, que consistem, muito pragmaticamente em matar Clitemnestra e Egisto.

A presença de *ἀνάγκη* é muito expressiva na peça conforme se pode observar neste diagrama.



De facto, o conceito surge sete vezes e a sua distribuição ao longo da narrativa revela-se muito equilibrada: *ἀνάγκη* está no princípio, no decisivo momento do enunciado tático de Orestes, feito de cuidadoso dolo, e no final da peça, com a desesperada tentativa de Egisto de evitar a morte. A mesma simetria de posições (princípio e fim do discurso) é observada na fala de *Electra* entre 256 e 309, que compõe, com a fala em 221, um discurso em crescendo, no sentido da gradual

²⁹ Cf. Segal (1966: 498).

³⁰ Segal (1966: 477) diz o seguinte: “The interplay between life and death is deeply embedded in the structure of the play and is more closely related to its symmetry than has usually been appreciated. Both in plot and imagery the play moves from death to life, from the moral death of Mycena and the false death of Orestes to the revival of *Electra*, the House, and Orestes”.

afirmação das suas razões³¹. De 516 a 657, Electra tem um confronto direto com Clitemnestra e, no auge deste *ágon*, surge a referência à *ἀνάγκη* no verso 620. Por fim, nesta análise, observe-se o uso de *ἀνάγκη* por Orestes em 1193, no quadro de um intenso interrogatório de perfil “policial” sobre as condições de vida de Electra (que vivia com a sua mãe e Egisto).

2.6. *Filoctetes*

Nesta peça encontramos uma história de desvio e de interrupção, centrada no tempo que é preciso que decorra até se cumprir a vontade dos deuses – neste caso, e de modo muito concreto, tomar Troia na data certa. A interrupção do tempo que se compagina com o desvio espacial para a ilha isolada, é, no entanto, uma interrupção “produtiva”, pois gera aprendizagens significativas para as personagens que inspiram e dão que pensar aos espectadores em Atenas: Filoctetes muito terá aprendido, como ele próprio admite, a partir do profundo isolamento em que viveu; Ulisses terá tido uma lição prática acerca dos limites do dolo e da tática, bem como dos limites da razão dos coletivos, mesmo dos mais solenes, como o exército; Neoptólemo terá feito a sua prova de passagem à idade adulta, com tempo para experimentar a dificuldade de tomar decisões, de saber em quem confiar e porquê. Através dos avanços e recuos de Neoptólemo – trata-se de uma demonstração da supremacia do processo sobre o resultado, (como característica da tragédia) – pode o espectador do século V a.C. apreciar o valor da dialética sobre o absoluto e predeterminado, bem como a força nascente da consciência individual.

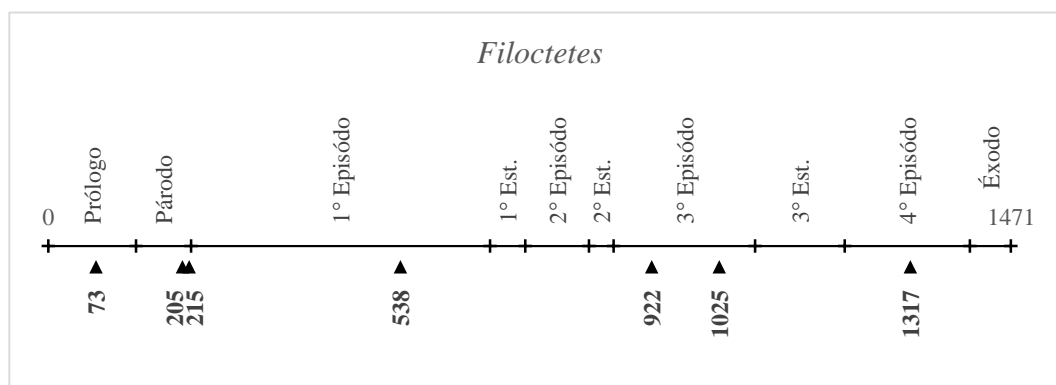
Filoctetes é, também, uma peça que põe em confronto direto o que é fazer parte ou ser excluído da polis³². Talvez sejam fatores como estes, com muitos conteúdos relevantes e abordados de forma “realista”, que levam Easterling (1983: 219) a escrever: “The most striking feature of *Philoctetes* as of all Sophocles’ plays is, paradoxilly enough, its lucidity”. Este conceito de “lucidez” ajuda a compreender a

³¹ Winnington-Ingram (1980: 230) faz a seguinte síntese: “Set between words of compulsion (*ἀναγκάζει* and *ἀνάγκη*), we have a picture of her life”.

³² Hall (2012: 97) explica a importância deste tópico: “Philoctetes says that being without a polis is equivalent to being dead. Tragedy’s civic dimension is revealed in its repeated exploration of the theme of exile from the polis. The tragedy of the heroes’ situation is consistently compounded by the hazard of being rendered, like Philoctetes totally *apolis* – without a polis at all”.

posição final de Neoptólemo (chegar à idade adulta também é chegar à cidadania coerente) e -mesmo que com a determinante intervenção de Hércules – a aceitação de Filoctetes no último momento de partir para Troia, como parte de um projeto coletivo. Significativamente, a alternativa de partir com o exército aqueu para Troia era a de voltar à cidade onde nasceu e vive, ainda o seu pai. Também para Neoptólemo, a determinada altura, uma estratégia alternativa consistiria em regressar à sua cidade e a partir dela defender a cidade de Filoctetes em caso de perigo. A cidade – qualquer que ela fosse, seria sinal de vida por oposição à morte por isolamento representada pela ilha de Lemnos.

Há em *Filoctetes* nove ocorrências de *ἀνάγκη*.



O diagrama mostra como o conceito de *ἀνάγκη* se distribui de forma extensiva ao longo da peça. Assume registos distintos, pois serve diferentes propósitos, mas revela sempre elevada relevância na economia da narrativa. Uma leitura de conjunto indica que esta palavra cresce em intensidade e força na voz de Neoptólemo, que está a fazer a sua iniciação na vida adulta, e torna-se mais frágil e defensiva nas falas de Filoctetes, como que refletindo a sua preparação para uma cedência final, mesmo que esta cedência tenha sido desbloqueada pela intervenção da divindade.

A primeira ocorrência encontra-se numa fala de Ulisses e insere-se na argumentação dolosa deste perante Neoptólemo – uma utilização tática, que precisa de ser robusta para convencer o jovem interlocutor. O Coro (em 205 e 215) recorre duas vezes quase seguidas à *ἀνάγκη* para dar conta das condições de vida de Filoctetes, que aparecerá em cena logo a seguir. É uma *ἀνάγκη* que remete para mundos e imagens de

tempos primordiais, na fronteira entre o humano e o animal, sublinhando-se, desse modo, uma dimensão a-polis, ou mesmo selvagem³³. A primeira utilização de *ἀνάγκη* por parte de Filoctetes dá-se em 538 – o herói sintetiza a experiência que tem tido, de forma convicta e autoelogiosa, valorizando a aprendizagem. Mais tarde, em 922 e 1025, a *ἀνάγκη*, evocada por Neoptólemo e Filoctetes respetivamente, situa-se numa altura em que o herói, destinado a conquistar, enfim, Troia, se acha já numa posição menos convicta quanto ao caminho a seguir. Inversamente, Neoptólemo assume atitudes agressivas e determinadas. No final da peça, a força do discurso do filho de Aquiles deixa Filoctetes inseguro acerca da melhor decisão a tomar – são muitas as perguntas que lança a si próprio e ao seu destino.

2.7. *Édipo em Colono*

Esta é uma peça sobre cidades e as suas lutas pela supremacia: as democráticas, como Atenas que, no entanto, no tempo em que a peça terá sido escrita, se encontrava já numa situação desesperada³⁴, e as despóticas, como Tebas³⁵. Mas é, também, sobre caminhos e cruzamentos de estradas, sobre os que são dali e os que são de fora, sobre o que está perto e o que se avista ao longe. Vernant e Vidal-Naquet (1972: 168) chamam a atenção para a importância, nas últimas peças de Sófocles, do tema da localização e relativamente a *Édipo em Colono* caracterizam este território como “uma espécie de *eskhatia*, um fim de mundo”.

Mas, a par da importância do espaço, esta é, igualmente, uma peça de valorização do tempo, combinando de forma expressiva o passado trágico de Édipo, o seu presente de procura de remissão e reconhecimento e o anúncio do seu futuro que o levará, de

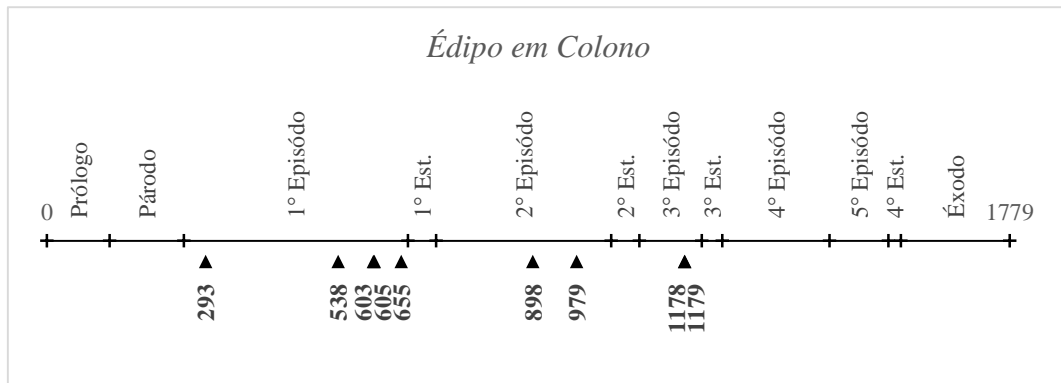
³³ Conforme nota Segal (1977: 136) a ferida repugnante de Filoctetes não o afasta só dos homens, também o impede de rezar aos deuses. Daí resulta a pergunta deste autor: “Must he not necessarily be ἄγριος «savage»? Or, is the wound itself but the visible manifestation of a «savagery» already latent in him?”

³⁴ Whitman (1983: 239) enquadra historicamente o tempo de produção desta peça e sublinha a abordagem feita por Sófocles de uma Atenas intemporal e de um mundo feito de valores metafísicos e não apenas patrióticos: “In the years just preceding Arginusae (406), when the *Oedipus at Colonus* was written, Athens was in desperate condition. The treasury was empty, the statues stripped of their gold; her leaders were incompetent, her population starving, every nerve was strained to the breaking point”.

³⁵ Hall (1989: 54) escreve: “poetry neither on mythical nor contemporary themes is ever concerned with the most importante distinction fifth-century literature draws between Greeks and barbarians, the polarity between democracy and despotism”.

novo, tal como no tempo inicial de entrada triunfal em Tebas, a um estatuto de celebrado herói³⁶.

No diagrama seguinte apresenta-se a distribuição de ocorrências do conceito de *ἀνάγκη* na peça.



O conceito *ἀνάγκη* ocupa a zona central da peça num crescendo de intensidade. Em 293 o Coro aceita e respeita Édipo, que no verso 125 era classificado como “o velho é um homem errante e daqui não sai” *πλανάτας τις ὁ πρέσβυς οὐδ’ ἔγχωρος*. O bloco 589-655 integra um concentrado único (no conjunto das sete peças) de *ἀνάγκη*: quatro ocorrências em sessenta e seis versos. Neste momento da peça, Édipo expõe e desmonta as pretensões de Tebas, lembrando o seu passado de grande sofrimento e de injustiça, ao mesmo tempo que aponta os planos oportunistas de Creonte. A presença intensa de *ἀνάγκη* reflete a força e a agressividade dos não atenienses, dos não democratas, dos “outros”. Apresentados os argumentos de defesa, e sucedendo-se as ameaças de Creonte, a sequência de quatro *ἀνάγκαι*, que se inicia em 898 e culmina em 1179, mostra um Édipo numa posição ofensiva perante Creonte, em 898, e perante Teseu, em 1178.

³⁶ Noutra perspetiva, Fialho (1992: 152) avança como linha de leitura que “tudo se passa como se as duas forças – a do indivíduo marcado pelos deuses e a da boa *polis* – convergissem e se conhecessem como mutuamente pertencentes através da progressão dramática da peça (...). O corpo de Édipo, oculto na sepultura em solo ático, alimentará e garantirá a explosão da vida e a perenidade da boa *polis*”.

2. Categorias de análise no total das sete peças

Procedemos agora ao estudo de cada um dos trinta e seis passos em que o conceito de *ἀνάγκη* está presente, procurando chegar a uma visão de conjunto da presença deste conceito no conjunto da obra de Sófocles. Organizamos a reflexão a partir da categoria “semântica” e das suas seis subcategorias.

2.1. Associação de natureza física com origem nos deuses

Os deuses e outros entes sobrenaturais estão, de diferentes formas, na origem de situações, que “exigem” a utilização de *ἀνάγκη*: eles trazem informação relevante para o desenrolar da narrativa (*Aj.* 803), demarcam o seu território com clareza relativamente aos humanos (*Tr.* 723, *Tr.* 832) ou manipulam a verdade que respeita aos humanos para atingir os seus objetivos (*El.* 48)

A natureza física exprime-se de forma radical em situações próximas de morte – seja em tentativas de a evitar (*Aj.* 803), em cautelas acerca da avaliação objetiva de um perigo mortal (*Tr.* 723), em ações que envolvem múltiplos sentidos físicos (*Tr.* 832) ou, por fim neste primeiro bloco, em relatos vivos de acontecimentos típicos de ambientes de elevada tensão (*El.* 48). São os seguintes os passos considerados nesta categoria semântica:

Ájax, 803-806

Τεκ.

οἱ ἄγω, φίλοι, πρόστητ' ἀναγκαίης τύχης,
καὶ σπεύσαθ' οἱ μὲν Τεῦκρον ἐν τάχει μολεῖν,
οἱ δ' ἐσπέρους ἀγκῶνας, οἱ δ' ἀντηλίους
ζητεῖτ' ἰόντες τάνδρὸς ἕξοδον κακῆν.

TECMESSA

Ai de mim, amigos! Há que enfrentar esta sorte que vem da necessidade.

E apressai-vos, uns, a conseguir que Teucro venha depressa;

ide, outros, para a baía, ou para leste

à procura do funesto paradeiro do homem.

Subitamente, em 718, entra em cena um mensageiro, que traz urgentes notícias da parte de Teucro – o adivinho Calcas havia-lhe dito que era fundamental manter Ajax dentro da tenda, para se proteger da cólera divina de Atena. O Coro chama Tecmessa para que ela tome conhecimento deste novo e tão inesperado dado, que aumenta o nível de ameaça sobre o futuro de Ajax. Este quadro, que comporta uma ténue possibilidade de trazer novas perspectivas para a vida de Ajax, é resolutamente adotado por Tecmessa, que ganha força interior para apelar a uma mobilização de recursos, no sentido de salvar um homem que se precipita para a morte. É baseados nesta interpretação de proatividade, de vontade de lutar contra os cenários mais prováveis de morte, que optámos traduzir *πρόστητ* por “enfrentar”, em vez de “proteger”³⁷.

Com a presença de *ἀνάγκη* pretende manter-se ativa a ligação com o divino, através da oportunidade aberta pelo adivinho Calcas. A amplitude da mobilização lançada por Tecmessa justificará o recurso a um termo tão exigente como é, sempre, *ἀνάγκη*. Este termo ganha, aqui, um sentido de configuração de possibilidades que integram o processo de decisão de Tecmessa³⁸.

A expressão *ἀναγκαῖα τύχη* ocorre, então, semanticamente num registo do divino e incide sobre a dimensão física da vida de Ajax: a sua sobrevivência ou morte³⁹. Estamos, entretanto, perante um confronto de *ἀνάγκαι*: a do filho de Télamon, de corresponder ao seu estatuto de herói, a que só resta a beleza pela morte, e a de Tecmessa, que necessita de viver por si e pelo seu filho, no intuito de evitar uma nova escravatura.

No que respeita ao tom utilizado, voltamos, tal como em 485, a ver uma Tecmessa fortemente empenhada em relacionar-se com o seu interlocutor de modo persuasivo – se no verso 485 se registava uma intencionalidade defensiva, em 803, a relação com os marinheiros de Salamina, que compõem o Coro, é visivelmente ofensiva e mobilizadora.

³⁷ Uma leitura contrária a esta opção é apresentada por Resende (2013: 137) quando escreve: “O verbo *προίστημι*, que no verso surge em imperativo aoristo, significa ‘colocar-se à frente de’ e o sentido tanto poderá ser ‘oponde-vos’ como ‘protegei-nos’. Seguimos Stanford (1963: 164) e Garvie (1998: 81) ao optar pela outra hipótese”.

³⁸ Jebb (1907: 125) escreve: “*τάχει μολεῖν*, the fortune impending over Tecmessa from that *ἀνάγκη* or destiny, which Calchas has expounded”.

³⁹ Também Finglass (2011: 373) comenta este passo: “*πρόστητ ἀναγκαῖας τύχης*, ‘make a stand against fatal fortune’. Tecmessa’s concern is for Ajax: she asks the chorus to find him, in order to forestall the *τύχη ἀναγκαῖα* which could result in his death. But her previous confidence in the supreme power of this very force (485-6n.) calls into doubt her attempt to frustrate it”. Será também esta menor confiança no poder de Ajax que cria uma maior necessidade de decisiva iniciativa por parte de Tecmessa, funcionando como um sugestivo contraste de atitude à sua intervenção em 485.

A presença de *ἀνάγκη* no discurso de Tecmessa, a que se seguiu a saída de cena de atores e Coro com a missão de trazer Teucro e encontrar Ajax, funciona como um decisivo motor da narrativa: o herói entra em 815 e, durante cerca de cinquenta versos seguidos, explica a todos como preparou a sua morte, invocando Zeus (824), Hermes Subterrâneo (832), as Erínias (837) e Hélios (845) e, ainda, a sua pátria, Salamina – um intenso discurso que conclui com a sua queda fatal e suicida sobre a espada.

Traquínias, 723-724

Xo.

ταρβεῖν μὲν ἔργα δεῖν' ἀναγκαίως ἔχει,
τὴν δ' ἐλπίδ' οὐ χρὴ τῆς τύχης κρίνειν πάρος.

CORO

Há que ter medo necessariamente de ações terríveis,
mas não se devem julgar as expectativas antes de a sorte se revelar.

Entre os versos 673 e 723 Dejanira descreve ao Coro o incrível prodígio da lã que unge o peplo que Hércules irá vestir e que se reduz a pó. Refere o filtro dado pelo Centauro, reflete sobre as suas reais intenções, até aí não entendidas, e confessa que é demasiado tarde. Sucumbirá também ela, que não suportará viver como criminosa.

O Coro responde de modo frio, sintético no uso que faz do advérbio *ἀναγκαίως*⁴⁰. A palavra neste contexto situa-se semanticamente no plano do divino – por via de *τύχη* – com expressão física da afetação do corpo. Os dois versos são densos em imperatividade, procuram sublinhar uma norma duplamente dura: o medo deve fazer parte da vida dos humanos que se acercam do perigo (os deuses são imortais, os humanos não) e o tempo certo das coisas é matéria do sobrenatural (que inclui monstros, como Nesso) e não deve

⁴⁰ A propósito desta contenção na atitude do Coro, lembremos o que escreve Várzeas (2009: 23): “Com a introdução do terceiro actor, Sófocles deu um passo de primordial importância no caminho do enfraquecimento da figura do Coro, dando maior relevo à interação das *dramatis personae*”.

ser perturbado pelas emoções ou vontades humanas. Toda esta dureza surge reforçada nestes versos, já que, para além de *ἀναγκαίως*, é de ter em conta o emprego de *χρή*⁴¹.

Ao estabelecer que é preciso esperar que a “sorte” – a parte mais pessoal, a aplicação concreta e personalizada de algum “destino” – aconteça de facto, o Coro confere a *ἀνάγκη* uma margem de liberdade para o humano, que deve ser referenciada. A intencionalidade procurada é, então, a de uma declaração de princípios, a de um enunciado de verdade relevante e neutra – de facto, o Coro não tem condições para ser mais agressivo na sua recomendação e também não tem motivos para se colocar à defesa.

Com a sua presença, *ἀναγκαίως* como que atrai algum acontecimento significativo, movendo a narrativa para outro patamar. E assim é: em 734, Hilo entra em cena de forma muito marcante, ao responsabilizar duramente a mãe pelo assassinato de Hércules, acabado de ocorrer.

Traquínius, 831-834

Xo.

εἰ	γάρ	σφε	Κενταύρου	φονία	νεφέλα
χρίει			δολοποιὸς		ἀνάγκα
πλευρά,			προστακέντος		ιοῦ,
ὄν τέκετο θάνατος, ἔτεκε δ' αἰόλος δράκων					

CORO

se uma dolosa necessidade por meio da nuvem mortal
do Centauro, lhe toca
o dorso, aplicado o veneno,
que o deus Morte gerou e o volúvel dragão criou

Dejanira, em 812, retirara-se para o palácio depois de ouvir (749-812) o seu filho descrever em pormenor o sofrimento de Hércules, causado por aquela sobre quem Hilo

⁴¹ Easterling (1982: 164), precisamente, chama a atenção para que “The stress is on *ταρβεῖν*”. Por outro lado, nota que “*ἀναγκαίως ἔχει = χρή*. Soph. avoids a dull repetition *χρή / οὐ χρή* by means of *variation*”.

pede que caia a Justiça Vingadora e a Erínia. Hilo sairá de cena pouco depois, reforçando o desejo de vingar o mal causado por Dejanira a seu pai.

O Estásimo III inclui uma outra descrição mortífera do veneno no qual surge a palavra *ἀνάγκη*. Estamos no mundo do não humano - o oráculo acerca dos doze anos de trabalhos e do seu desfecho está no início desta fala do Coro. O campo semântico em que se inscreve *ἀνάγκη* incorpora um centauro, o próprio deus Morte, objetivado como tal, e a Hidra⁴². Notamos, aqui, uma abordagem menos comum (veremos algo de semelhante em *Filoctetes*), tendo em conta o que analisámos ao longo das sete peças, em matéria de significado de *ἀνάγκη*. Para o compreender será preciso recorrer à dimensão etimológica, em que a ideia de abraço, ou ligação forte, surge como uma das hipóteses de trabalho para a compreensão de *ἀνάγκη*⁴³.

No plano da intencionalidade, e apesar de toda a intensidade do seu conteúdo, o discurso do Coro é declarativo e neutro. Uma posição essencial para que Dejanira, desculpabilizada, se possa manter como personagem em aberto

Olhando para o impacto de *ἀνάγκη* sobre a dinâmica do enredo, notamos que dura pouco a expectativa que o Coro cria acerca da culpabilidade, e do conseqüente destino, de Dejanira: em 868 entra a Ama para anunciar em 875 que Dejanira se suicidou (881). A racionalidade do Coro teria, porventura, razão de ser num processo judicial civil, comum, não numa agenda radical como a de Dejanira que, uma vez impossibilitada para sempre da concretização do desejo, mais não pode fazer do que sair de cena e da vida. Curiosamente com o seu desaparecimento vai também desaparecer quase até ao fim da peça a palavra *ἀνάγκη*. Ela só voltará para acompanhar a morte próxima de Hércules ativada a seu pedido pelo (também) filho de Dejanira, Hilo.

⁴² Segal (1977: 100) observa que “No other extant Sophoclean play makes use of such interactable mythical material and faces such a gulf between the characters as human beings and the characters as symbolic figures.”. Esta modalidade operativa feita de abraçar, envolver vinda de tempos ancestrais povoados de monstros com as suas artimanhas não verbais, não declaradas, sublinha o caráter simbólico de que fala Segal.

⁴³ Chantraine (1999: 83) regista no seu Dicionário Etimológico: “Toutefois l’idée proche de celle de Schwyzler que *ἀν-ἀγκη* (avec *ἀν-* de *ἀνα-*) exprimerait l’idée de «prendre dans les bras» (cf. *ἀγκών*, p.-ê. *ἀγκή* chez Hsch.) d’où «étreinte, contrainte» trouverait quelques appuis, cf. S. Tr. 831-832”.

Electra, 47-50

Ορ.

ἄγγελλε δ' ὄρκον προστιθείς, ὀθούνεκα
τέθνηκ' Ὀρέστης ἔξ ἀναγκαίας τύχης,
ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχηλάτων
δίφρων κυλισθείς· ὧδ' ὁ μῦθος ἐστάτω.

ORESTES

Leva uma mensagem, sob juramento, e diz que

Orestes morreu na sequência da sorte que vem da necessidade,
pois rolou do seu carro veloz durante os Jogos Píticos.

Que a história seja esta.

Orestes apresenta ao Pedagogo uma tática bem concebida, que lhe permitirá entrar em contacto com Clitemnestra e Egisto, sem levantar suspeitas e criando um ambiente favorável para uma eficiente operação de vingança⁴⁴. O plano e a sua fundamentação são pormenorizados e percorrem o texto entre os versos 23 e 76.

Num quadro imaginado com uma intenção precisa de vir a obter máxima eficácia – este passo inicia-se e termina com imperativo: ἄγγελλε e ἐστάτω – a ἀνάγκη é evocada com a sua aplicação mais humanizada de τύχη, de modo a que a narrativa, desde o início, se centre no essencial: a criação de condições para a morte de Clitemnestra e Egisto. A oposição ὄρκος/μῦθος (juramento/história), em que os termos se localizam, tal como nos usos do modo imperativo, no início e fim destes versos, faz parte desta encenação de elevada expressividade.

Sensivelmente no meio do discurso de Orestes surge a expressão ἔξ ἀναγκαῖα τύχη. Esta é uma ocorrência única nos casos analisados, no sentido em que a necessidade que aqui se manifesta é assumidamente fictícia, ou seja, é uma história falsa usada para viabilizar uma nova história com outra necessidade, essa bem real.

⁴⁴ Dunn (2012: 101-2) refere-se, precisamente, ao discurso do Pedagogo em 680-763 salientando o modo como ele está concebido, com sentido estratégico e duplamente orientado: “over-adequate to the end of convincing Clytemnestra and of gaining entrance to the house, and therefore it demands to be understood as directed at Electra. It focuses attention upon her emotional state, allows her to claim that her reaction is more authentic and appropriate than her mother’s, and triggers an emotional outburst at her new loss that is cut short only by the return of Chrysothemis.”

Todo o relato da suposta morte de Orestes, que o Pedagogo reproduzirá fielmente mais tarde, perante Clitemnestra, sua principal destinatária, revela uma clara preocupação com o pormenor. O tom noticioso atravessa todo o discurso, trazendo maior riqueza a uma história que tem de viver dentro de outra história. Este jogo ficcional é, de facto, muito mais do que um stratagem. Tal como Electra, que vive numa espécie de morte com o objetivo de manter o pai, representado pela sua memória, vivo, também Orestes recebe e aceita instruções oraculares para mentir como forma de chegar à verdade⁴⁵.

A análise de conteúdo, feita a partir da categoria intencionalidade, ajuda a compreender melhor o uso de *ἀνάγκη* – trata-se de ensaiar um discurso que visa criar uma relação de “confiança” com Clitemnestra. A busca de realismo obriga à adoção de uma atitude ofensiva, com introdução de informação relevante.

A presença de *ἀνάγκη* em 48 vai ter impacto no desenvolvimento da narrativa, já que em 82, e depois de Orestes ouvir os gemidos de Electra e de propor estar com ela, se assiste ao recentrar firme do plano traçado por parte do Pedagogo, em nome de Lóxias e da obediência que lhe é devida. A firmeza do Pedagogo – este traço concretizador, sem contemplanções ou desvios de plano - vai marcar toda a peça até ao final, de um modo muito eficaz. Orestes irá desistir de estar cedo demais com Electra⁴⁶.

2.2. Associação de natureza psíquica com origem nos deuses

A subcategoria “origem dos deuses” está expressa na ideia de um reconhecimento da absoluta independência e de afirmação inapelável da vontade divina (*OT*. 280), bem como da obediência que sempre lhes é devida por parte dos homens (*Ph*. 1317). Por sua

⁴⁵ Segal (1966: 484) estabelece, assim, os termos desta equivalência de comportamentos entre Orestes e Electra: “For Orestes too there is a tragic ‘necessity’ enforced upon him by the given character of the world into which he has come and in which he must act. For him the god commanded duty to restore justice by lying and deceit (*doloisi klepsai*, 37) is the equivalent of the death-in-life inversion which Electra lives out”.

⁴⁶ Fialho (2003: 96) ajuda a compreender o paralelismo das formas de atuar de Orestes, concentrado na ação exterior, e de Electra, apostada numa infinita lamentação no interior da casa: “Sófocles construiu um prólogo compartimentado, em que o espectador percebe que nos planos de Orestes e do Pedagogo, vindos de fora, da Fócida, não cabe Electra – essa mesma Electra cujo lamento se ouve, erguido do espaço que a oprime, antes, ainda, que ela se deixe ver em cena – o interior do palácio”. Van Nortwick (2012: 149-50) apresenta uma leitura dos tempos e das atitudes dos heróis baseadas no género: “The concept of time is also gendered in the two plays. For the typical masculine hero, the passage of time – and its ultimate boundary, death – is often a force to be resisted. For them, *timing* is crucial as an instrument for the carrying out of their mission. Women, by contrast, must typically wait upon events and endure. So the male agents in both plays are preoccupied with the right moment in time (*kairos*, *achme*) to act so as to complete their mission; Electra and Philoctetes must endure, like Oedipus in exile, the passage of long stretches of time (*macrochronos*)”.

vez, a subcategoria “psíquico” refere-se às formas de representação mental das relações com os deuses e da compreensão dos papéis, que uns e outros têm de assumir.

Consideramos, então, duas associações de *ἀνάγκη*: uma em *Rei Édipo* e outra em *Filoctetes*.

Rei Édipo, 280-281

Οι.

δίκαί· ἔλεξας· ἄλλ’ ἀναγκάσαι θεοὺς
ἄν μὴ θέλωσιν οὐδ’ <ἄν> εἶς δύναιτ’ ἀνὴρ

ÉDIPO

Estás a falar com justiça. Mas nenhum homem conseguirá
forçar os deuses ao que eles não quiserem

Entre 216 e 280 encontramos uma longa fala de Édipo sobre a sua firme intenção de se dedicar à investigação de quem matou Laio. O Coro procura indicar Apolo, como aquele que pode resolver o assunto. Mas Édipo, pleno de consciência e sentido de responsabilidade como rei, recentra a discussão naquilo que pode ser feito pelos homens. É necessário que se aprofunde a investigação, contando com a força e o conhecimento humanos, uma vez que os deuses terão a sua própria agenda⁴⁷.

Édipo, que tem toda a sua vida condicionada desde o início pelos planos dos deuses, dos oráculos, usa um infinitivo nominal a complementar um optativo potencial (*δύναιτο*) para mostrar a natureza de princípio, de uma verdade absoluta, aquela que se exprime na autonomia dos deuses em relação aos homens. Esta é uma autonomia que, no entanto, não reduz a condição humana a uma dependência imperativa – a consciência dos limites funciona, aliás, como um aspeto de valorização dos homens e das suas vidas⁴⁸.

⁴⁷ Decreus (2005: 66-7) sublinha esta importância de investigar com todas as consequências que esse comportamento implica: “In general, a Sophoclean hero is investigating processes of order and disorder in the world, of guilt and responsibility in assuming life, and at every step he takes, he is reminded of the threatening presence of death and finiteness”.

⁴⁸ Buxton (1980: 36) refere o peso que tem a polaridade divino-humano, o que permite trazer mais valor para aquelas que sejam as escolhas dos homens: “In a way, then, Sophokles is merely filling out the implications of the mythical structures which we examined earlier, structures which express the importance of the gulf between men and gods. Yet that “merely” already feels uneasy, and it certainly glosses over much that is essentially Sophoclean. For, at the same time as making his audience aware of human limits,

Na nossa classificação de campo semântico, *ἀνάγκη* pode ser associada ao mundo do divino, incidindo sobre a compreensão do papel dos deuses, pelo que se coloca na subcategoria do psíquico.

Estaremos numa intencionalidade de uso classificável como declarativa, como um enunciado de valores pronunciado de forma ofensiva e categórica.

Sobre o impacto provocado pelo uso de *ἀνάγκη*, é reveladora a entrada de Tirésias poucos versos depois (298). É tão significativo como a entrada desta decisiva personagem é o conteúdo da sua primeira intervenção, ao afirmar como “é terrível saber”. A *ἀνάγκη* que Édipo havia convocado começa por ser atribuída à identidade do divino, mas rapidamente se transforma em necessidade de saber por parte dos homens. Mas uma nova tensão surgirá: Édipo precisa de saber para viver na plenitude da sua coerência como rei; Tirésias tem consciência que o melhor seria não saber e, por isso, mal chega junto de Édipo, pede-lhe que se vá embora (320).

Filoctetes, 1316-1317

Νεο.

ἀνθρώποισι τὰς μὲν ἐκ θεῶν
τύχας δοθείσας ἔστ' ἀναγκαῖον φέρειν·

NEOPTÓLEMO

É forçoso que os homens suportem a sorte
que os deuses lhes dão.

Em 1221 Neoptólemo e Ulisses entram em cena. Filoctetes tinha acabado de entrar na sua gruta, donde sairá em 1262. O conflito entre eles acentua-se e as espadas são desembainhadas. Depois de evitar que Filoctetes atinja Ulisses com o seu arco, Neoptólemo opta por uma nova abordagem persuasiva, introduzida pelos versos acima transcritos: Filoctetes perde a razão, se persistir voluntariamente no seu sofrimento.

Sophokles makes them aware also of what humans can achieve within and in spite of those limits. Just because the gods are remote, human character and human choices acquire greater significance”.

Apenas a possibilidade de ele se ter tornado selvagem - ἄγριος - como lhe diz Neoptólemo, poderia justificar a continuação do seu comportamento⁴⁹.

A ἀνάγκη remete neste passo para o funcionamento da relação entre deuses e homens com papéis bem diferenciados⁵⁰. Esta é a base sobre a qual se pode cumprir o objetivo de dar um fim à guerra de Troia. Filoctetes terá de rever prioridades, mas mesmo assim será preciso Hércules, para que sejam demovidas as últimas resistências do herói.

O termo ἀναγκαῖον, tomado como um princípio, inclui-se semanticamente na categoria dos deuses e reflete-se no plano da mentalidade. A “sorte” (τύχη) oferecida pelos deuses não significa uma sentença inamovível. Para a entender e para encontrar forma de lidar com ela, é preciso compreender a sua génese e o seu desenvolvimento – de algum modo, questionar e atualizar a vontade dos deuses. É a essa tarefa de dar a compreender que se dedica Neoptólemo entre os versos 1327 e 1345.

Os argumentos bem fundamentados de Neoptólemo são apresentados com uma evidente intencionalidade comunicacional de tipo negocial e ofensivo.

O impacto desta ἀνάγκη é quase imediato: é a vez do inamovível Filoctetes se questionar: “ai de mim, que hei de fazer?” οἴμοι, τί δράσω; tal como Neoptólemo havia feito em 974.

2.3. Associação de natureza social com origem nos deuses

A origem em “deuses” apresenta-se nesta categoria de forma diversificada: a pressão de um profeta que faz mudar de opinião um até então inamovível rei (*Ant.* 1106) ou faz não vacilar a determinação de um herói (*Ph.* 922); a radicalidade com consequências acerca do não cumprimento de uma profecia (*Ph.* 1340); a ameaça de maldições muito

⁴⁹ Ferreira (2007: 28) refere-se a esta fala de Neoptólemo, afirmando que ele “Já não é um herói do tipo antigo, de carácter inflexível, que tenha por lei fazer bem ao amigo e mal ao inimigo – e neste aspecto contrasta com Filoctetes. É um modelo de respeito pelos outros, de verdade e de fidelidade à palavra dada”. Este novo tipo de herói, de que fala Ferreira, só pode nascer no enquadramento de uma polis em que se reflete sobre acontecimentos e valores, em que se aprende “em movimento” de forma não linear, como sucede com Neoptólemo ao longo de toda a peça. O que há de novo é a proposta do filho de Aquiles para que Filoctetes se situe, de forma autocrítica, neste momento concreto da relação com os deuses – eles impõem uma “sorte” aos homens, mas isso não é, agora, um absoluto.

⁵⁰ Dodds (1951: 49) exprime, de forma eloquente, esta dimensão do pensamento do tragediógrafo: “It was above all Sophocles, the last great exponent of the archaic world view, who expressed the full tragic significance of the old religious themes in their unsoftened, unmoralised forms – the overwhelming sense of human helplessness in face of the divine mystery, and of the *ate* that waits in all human achievement – and who made these thoughts part of the cultural inheritance of Western Man.”

antigas (*El.* 1497); a antropomorfização da divindade (*OC.* 603); a evocação de um estatuto de respeito e piedade devida aos deuses (*OC.* 1179).

A subcategoria “social” abrange também uma considerável diversidade de situações, criando um campo semântico rico: a oposição entre “Eu” e coletivo, que funciona como objeto da vontade que tem origem nos deuses (*Ant.* 1106), a ideia de uma micro sociedade, uma família mítica (*El.* 1497), ou de relações intrafamiliares com implicações na relação entre cidades (*OC.* 1179) a afirmação explícita no sentido de conquistar outra cidade, outra sociedade (*Ph.* 1340), ou de defender posições da cidade perante ameaças expressas pelos deuses (*OC.* 603).

Neste conjunto de associações, consideramos, assim, seis passos, distribuídos por quatro peças, em que se verifica a ocorrência de *ἀνάγκη*: uma em *Antígona*, uma em *Electra*, duas em *Filoctetes* e duas em *Édipo em Colono*.

Antígona, 1105-1106

Κρ.

οἶμοι· μόλις μέν, καρδίας δ' ἐξίσταμαι
τὸ δρᾶν· ἀνάγκη δ' οὐχὶ δυσμαχητέον.

CREONTE

Ai de mim! Com dificuldade me afasto do meu Eu

no agir: mas não se deve travar uma luta vã contra a necessidade.

Em 998, Tirésias explica a Creonte como a sua observação dos pássaros trazia uma revelação decisiva, a de que a sua obstinação em não permitir o enterro de Polinices estava a ser terrível para a cidade, já que os deuses não aceitavam as súplicas e os sacrifícios que lhes eram oferecidos. Creonte não consegue, ainda, ler esta mensagem e desvia a sua interpretação para o campo da ganância e do lucro como motivação provável para o comportamento do adivinho. Com a firmeza dos argumentos expostos entre 1064 e 1090, que culminam no afastamento de Tirésias, Creonte vai ganhando consciência do profundo conflito entre o exercício de dois poderes. Um, de ordem política, baseado na convicção da bondade em liderar autocraticamente a cidade, e outro, mais antigo, de natureza muito

diferente, a do profeta e da sua arte de interpretação da vontade dos deuses, na qual se incluíam as Erínias, que punem crimes de sangue.

Em 1095 inicia-se a mudança interior de Creonte, ao equacionar o dilema: ceder ou resistir. O Coro assume agora um papel determinante: os anciãos de Tebas, que o constituem, propõem medidas concretas e conferem um sentido de urgência, que a realidade sensível da poluição do ar da cidade tornava tangível. Enfim, em 1106, a palavra *ἀνάγκη* faz a sua entrada na peça, pela voz de Creonte⁵¹. A necessidade a que alude o rei de Tebas combina a emergência social, de sustentabilidade da vida da polis, com a violência interior da mudança de opinião e de decisão a que, por fim, se sente obrigado. Em 473 Creonte havia dito que são os espíritos obstinados os que mais depressa sucumbem – em 1106, seiscentos e trinta e três versos depois, o rei deixa de se obstinar para não sucumbir. Vale a pena lembrar que Creonte é a única personagem sofocliana que muda radicalmente de atitude.

Há uma necessidade superior: a de recolocar a vontade e as regras dos deuses acima das experiências e vontades humanas. Creonte, líder da cidade, só a pode salvar depois de apaziguados os deuses. O rei, que exercia o seu poder de forma autocrática, perde. Ele descentra-se de si e da sua missão, mas fá-lo tarde demais. Na verdade, perde Creonte e perde Antígona que, embora alinhada com a vontade dos deuses, tem de morrer, porque, ainda que de forma imperfeita e injusta, a polis procurava uma nova racionalidade e independência perante as leis dos deuses e as tradições assentes nas relações de sangue.

A intensidade dramática deste passo está expressa em interjeições como *οἴμοι*, no uso de *καρδία* e no prefixo *δυς-* em *δυσμαχητέον*. A força de *ἀνάγκη* gera, então, estes dois movimentos de saída do Eu (*ἐξίσταμαι*) e do desfazer de um combate.

Na nossa classificação semântica, esta *ἀνάγκη* está associada ao plano dos deuses, e tem clara atuação no social e no coletivo. A polis assume-se, de facto, como o grande mediador entre o indivíduo e o mundo e só ela pode mudar Creonte, só a polis o faz sair de si próprio para ir ao encontro de outro estatuto – a “conversão” de Creonte simboliza, de algum modo, um novo tipo de representação dos poderes de deuses e homens, em que o definitivo, o inamovível, não tem lugar⁵².

⁵¹ Rocha Pereira (2010: 19) comenta: “A partir daí, é ele que, aterrado, pergunta ao Coro o que deve fazer (vv. 1095-1110), e a sua presença no êxodo é uma contínua lamentação, de que os anciãos de Tebas não compartilham. Pelo contrário, é a ele que aplicam os versos de censura com que encerra a peça (1349-1353)”.

⁵² Para além da prova de que o inamovível não tem lugar no jogo de poderes entre deuses e homens, também a relação feminino-masculino pode ser objeto de mudança, já que Creonte acaba por reconhecer a razão de Antígona, ao propor-se libertá-la. Segal (1983: 171) chama a atenção para o tópico “género” deste modo:

Creonte vota vencido, usando *ἀνάγκη* num tom declarativo, enunciando uma verdade que é geral, mas igualmente bem aplicada a uma situação prática como esta que a cidade vive. A força da decisão levar-nos-á, em matéria de intencionalidade, a uma classificação de declarativo defensivo, quase uma “declaração de voto” de Creonte⁵³.

Sendo verdade que *ἀνάγκη* só aparece uma vez em *Antígona*, não é menos verdade que, quando surge, gera um poderoso impacto no desenvolvimento da narrativa. O efeito de motorização do uso da palavra é, aqui, particularmente expressivo. Oito versos após a cedência⁵⁴, Creonte sai com os guardas para a sua missão tardia e falhada de enterrar Polinices e libertar Antígona, e sem delegar em ninguém, conforme as indicações do Coro.

Electra, 1497-1498

Αι.

ἦ πᾶσ' ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν
τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;

EGISTO

Há mesmo necessidade de que esta casa veja
os males dos Pelópidas, os presentes e os que hão de vir?

Faltam apenas doze versos para que a peça termine quando *ἀνάγκη* entra no discurso do já condenado Egisto, a quem Orestes acaba de ordenar que se encaminhe⁵⁵ para o lugar onde havia assassinado Agamémnon – uma marcação cénica, que intensifica a gravidade

“The conflict between Creon and Antigone is not only between city and house, but also between man and woman. Creon identifies his political authority and his sexual identity. (...) On this basis Antigone defends herself against the male oriented, civic ethic of the polis”.

⁵³ Kitto (2011: 110) diz: “If Antigone is more interesting than a mere antithesis to Creon, he is more than the stubborn full who kills her. Sophocles was interested in his fate. He is, if not cruel, at least insensitive; like a tyrant, he is quick to suspect, and he does not know how to yield. But he has his own honesty, his own justification, and his own sense of responsibility”.

⁵⁴ Griffith (1999: 312) sublinha precisamente a importância desta viragem de atitude de Creonte, classificando-a como momento de capitulação: “Kreon’s decision is painful, but commendably swift. Oimoi signals his moment of capitulation and the feeling of defeat is enhanced by the short, broken sentences”.

⁵⁵ Segal (1998: 349) descreve a cena como: “... la marche macabre du criminel et du vengeur dans la maison d’Atrée”.

do momento e amplifica o uso de *ἀνάγκη*⁵⁶, que está claramente ligada à maldição das grandes famílias. O termo *ἀνάγκη* ganha relevo e importância com a profundidade temporal expressa no sintagma *ὄντα καὶ μέλλοντα* e a pergunta fica, assim, remetida para um exercício retórico de retardação da ação por parte de Egisto⁵⁷.

A palavra está semanticamente ligada ao mundo dos deuses e das suas maldições, bem como aos grandes mitos familiares que integram a consciência cultural dos atenienses. As famílias têm as suas regras e influências próprias que de algum modo – precisamente aquilo que aqui é evocada por Egisto – se procuram perpetuar, mantendo o domínio do património mítico sobre o novo património da polis.

Egisto adota um tom defensivo, naturalmente, dentro do quadro negocial direto com Orestes. A necessidade de prolongar o tempo de vida leva-o a formular uma pergunta em vez de optar por uma afirmação. A *ἀνάγκη* que ele refere não era, no entanto, a mais adequada. Outra mais poderosa e que já estava presente em 48, no início da peça, se impunha.

Neste jogo polissémico de ambivalência de sentido, de acordo com o emissor e/ou o destinatário, a palavra volta a ser motor: Egisto é empurrado para a morte dez versos depois de ter mencionado a *ἀνάγκη*. E não será para uma morte qualquer, mas para uma morte no mesmo lugar onde havia ocorrido o assassinato de Agamémnon perpetrado por este mesmo Egisto.

Filoctetes, 921-922

Νεο.

πολλὴ κρατεῖ

τούτων ἀνάγκη· καὶ σὺ μὴ θυμοῦ κλύων.

⁵⁶ Ele tenta insinuar, como assinala Fialho (1992: 188), “que os destinos de ambos se tocam pelo parentesco que agora tenta recordar, já que tanto Agamémnon como o filho de Tiestes descendem de Pélops (...) a eles quer associar Egisto a sua morte iminente: como um novo elo de violência que há de trazer futuras adversidades aos outros descendentes de Pélops”.

⁵⁷ Pulquério (1987: 106) interpreta do seguinte modo as palavras de Egisto: “referem-se, por certo, às consequências que os homicídios praticados agora no palácio terão para o seu autor. Prova-o a resposta deste: τὰ γούν σ’ (os teus males, pelo menos). Não se trata de uma alusão clara às Erínias, mas a males prováveis, sem especificação”.

NEOPTÓLEMO

Uma necessidade absoluta

prevalece sobre isto. E tu não te irrites por a ouvires.

Este é um verso fundamental na peça; em 896 Neoptólemo revela a sua fragilidade, a encruzilhada de decisão em que se encontra. Caminhando com Filoctetes, que nele se apoia, para de súbito e interroga-se “o que é, meu filho? Aonde queres chegar com essas palavras?” *τί δ' ἔστιν, ὦ παῖ; ποῖ ποτ' ἐξέβης λόγῳ;*; Seguem-se múltiplas expressões do dilema em que se encontram, confissões de propósitos sobre o destino de Filoctetes e tudo se consubstancia, de modo categórico,⁵⁸ na afirmação de que “uma necessidade absoluta prevalece sobre isto”. Neoptólemo estava a crescer, a fazer o seu ritual de iniciação na vida adulta, passando da hesitação e angústia à afirmação extremada e ao exercício de poder sobre o seu interlocutor. A autoridade estava a passar de mãos: nem o herói fechado em si mesmo e no seu passado, nem o representante habilidoso do exército tinham mais argumentos – a solução começara a construir-se pelo lado do mais puro, do mais novo que, superando as suas próprias dúvidas pela experiência, apresentava um discurso mais coerente e mais envolvente. Nascia a nova legitimidade e é ela que permite, mais tarde, a Hércules (1436) classificar a ligação entre o filho de Aquiles e Filoctetes como uma “paralha de leões” - *λέοντε συννόμῳ*, que precisa de atuar em conjunto.

A *ἀνάγκη* fica, agora, classificada, hierarquizada. Há que tomar Troia no tempo certo e tudo o resto, incluindo a cura de Filoctetes, virá por acréscimo. Em nome da eficácia persuasiva⁵⁹, Neoptólemo apressa-se a apontar diretamente para o herói, procurando intervir, preventivamente, nas suas reações.

Sabíamos de Heleno e da sua profecia pelo Mercador (605) e, mais tarde (1338), o próprio Neoptólemo vai evocar esse dado fundamental da história. A *ἀνάγκη* que agora surge é a do poder dos deuses e da sua incidência sobre o futuro de um povo. A inclusão deste passo na categoria “deuses e social” fica assim justificada.

O tom é profundamente negocial e reforçadamente ofensivo – ao completar a sua declaração com um direcionamento tão focado no seu interlocutor ao explicitar -

⁵⁸ Webster (1970: 125) comenta a pergunta de Filoctetes e a resposta de Neoptólemo, sublinhando a similaridade predicativa de *ἀληθῆ* e de *πολλή*: “*ἀληθῆ* predicative ‘Do you intend to do these things so that they will come true?’ in the sense ‘Is it true that you intend to do this?’. *πολλή* also predicative ‘has much strength’. *ἀνάγκη*: the compulsion on me as a subordinate”.

⁵⁹ Blundel (1989: 207) refere-se ao significado do uso de expressões impessoais, como esta usada por Neoptólemo, nestes termos: “He therefore adopts an Odyssean strategy, employing impersonal expressions like ‘great necessity’ to justify forcing the unwilling Philoctetes to accompany him to Troy”.

καὶ σὸ μὴ θυμοῦ κλύων, Neoptóleμο revela-se, portanto, bem consciente da dificuldade do seu movimento persuasivo e autoritário.

O que se segue é o retomar, uma vez mais, das negociações – feitas de valores e emoção – entre Filoctetes e Neoptóleμο. Numa atmosfera de permanente dúvida encontramos Neoptóleμο, em 974, que interroga: “que fazemos, homens?” - *τί δρῶμεν, ἄνδρες;* e eis que entra abruptamente em cena Ulisses. A *ἀνάγκη* tão categórica, proferida por Neoptóleμο, volta a ser questionada.

Filoctetes, 1338-1342

Νεο.

Ἐλενος ἀριστόμαντις, ὃς λέλει σαφῶς
ὥς δεῖ γενέσθαι ταῦτα· καὶ πρὸς τοῖσδ’ ἔτι,
ὥς ἔστ’ ἀνάγκη τοῦ παρεστῶτος θέρους
Τροίαν ἀλῶναι πᾶσαν· ἢ δίδωσ’ ἐκὼν
κτείνειν ἑαυτόν, ἦν τάδε ψευσθῆ λέγων.

NEOPTÓLEMO

Heleno, o melhor dos profetas, que explicou claramente como as coisas devem acontecer e além disso ainda que há necessidade, no verão que decorre, de conquistar toda a Troia. Entrega-se, voluntariamente, à morte se estiver a mentir ao dizer isto.

Esta fala de Neoptóleμο constitui uma declaração de encerramento de um ciclo de desvios e interrupções, expresso na longa estadia de Filoctetes em Lemnos. O termo *ἀνάγκη* é introduzido de forma superlativa, pelo uso de *ἀριστόμαντις*, para classificar o profeta, e de *σαφῶς*, para classificar o modo como a profecia foi anunciada. É Neoptóleμο, o mais autorizado emissor, com provas dadas ao longo da peça, mas, curiosamente, sem nenhuma ligação direta com a guerra de Troia, que evoca *ἀνάγκη* e que utiliza todos os argumentos que visam persuadir o herói abandonado há dez anos, pelo exército aqueu.

Na verdade, progressivamente, ao longo da narrativa, os argumentos para persuadir Filoctetes aumentam em intensidade e ganham em conteúdo. A referência a Heleno e ao reforço da sua posição pelas condições que ele próprio coloca para mostrar a eficácia do seu discurso aproximam-nos da grande *ἀνάγκη* do fim da guerra de Troia, agora com um calendário determinado, com implicações diretas na vida dos homens. Este passo introduz um importante tópico na narrativa: a realização da profecia requer um conjunto de circunstâncias pelo que se pode falar em argumento condicional⁶⁰.

Será de relevar a importância deste discurso de Neoptólemo (1315-1347) também pelo facto de a *ἀνάγκη* surgir duas vezes: uma, no início, em 1317; outra no final, em 1340. Ao provir de um adivinho, podemos incluir esta ocorrência na categoria semântica do divino, sendo o seu campo de atuação o social e o coletivo.

Tal como em 1317 o tom é de natureza negocial e ofensivo o que, como vimos antes, funcionou eficazmente junto de Filoctetes, abalando as suas convicções junto de Neoptólemo.

Esta segunda ocorrência de *ἀνάγκη* na mesma fala terá tido a sua importância, quando observamos o impacto das ocorrências nos acontecimentos, neste caso na atitude que Filoctetes tomou, em 1348, ao reconhecer a sua profunda perturbação com o desenvolvimento dos acontecimentos.

Édipo em Colono, 603

Oi.

τὸ θεῖον αὐτοῦς ἐξαναγκάσει στόμα

ÉDIPO

É a boca do deus que os vai obrigar

Édipo havia explicado, em 589, a Teseu, que tinha saído da sua pátria, expulso pelos seus próprios filhos, sendo impossível regressar, dada a sentença de parricida que sobre

⁶⁰ Green (2012: 109) introduz este conceito e completa-o dizendo que “yet without the compliance of the characters in the narrative this compulsion will not occur”. Também Rivier (1968:8), embora a propósito de Ésquilo, fala em condições objetivas que têm de ser levadas em consideração pelos heróis nos seus processos de decisão.

ele pendia, de forma objetiva⁶¹. Os oráculos haviam, entretanto, dado conta de um novo aspecto ligado ao que se seguisse à morte de Édipo e era sobre esse novo quadro de expectativas, que assentava o renovado interesse tebano. Os versos 589, 603 e 605 têm um referente comum que se pode definir pelo confronto aberto entre modelos de cidade. A presença do termo *ἀνάγκη* transmite a importância decisiva deste esgrimir de modelos, que o lugar da sepultura futura de Édipo veio, dramaticamente, evidenciar. A boca do deus aponta para uma dimensão transpessoal do herói, para a necessidade de uma nova síntese de que será feita a cidade ideal⁶².

Explicitamente *ἐξαναγκάσει* pertence ao domínio semântico do divino, abrangendo o social, a comunidade como campo de aplicação da vontade. Mantém-se uma tonalidade relacional, de que as breves esticomitias são prova evidente, havendo uma lógica defensiva, por parte de Édipo, de pedir proteção a Teseu.

O futuro *ἐξαναγκάσει* que, segundo Easterling (2012: 10; cf. n. 12), “implies not a fresh oracle, but one that has already been given, whose effects lie in the future”, integra o trio de ocorrências de *ἀνάγκη* que terão a sua resolução na aceitação por parte de Teseu das solicitações de Édipo, em 634.

Édipo em Colono, 1179-1180

Θη.

ἀλλ’ εἰ τὸ θάκημ’ ἐξαναγκάζει σκόπει·
μή σοι πρόνοι’ ἦ τοῦ θεοῦ φυλακτέα.

⁶¹ A ideia de percurso arrastado e imparável, próprio de um fugitivo, a que Édipo estava condenado, está perto do seu fim, como assinala Hutchinson (1999: 58): “The *OC*, like the other three plays, is built around an extended, imperfective experience which leads up to the present; what is built around it is particularly elaborate. The experience is that of Oedipus’ life of exile as a wandering beggar. (...) The present place as well as the present time are set against this incessant movement. Oedipus will here be received, fixed, and will not move; his wanderings and his life will end”.

⁶² Nortwick diz, a este propósito, o seguinte: (2012: 153) “Oedipus at Colonus ends by envisioning a new world, one in which old men can become powerful not because they impose their will on others, but because they assent to being part of something larger than they are. By serving as the conduit through which divine gifts flow, they pass from a solitary egotism into the mysterious world of transcendent forces”. Esta combinação entre dimensões sobrenaturais e naturais, entre deuses e homens, e entre heróis e cidadãos constitui uma fórmula de síntese produtiva da longa trajetória de Sófocles ao longo do século V a.C – que a sua obra reflete e provoca, ao mesmo tempo.

TESEU

Mas vê se o estatuto de suplicante te força a isso
não aconteça que o propósito do deus deva ser respeitado por ti.

Depois de Édipo não querer receber o filho que o havia expulsado de Tebas – manifesta-se aqui um código de honra perante alguém que se tornou inimigo – sucede-se a posição de Teseu que realça o estatuto ligado aos deuses e a ideia imperativa de suplicante⁶³. A força moral de Atenas, representada por Teseu, constitui outra oportunidade para mostrar como o modelo da cidade para onde se dirige Édipo é superior ao modelo donde provém o herói. O rei de Atenas mantém-se, então, no campo do coletivo e dos grandes princípios⁶⁴, nos quais se inclui o modo de lidar com a divindade. São, na verdade, princípios bastante mais magnânimos do que aqueles a que a radicalidade concreta da história de Édipo o havia submetido.

Semanticamente a forma verbal *ἐξαναγκάζει* integra a categoria de divino, num quadro de referência ao social, ao coletivo, já que se trata de um estatuto, de uma norma de uma comunidade que exige a sua observação por respeito aos deuses.

Do ponto de vista da intencionalidade verifica-se que a *ἀνάγκη* integra um discurso negocial, de pleno confronto de posições, assumindo uma dimensão ofensiva. Antígona procura, entre os versos 1182 e 1204, demover o pai da sua atitude em relação a Polinices e recupera o argumento usado por Teseu, neste verso 1179, sobre a retribuição de um favor.

As *ἀνάγκαι* de Teseu e Antígona provocam a mudança de atitude de Édipo em 1205.

⁶³ Blundell (1989: 238) faz incidir a sua análise sobre necessidades e reciprocidade: “Since piety demands respect for supplication, Theseus answers Oedipus’ fear of ‘necessity’ with the ‘necessity’ of religious compulsion: ‘But see if his suppliant posture does not force you, lest you fail to preserve respect for the god’ (1179f.). Such principles have a binding force, and if Oedipus is to retain his moral stature as he wields his demonic power to bless and curse, he too must respect these laws”.

⁶⁴ Whitman (1983: 235) sublinha o papel extraordinário de Édipo na construção de uma nova etapa civilizacional: “Oedipus is a landmark in Greek morality, for he presents the first really clear exposition of the independence of the inner life, that doctrine which in Socrates and his followers became the cornerstone of a whole new phase of civilization”. O autor sublinha a importância do encontro de Édipo com Teseu: duas personalidades convergentes na construção de uma nova ordem. “But the climax of Oedipus’ triumph over society appears in the scene with Theseus, who recognizes him at once, as a superior being. It is the essentially Athenian interpretation of *arete* which underlines this scene and makes it moving. Theseus represents Athens; without hesitation he penetrates all the disguises of fortune and circumstance and arrives at the true man”.

2.4. Associação de natureza física com origem nos homens

Nesta categoria, que combina uma origem humana com a natureza física das situações em que se manifesta a presença de *ἀνάγκη* encontramos a dimensão humana presente na relação pai-filho (*Tr.* 1259) e na observação sensível do sofrimento de um herói (*Ph.* 206 e 215).

A associação de natureza física passa pela preparação da morte (*Tr.* 1259), mas também pela descrição, com pormenores, da figura de Filoctetes e do seu ambiente natural (*Ph.* 206 e 215).

São, então, três os passos em que *ἀνάγκη* está presente: um em *Traquíncias* e dois em *Filoctetes*.

***Traquíncias*, 1258-1259**

Υλ.

ἀλλ’ οὐδὲν εἴργει σοὶ τελειοῦσθαι τάδε,
ἐπεὶ κελεύεις κάξαναγκάζεις, πάτερ.

HILO

Mas nada impede de cumprir isso, pai,
já que a isso nos exortas, e nos forças

Desde o verso 1114 e até ao verso 1273, isto é, praticamente até ao final da peça, que Héracles e Hilo têm um intenso diálogo. Héracles revela as suas intenções relativas ao desfecho da sua vida e mesmo para depois da sua morte, em que inclui a exigência para que Hilo tome Íole como esposa, numa espécie de prolongamento público e orgânico do Eu⁶⁵.

A associação sintática coordenada copulativa *κελεύεις κάξαναγκάζεις* remete para uma formulação crescente de um desejo forte e consequente, tal como é formulado por

⁶⁵ Kitzinger (2012: 118) analisa o jogo de poderes em que se move Héracles: “Heracles, despite his physical powerlessness, acts on the world with his words, attempting to shape events through the commands he gives others. He is the quintessential agent. In this case his imperatives are directed at Hyllus, as he demands him to show the world that he is Heracles’ true son”.

Héracles no modo como fala com o seu filho. A aliteração, da oclusiva gutural (κ, ξ) transmite eficazmente a ideia de pressão continuada que Héracles quer exercer sobre Hilo.

A ostensiva instrumentalização do jovem resulta e a *ἀνάγκη* – aqui sublinhada no plano da ação pelo uso de uma forma verbal – inscreve-se semanticamente no universo do humano, neste caso das ligações pai-filho, com abundantes e diversificadas expressões de natureza física. Temos no passo uma intencionalidade de tipo relacional, como a própria situação de diálogo direto evidencia, e numa dimensão defensiva.

Hilo tinha-se esforçado, compreensivelmente, ao longo da extensa discussão com o seu pai, por deixar claro de quem vinha a iniciativa de Héracles ser lançado na pira. A forma verbal *ἐξαναγκάζεις* irá provocar, no plano dos acontecimentos objetivos, a ordem (1265) dada por Hilo para que Héracles seja, por fim, levado para a morte⁶⁶.

Filoctetes, 205-209

Xo.

βάλλει	βάλλει	μ'	ἐτύμα	
φθογγά	του	στίβον	κατ'	ἀνάγ-
καν	ἔρποντος,	οὐδέ	με	λά-
θει	βαρεῖα	τηλόθεν		αὐ-
δὰ τρυσάνωρ·				

CORO

Atinge-me, atinge-me o som
 verdadeiro daquele que arrasta os passos
 conforme a necessidade
 e não me passa despercebido, ao longe,
 o grito carregado de um homem esgotado.

⁶⁶ Segal (1977: 135) observa que “The scene between Hyllus and Heracles at the end is important in a play which is much concerned with fathers’ treatment of Heracles is the test case (cf. 139-40, 1265-9). Heracles’ treatment of Hyllus is no less problematical. The ‘favor’ or ‘gratitude’ (*charis*) established between them is far from secure (1217, 1229, 1252). The obedience demanded is absolute (‘obedience to a father is the noblest law’, 1177-8; cf. 1183ff. 1224, 1350-3)”.

O Coro caracteriza esta linguagem multissensorial como algo que é produzido *κατ' ἀνάγκαν*, conforme a necessidade. Se, num nível imediato, se compreende o efeito, ainda ativo da mordedura da serpente, não deverá a análise da ocorrência de *ἀνάγκη* limitar-se a esta leitura. Que necessidade obriga realmente Filoctetes a gritar com uma voz profunda e esgotada e a coxear? Dir-se-ia que, um pouco à imagem de Electra, este comportamento extremo de Filoctetes, tal como é captado pelo Coro de forma tão impressionante (*βάλλει βάλλει*) e atenta (*οὐδέ με λάθει*) se constitui como um forte grito de protesto por este tão duro desvio a que foi obrigado no caminho para Troia. A formulação *κατ' ἀνάγκαν* pode então ser lida no sentido de a *ἀνάγκη* denunciar um desvio de percurso, ou seja, uma interrupção no tempo natural da história.

Semanticamente, classificamos esta *ἀνάγκη* como pertencente a uma ordem física no domínio dos homens – a serpente, a mando da ninfa, mordeu-o, mas foram os homens que o levaram para o isolamento de Lemnos. Filoctetes é um homem ostensivamente sem polis e, ainda, afastado dos deuses – depois de os ter injuriado ao revelar o local da sepultura de Hércules. Esta dupla privação vai reduzi-lo a um estado “meramente” físico e a ferida que trouxe do santuário de Crise ganha, também por isso, uma maior relevância na forma como o Coro descreve.

No plano da intencionalidade, temos um modo relacional de pendor ofensivo – na maior parte das vezes em que o emissor de *ἀνάγκη* é o Coro, observa-se uma atitude mais neutral e um registo mais declarativo. Mas, neste passo, deparamos com um Coro muito sensível – algo que é indiciado pelo recurso ao pronome pessoal *μ'* - o Coro procura empenhadamente criar uma relação emocional com o filho de Aquiles, a favor de Filoctetes.

No que respeita à categoria “impacto”, em que *ἀνάγκη* atua como motor da narrativa, apontamos para um impacto que se manifesta logo a seguir ao verso 218, quando Filoctetes sai da gruta.

Filoctetes, 215-218

Xo.

οὐ μολπὰν σύριγγος ἔχων,
ὥς ποιμὴν ἀγροβότας

ἀλλ’ ἦ που πταίων ὑπ’ ἀνάγ-
 κας βοᾷ τηλωπὸν ἰω-
 άν, ἦ ναὸς ἄξενον αὐ-
 γάζων ὄρμον·

CORO

vem não com a música da sua flauta,
 como um pastor criado nos campos
 mas lança um grito distante
 seja por ter tropeçado dominado por um constrangimento,
 seja por contemplar um porto
 nunca visitado por uma nau

O Coro mantém o diálogo iniciado em 135 com Neoptólemo, ajudando-o a localizar Filoctetes. Depois de descrever a vida de sofrimento físico do herói, quando ele estava fora da sua gruta, *κατ’ ἀνάγκαν* (206), eis que em 215 e já com Filoctetes dentro de casa o termo *ἀνάγκη* volta a surgir no texto, no sintagma *ὑπ’ ἀνάγκας*. Estabelecida uma comparação antitética contraste entre a harmonia da música de um pastor e o grito de Filoctetes aos tópicos do grito e do coxear, já presentes no passo 205–209, junta-se, agora, o sentido da vista.

Com este elemento da paisagem agreste, despovoada, reforça o Coro a preparação da entrada em cena de Filoctetes que ocorre imediatamente a seguir⁶⁷. Tal como em 206, também aqui em 215 a *ἀνάγκη* incide, de forma mais direta, sobre a dolorosa mobilidade de Filoctetes⁶⁸.

No plano semântico a *ἀνάγκη* revela-se num campo associativo de ordem física no domínio dos homens, tal como sucedera em 205. Revelando a complexidade e a ambivalência de palavras fortes como *ἀνάγκη* Segal (1977: 137) coloca a questão no

⁶⁷ Garvie (2005: 68) enuncia a intenção do Coro: “In the lyric dialogue between the Chorus and Neoptolemus, which forms the entrance-song of the former, the Chorus guides our emotional response by expressing sympathy for Philoctetes, whom we have still to meet”.

⁶⁸ Green (2012: 60) explica o que se passa com o herói: “The two occurrences of *ἀνάγκη* in lines 207 and 216 obviously refer to the physical disability of Philoctetes, his lameness. Because of the festering snake bite on his foot, he is unable to walk normally and has no choice but to drag his injured leg behind him. In terms of usage this shows the hero as being under the power of his injury; the wound imposes a necessity upon him that automatically results in his limp”.

domínio dos deuses: “Divine forces (Chryse’s snake) have isolated him from society, and divine forces (the oracles and Heracles) will effect his return”.

O Coro mantém uma intencionalidade relacional, a que não falta a preocupação de preparar o jovem Neoptólemo (e a audiência) para o aspeto de Filoctetes.

Entre 205 e 215 o termo *ἀνάγκη*, servido por duas preposições distintas, densifica a entrada em cena de Filoctetes e sinaliza a questão central desta peça: enquanto se mantiver o desvio espacial e a interrupção temporal da tomada de Troia não há salvação para o herói.

2.5. Associação de natureza psíquica com origem nos homens

Nesta categoria inserimos treze passos, pelo que temos a mais ampla das seis categorias que criámos em análise de conteúdo. Um número elevado de ocorrências permite aprofundar a densidade de sentidos que a origem “homens” e a natureza “psíquica” apresentam. Nesta convergem múltiplas relações intra humanas e múltiplas manifestações de ordem psíquica, mental, emocional.

De forma mais concreta: há origem humana na celebração de sucessos (*Tr.* 295), mesmo nos sucessos de sobrevivência (*Ph.* 538) na sinalização dos limites (*OT* 877), nas dependências e tensões familiares (*OT* 986, *El.* 620 e 1193, *OC* 979 e 1178), nos tipos de relação de proximidade (*El.* 221, 256, 309), nas condições para aderir, ou não, a expedições (*Ph.* 73), na importância do contacto direto, presencial, para apurar a verdade (*OC* 293).

A natureza psíquica, por sua vez, revela-se na explicitação de emoções positivas (*Tr.* 295), mas também negativas (*El.* 620), no enunciado e discussão de valores (*OT* 877, *OC* 979 e 1178), no lidar com medos e inseguranças (*OT* 986, *El.* 1193), nas confissões de “formas de ser” inadequadas (*El.* 221, 256, 309, mas também *Ph.* 73), nos processos de aprendizagem pelo sofrimento (*Ph.* 538) e de aprendizagem pela escuta do outro e dos seus argumentos (*OC* 293).

As treze ocorrências distribuem-se, portanto, do seguinte modo: uma ocorrência em *Traquínia*, duas em *Rei Édipo*, cinco em *Electra*, duas em *Filoctetes* e três em *Édipo em Colono*.

Traquínia, 293-295

Δη.

πῶς δ' οὐκ ἐγὼ χαίροιμ' ἄν, ἀνδρὸς εὐτυχῆ
κλύουσα πρᾶξιν τήνδε, πανδίκῳ φρενί;
πολλή 'στ' ἀνάγκη τῆδε τοῦτο συντρέχειν.

DEJANIRA

Como não havia eu de me regozijar com toda a justiça
ao ouvir estes feitos bem-sucedidos do meu esposo?
É grande a necessidade de uma coisa se juntar à outra.

Licas conta uma longa história (247-290), feita de escravidão e vingança, de ὄβρις e de correspondente indignação de Zeus, de sacrifícios e de vitórias. O Coro acompanha esta dinâmica celebrativa. Mas Dejanira mantém-se no seu registo mais intimista e feminino⁶⁹, e, ao utilizar ἀνάγκη fá-lo num registo de aproximação emocional, de quase colagem – συντρέχειν – que reacende uma dimensão erótica.

Na categoria semântica a ἀνάγκη surge associada ao humano e ao psíquico, em que a escolha de συντρέχειν faz ressaltar a procura de ligação intensa, que Dejanira quer viver com o seu amado tão distante, Hércules.

Mas no plano da intencionalidade, a palavra exprime uma vontade de relação, de expressivamente ir ao encontro do autor de tantas façanhas e aventuras bem-sucedidas.

Que este terreno emocional e de procura de relação é central na ἀνάγκη de Dejanira fica bem expresso no papel de motorização da narrativa que a palavra traz consigo: em 305 Dejanira seleciona o alvo da sua angústia, ao dirigir-se diretamente a Íole. A carga dramática aumentará nas falas seguintes e Íole nunca falará. A sua missão na economia da narrativa cumpre-se, de facto, melhor pelo silêncio.

⁶⁹ Kitzinger (2012: 112) alude à importância do espaço privado para além da sua tradicional associação com o género feminino: “The divided worlds of Deianeira and Heracles are gendered. In the first two-thirds of the play Deianeira’s remarkable monologues reveal the usually hidden inner space of the private, female world. In that world Sophocles locates values and attitudes that are important not just for women but for all civic or communal existence”.

Rei Édipo, 873-879

Xo.

ὑβρις φυτεύει τύραννον: ὑβρις, εἰ
πολλῶν ὑπερπλησθῆ μάταν
ἄ μὴ ᾿πίκαιρα μηδὲ συμφέροντα
ἄκρότατα γεῖσ᾿ ἀναβᾶσ᾿
ἀπότομον ὄρουσεν εἰς ἀνάγκαν
ἔνθ᾿ οὐ ποδὶ χρησίμῳ
χρήται.

CORO

o orgulho gera o tirano. O orgulho,
inchado de vã abundância,
que, sem propósito e sem proveito,
depois de ter subido, se lança
num constrangimento implacável,
onde não dispõe de um pé que lhe valha.

Desde 726 que Édipo fica perturbado com o sucessivo revelar de novos dados neste processo de descoberta da verdade, assumido, desde o início, como missão inalienável. Em 738 há uma primeira pergunta mais dura, ao questionar Zeus sobre o que intenta fazer a seu respeito⁷⁰. Os acontecimentos e as memórias que vêm a propósito, num delicado jogo de organização de peças de um puzzle, precipitam-se (745, 780, 830) e em 860 o servo de Laio é chamado à presença de Édipo.

O rei concentra-se numa investigação biográfica, pensando que esse percurso de inquirição do real tem legitimidade, por si só, e dispensa o poder dos deuses. O Coro, composto por anciãos – uma voz de consciências mais amplas – compreende o risco das incursões de Édipo, no que elas possam traduzir de autossuficiência humana. E quando tal sucede, quando a ὑβρις⁷¹ ganha força no comportamento dos homens, torna-se

⁷⁰ Romily (1971: 86) diz: “De même, les lois divines échappent au temps: elles existent éternellement et ont toujours existé; jamais l’oubli ne les atteindra, car un pouvoir divin est en elles, ou, selon *Oedipe Roi*, 871 «un dieu qui ne vieillit pas»”.

⁷¹ Hesk (2007:77) sublinha a natureza radical do conceito: “*Hubris* was a word that either denoted, or else was spun to denote, excessive and uncitizenly self-assertion, grievous bodily harm and the very antithesis

inevitável o desequilíbrio do humano para situações de necessidade extrema, feita de leis de deuses em que os recursos limitados dos humanos se revelam ineficazes e condenados ao fracasso.

A *ὕβρις* é demonstrada pelos homens nos seus atos e, por isso, na nossa análise semântica, classificamos esta *ἀνάγκη* na categoria do humano, no seu registo de mentalidade, de forma de representação do real⁷².

Tal como está enunciado pelo Coro, há uma intencionalidade de tipo declarativo, de estabelecimento de grandes máximas e, como quase sempre sucede com os coros, na sua vertente de comentadores da ação em curso, o registo é neutro.

O impacto do uso de *ἀνάγκη*, depois da sua utilização central no Estásimo Segundo, que decorre entre os versos 863 e 910, chega com a entrada do Mensageiro, em 924 – a partir daqui, com a notícia da morte de Pólibo (955), a narrativa ganha, por alguns momentos, e um novo impulso e uma nova esperança surge com Édipo. Mas a história não estava concluída para o meticoloso Édipo e passa a centrar-se agora sobre o tema da mãe, ainda viva.

Rei Édipo, 984-986

Οι.

καλῶς ἅπαντα ταῦτ' ἄν ἐξείρητό σοι,
εἰ μὴ 'κύρει ζῶσ' ἢ τεκοῦσα: νῦν δ' ἐπεὶ
ζῆ, πᾶσ' ἀνάγκη, κεί καλῶς λέγεις, ὀκνεῖν.

ÉDIPO

Todas essas tuas palavras seriam bem proferidas,
se aquela que me gerou não estivesse viva. Mas agora,

of the much-prized virtue of moderate self-control (*sôphrosunê*) in classical Athenian law-courts and other democratic fora. Thus the tragic tyrant's *hubris* is partly an object lesson in uncitizenlike behaviour”.

⁷² Este passo traz, no entanto, claras dificuldades interpretativas, como nota Green (2012: 201) “Necessity here appears to mean the compulsion to reach disaster or catastrophe, in that the individual exhibiting hubris will inevitably reach a bad or unlucky future. Apart from the adjective *ἀπότομον*, which simply accentuates the catastrophic nature of the fall from glory, no other description of necessity is offered that might provide clarification of what the Chorus have in mind here. The metaphorical climb to the heights of power and the subsequent fall from grace does not require further elaboration for its meaning to be perceived and thus does not help us to envisage what, if anything, necessity was conceived as”.

já que está viva, é absolutamente necessário que eu tema, ainda que fales bem

Num contexto em que Jocasta procura relativizar os receios de Édipo⁷³ - acaba de dizer que os homens sonham dormir com as suas mães - Édipo retoma a consciência da ameaça, argumentando com a dimensão biológica. Esta *ἀνάγκη* de manter a investigação até aos limites, serve a grande *ἀνάγκη* de fechar o ciclo, desvendando os oráculos e cumprindo a maldição. De novo há duas *ἀνάγκαι* em confronto: para Édipo, a de concluir a investigação; para o plano do divino, do mítico, da maldição a *ἀνάγκη* é a de chegar ao fim do ciclo da maldição com as necessárias consequências.

Para melhor apreciar o campo semântico fará sentido inserir esta ocorrência de *ἀνάγκη* no plano do humano, que procura provas de vida ou de morte, para construir uma racionalidade que feche as hipóteses em aberto acerca do passado de Édipo.

A intencionalidade é de tipo relacional, integrando uma discussão esforçada com Jocasta e faz parte de um movimento de defesa das suas posições de persistência em apurar a verdade até ao limite⁷⁴. O termo *ἀνάγκη* é utilizado em 986 e, no seu campo gravitacional, surgirá, em 1016, a primeira das decisivas revelações acerca de Pólibo, como não sendo pai de Édipo, agravada pela confissão, em 1022, de que tinha sido o próprio Mensageiro, antigo pastor, a entregar o recém-nascido ao rei de Corinto.

Electra, 221-222

Ηλ.

ἐν δεινοῖς δαίνοισι ἠναγκάσθη·
ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά.

⁷³ Fialho (1992: 88) interpreta deste modo as atitudes opostas de Édipo e Jocasta: “À sua despreocupação opõe Édipo uma reserva imperiosa – πᾶσ' ἀνάγκη (986). Assim se opõem, num plano de fundo de que nenhuma das figuras se apercebe, estas duas alternativas em breve superadas para Jocasta pela evidência esmagadora de um Apolo agora ἐμφανής que a reduz ao silêncio e à morte. Jocasta exulta na aparência algum tempo antes de Édipo, porque a verdade se revela primeiro a esta”.

⁷⁴ Vernant (1983: 191) concentra-se no tópico do enigma e no da duplicidade que Édipo configura na sua natureza: “Teiresias, Jocasta, the Shepherd try successively to stop him. In vain. He is not a man to content himself with half measures, to accommodate himself to compromise. Oedipus goes to the end. ... Oedipus is double. He constitutes by himself a riddle whose meaning he will guess only by discovering himself in every respect the opposite of what he believed and seemed to be”.

ELECTRA

Numa situação terrível sou forçada a atos terríveis
Sei bem: a minha cólera não me passa despercebida.

Desde o verso 121 que as mulheres de Micenas, que compõem o Coro desta peça, procuram em vão acalmar, e de algum modo “domesticar”, Electra. Este crescendo de troca de argumentos constitui o terreno da chegada do conceito de *ἀνάγκη*, sob uma forma verbal, em 221. A fala de Electra incide sobre a prisão e a escravidão a que se sente sujeita, expressas por *ἠναγκάσθην*. O universo da escravidão pertence ao campo semântico de *ἀνάγκη*, como vimos. Mas as palavras proferidas remetem também, paradoxalmente para a liberdade de pensar e avaliar a situação, presente em *ἔξοιδ’* e *οὐ λάθει*, que estabelecem um evidente contraste com a construção *ἐν δεινοῖς δεῖν’*.

Na linguagem que adotámos para a classificação semântica estamos no grupo das ocorrências do humano com registo psíquico, mental e emocional. É na consciência de Electra que tudo se passa e passará, dado o horizonte temporal infinito em que ela habita. Trata-se de um infinito, um tempo perpétuo, vivido com intensa regularidade, como observa Seaford⁷⁵.

A intencionalidade presente é, nestes dois versos, de tipo declarativo – logo a seguir será de tipo relacional – e apresenta uma tonalidade defensiva de quem apresenta explicações plausíveis, que permitem manter a interlocução com o outro, neste caso, com o Coro.

Quando, em 252, o Coro se rende, esgotou os seus argumentos. Na nossa lógica da motorização da narrativa, de implicações sobre os acontecimentos, a presença de *ἀνάγκη*, em 221, terá funcionado como sinalizador da passagem para outro nível da ação.

⁷⁵ Seaford (1985: 317) aprofunda o tema deste modo: “If so, then another dimension of the perversion of Klytaemnestra’s celebration consists in its monthly repetition. So far from contributing to the restoration of normality, it renews every month the insult to Agamemnon, and thereby contributes to the dual impossibility of incorporating Elektra back into the world of the living on the one hand and her angry, suffering father into the world of the dead on the other. She must respond to the perverted and protracted rites of her mother with anomalously protracted lamentation of her own: *δεῖν’ ἐν δεινοῖς ἠναγκάσθην* (221) ... And so in the words addressed to Sophokles’ Elektra, ‘you have chosen a lifetime (*αἰών*) shared (with your dead father) and full of weeping’, there is nothing anomalous about sharing with the dead. What is anomalous is the *αἰών*. Elektra is determined never to cease from mourning (104, 211, etc.)”.

Electra, 256-257

Ηλ.

ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν,
σύγγνωτε.

ELECTRA

mas a força imperiosa obriga-me a fazer isto.

Desculpai-me.

Electra ocupa cinquenta e cinco versos consecutivos a explicar ao Coro como foi, e continua a ser, inadmissível o comportamento de sua mãe e como essa realidade a obriga a ser tão infeliz e tão inflexível. De modo muito significativo, encontramos *ἀνάγκη* no princípio (256) e no final (309) desta decisiva intervenção de Electra⁷⁶. Numa leitura mais abrangente, podemos observar que temos um discurso em crescendo no sentido da compreensão da posição de Electra. Se, em 221 se parte de uma declaração defensiva da atitude, em 309 (como veremos no passo que a seguir estudaremos) temos uma agressiva postura programática, que defende o mal e a ausência de piedade. É neste verso 256 que Electra procura conquistar adeptas para a sua causa: a vingança⁷⁷. A presença do termo *βία* reforça a necessidade de agir do modo que Electra escolheu⁷⁸.

⁷⁶ Winnington-Ingram (1983: 213-4) chama a atenção para uma relevante simetria no discurso de Electra, expressa nos usos de *ἀνάγκη*, e sublinha a coexistência desta palavra com *βία*: “The speech begins and ends on the same note. ‘I am ashamed, ladies, if you think by reason of my much lamenting that I take things too hard, but you must bear with me, since a violent force compels me to act so.’ ... the nature of this force, she ends (307 ff.): ‘In such a case neither moderation or piety is possible, but in the midst of evils one is utterly bound to follow evil ways.’ (...) Sophocles lays some stress on the notion (associated with the words *bia* and *ananke*) that evil in the past sets up an inevitable compulsive process which determines evil in the future”.

⁷⁷ A propósito de *ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν*, escreve Fialho (1992: 160) “Não cremos ser de um tempo cósmico, global e sem progresso, que se eleva o grito de Electra; a não progressão decorre de um grau supremo, marcado pelos laços de sangue, de participação no golpe mortal recebido pelo pai (208). Assim, a sua voz é a memória viva que perpetua e actualiza o crime inexprido e se transforma em necessidade candente de vingança. Electra assume, desde o início, esta sua dimensão, vive-a como sentido único da sua existência e, por essa via, a transforma em espera contínua de um só acontecer. Um dia é igual a outro na medida em que *não* traz consigo a vingança na pessoa do vingador. A noite e o dia equiparam-se na medida em que *nada* trazem que anuncie o objecto da espera.”.

⁷⁸ Também Blundell (1989: 170-1) aponta para o reforço de sentido trazido por *βία*: “‘Necessity’ appears in all these passages, and will recur (221, 256, 309, 620). It denotes the force of principle, which for Electra is irresistible. Twice the point is strengthened by the word *bia* ‘force’ or ‘violence’ (256, 620). This normally suggests physical compulsion (cf. the use of ‘necessity’ and ‘force’ at 1192f.), but Electra is obliged to *resist* physical duress in order to lament as she thinks fit”.

A forma verbal *ἀναγκάζει*, complementada pelo infinitivo *δρᾶν*, insere esta *ἀνάγκη* no âmbito do humano, no registo próprio do emocional e do psíquico. No que diz respeito à intencionalidade, é óbvia a categoria do relacional, o esforço de persuasão, ainda defensivo, mas ansioso por gerar consenso, ou seja, por conquistar a adesão das suas interlocutoras. O imperativo *σύγγνωτε* esclarece-o.

No que respeita ao impacto trazido pelo uso de *ἀνάγκη*, ele virá em 328 com a entrada de Crisótemis, abrindo novas vias de desenvolvimento factual da narrativa.

Electra, 307-309

Ηλ.

ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλαι,
οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς
πολλή 'στ' ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά.

ELECTRA

Nestas circunstâncias, amigas, não é possível, nem ser-se sensato,
nem ter-se piedade. Mas, no meio do mal,
grande é a obrigação de praticar empenhadamente o mal.

No final do seu intenso discurso – por ele passam todos os atores relevantes da sua história, Clitemnestra, Egisto, Agamémnon, Erínias, Orestes – Electra sente que tem os argumentos necessários para passar a uma “teoria” do mal. De fora ficam o *σωφρονεῖν* e o *εὐσεβεῖν*. A força destes dois valores⁷⁹, centrais no modo de vida de uma polis harmoniosa e, portanto, geradores de grande consenso, terá de ser compensada com um conceito igualmente forte como *ἐπιτηδεύειν*, que remete para uma atitude de forte envolvimento pessoal. Este é o compromisso que define o tipo de *ἀνάγκη* que aqui surge

⁷⁹ Vernant (2006: 353) lembra que: “Religious life was an integral part of the social and political life of which it is but one aspect. Between the priesthood and the magistracy, there are less difference and opposition than equivalence and reciprocity. The priesthood is a magistracy and every magistracy has a religious side to it. There is no break, no discontinuity, between the gods and the city or between religious qualities and civic virtues. Impiety (*asebeia*) wronging the gods, is equally an affront to the social group, a crime against the city. In this context, the individual establishes a relationship with the divine through his membership in the community”.

expressa e que é classificável na categoria das associações ao mundo psíquico, da mentalidade com origem humana.

Como assinalámos antes, o tom da argumentação que começara por ser declarativo defensivo e passara por relacional defensivo, torna-se, assumidamente, relacional e ofensivo. Electra quer convencer o Coro, e os espectadores, acerca da radicalidade justa da sua perspetiva. Tudo se passa como se ela quisesse acumular argumentos que permitam alguma ponderação e que possam vir a atenuar, junto dos espetadores, o impacto que terá a reação entusiástica com que irá apoiar ativamente os golpes mortais de Orestes sobre Clitemnestra.

Quando, duas *ἀνάγκαι* depois, Crisótemis sai do palácio, o impacto destas palavras permanece vivo e ganha mesmo uma nova dimensão na sequência da ida ao túmulo de Agamémnon e do que lá se passará com Orestes.

Electra, 619-620

Ηλ.

ἀλλ’ ἡ γὰρ ἐκ σοῦ δυσμένεια καὶ τὰ σὰ
ἔργ’ ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βίᾳ.

ELECTRA

Mas a hostilidade que vem de ti e as tuas ações
obrigam-me a fazer isto com violência.

Clitemnestra havia entrado com oferendas, acompanhada de uma escrava, em 516. Assim que chega, assume uma postura ofensiva e ocupa trinta e cinco versos seguidos a rever critérios de julgamento da sua própria atitude e da atitude de Electra. O duro confronto entre mãe e filha, apenas cortado, em 609, por três versos do Corifeu, vai prolongar-se até à entrada do Pedagogo, em 659. E em 620 a forma *ἐξαναγκάζει* serve a Electra para exprimir de modo linear, sem mais explicações (já havia sido e será ainda explanada ao longo do diálogo) a sua “teoria”. O verso 620 reúne uma expressiva

quantidade de palavras duras, feitas de realidade como *δυσμένεια* e *βία*, permitindo a *ἐξαναγκάζει* ocupar um lugar central de produção de sentido⁸⁰.

Esta *ἀνάγκη* vem da profundidade do ser e, estando semanticamente relacionada com o humano, ganha força num psiquismo mais inacessível – o do mundo dos mortos. É a este mundo que pertence Agamémnon, e ao qual Electra também não quer deixar de pertencer, ou a ele estar ligada, ao recusar que fique por resolver todo o processo de assassinato do seu pai⁸¹.

A intencionalidade é evidentemente negocial, expressa numa construção em esticomitia, com Clitemnestra e é, não menos evidentemente, ofensiva e mesmo agónica.

No campo de forças gravitacional de *ἀνάγκη*, cairá em 658 a entrada, cuidadosamente preparada e educadamente expressa, do Pedagogo. O espectador ganha uns minutos de descanso e Clitemnestra terá pensado que os votos que havia feito a Apolo Liceu, em 655, estariam a surtir efeito...

Electra, 1193

Ορ.

τίς γάρ σ' ἀνάγκη τῆδε προτρέπει βροτῶν;

ORESTES

Qual dos mortais te impele a essa obrigação?

Orestes conduz, desde o verso 1177, um meticoloso e “desnecessário” inquérito a Electra – entre os versos 1174 e 1223 há novas questões colocadas por Orestes à sua irmã. Para o espectador cidadão é uma oportunidade de somar argumentos a favor de Electra, para além de poder assistir a um tipo de prática discursiva essencial para o crescimento

⁸⁰ Goldhill (2012c: 75) sublinha precisamente a agressividade da fala de Electra e o papel que o prefixo *ἐξ* tem nesta atitude: “Her aggressive tone is emphasized by the repeat prefixe *ex-* which I have empathically translated with “completely”: the compulsion, the teaching, is total”.

⁸¹ Seaford (1985: 322) dirige a sua reflexão para a radicalidade do comportamento de Electra, que tem como objetivo não deixar Agamémnon esquecido na terra: “The Sophoklean Elektra on the other hand implies that if she does not lament, *ὁ μὲν θανῶν γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὄν / κείσεται τάλας* (245-6). This does not mean merely that the dead man will be *treated as if* he were nothing: there is also the implication that without her lamentation he will actually *be* no more than earth”.

da democracia e das formas de ser tribunal, fazer justiça entre humanos com argumentos mais objetivos, racionais.

O campo semântico em que se move *ἀνάγκη* insere-se claramente no que designamos como humano e é de natureza psíquica. O termo *προτρέπει* indicará uma ideia de perturbação de estado, que *ἀνάγκη* vem colocar num plano mais radical de sentido. Ao explicitar *βροτῶν*, poderá supor-se que Sófocles convida os espectadores a situarem-se na fronteira entre mortais e não mortais, entre morte e vida, quando pensam em Electra e na sua forma de vida-morte⁸².

Estamos em plena intencionalidade relacional – em plena esticomitia⁸³, para sermos mais precisos – e o tom algo neutro da pergunta funciona como exemplificativo do que designamos como inquérito, como ato de investigação, quase policial.

Não faltará muito – e a presença de *ἀνάγκη* neste verso 1193 assim o testemunha para que algo de muito relevante aconteça na peça. Em 1223, Electra reconhece, finalmente, Orestes e lança-se nos seus braços.

Filoctetes, 72-74

Οδ.

σὺ μὲν πέπλευκας οὐτ' ἔνορκος οὐδενὶ
οὐτ' ἐξ ἀνάγκης οὔτε τοῦ πρώτου στόλου,
ἐμοὶ δὲ τούτων οὐδέν ἐστ' ἀρνήσιμον.

ULISSES

Tu fizeste-te ao mar, na verdade, não por teres prestado juramento a alguém,
nem por obrigação, nem por teres participado na primeira expedição;
eu, pela minha parte, nada disto posso contestar.

⁸² Kells (1973: 194) faz a seguinte análise: “«Why! What persons subjects you to this necessity?»” (sc. Of playing the slave). Τίς with βροτῶν in «circular» hyperbaton. προστρέπει: lit. «applies you to». Naturally the scribes of the MSS corrupted this word to more familiar προτρέπει”.

⁸³ Goldhill (2012c: 6) aponta para “Sophocles’ extraordinarily dense and intense *stichomythia* – the dialogues of single-line exchange between characters – to explore conflict and violence in and through the language of tragedy”.

Logo no verso 25 Ulisses diz a Neoptólemo: “Eu explico-te e a acção será de ambos, ἐγὼ δὲ φράζω, κοινὰ δ’ ἐξ ἀμφοῖν ἴη. Entre os versos 55 e 86 esse plano é pormenorizado e Ulisses desdobra-se em argumentos para persuadir Neoptólemo a participar em algo contrário à natureza do filho de Aquiles. Ulisses procura então cativar Neoptólemo para o seu propósito de levar Filoctetes e o seu respetivo arco para a batalha final de Troia. Fá-lo numa terra de “ninguém”, na ilha de Lemnos, onde não há polis nem regras acerca da relação entre os homens, um ambiente que gerou um Filoctetes selvagem e, por isso mesmo, imprevisível nas suas reações. Ulisses começa com o que se revela ser uma frágil abordagem junto de um Neoptólemo que irá, ao longo da peça, procurar caminhos próprios, seguindo uma metodologia de tentativa-erro. Vernant e Vidal-Naquet elaboram sobre o que designam “triângulo espacial” de Filoctetes. Esta fala de Ulisses (55-86) combina, de facto, os três vértices deste triângulo: ao ambiente selvagem juntam-se os argumentos da família e do exército⁸⁴.

O termo *ἀνάγκη* surge numa formulação negativa *οὔτ’ ἐξ ἀνάγκης*, mas explicitar o conceito, acompanhado por outro igualmente forte e igualmente expresso pela negativa, *οὔτ’ ἔνορκος* permite ao espectador ter uma primeira leitura da antinomia de posições entre um Ulisses comprometido e um Neoptólemo livre. E já desde o início se percebe que a chave para o tema de referência – dar fim à guerra de Troia – estará assente numa nova atitude feita de autenticidade, consciência e espírito crítico que o filho de Aquiles protagonizará.

Para a classificação semântica desta ocorrência de *ἀνάγκη* optámos pela categoria do psíquico – os factos apontados por Ulisses referem-se, sobretudo, a questões de vontade (sem obrigação) ou de envolvimento subjetivo (sem juramento) de Neoptólemo quanto ao ter-se feito ao mar – e à de natureza humana no modo como os homens se relacionam entre si. Ulisses adota um tom negocial e tem nesta altura uma postura defensiva.

O impacto da ocorrência de *ἀνάγκη* surge em 120, na altura em que Neoptólemo aceita seguir as orientações táticas de Ulisses, após uma intensa esticomitia que começara no verso 100.

⁸⁴ Vernant e Vidal-Naquet (2001: 169) escrevem: “A ce monde sauvage s’opposent, de façon très nette, deux autres mondes, formant ce qu’on a pu appeler le « triangle » spatial du *Philoctète*: le premier est le champ de bataille troyen, c’est-à-dire l’univers de la cité représentée par les citoyens en armes, les hoplites, le second est le monde de l’*oikos*, de l’univers familial de Philoctète et de Néoptolème. C’est entre les deux que les héros seront appelés à choisir”.

Filoctetes, 536-538

Φι.

οἶμαι γὰρ οὐδ' ἂν ὄμμασιν μόνον θέαν
ἄλλον λαβόντα πλὴν ἐμοῦ τλήναι τάδε·
ἐγὼ δ' ἀνάγκη προὔμαθον στέργειν κακά.

FILOCTETES

Penso que ninguém exceto eu teria suportado
ter diante dos olhos este espetáculo.

Mas eu por necessidade aprendi a lidar com o infortúnio.

Filoctetes implora, em 487, a Neoptólemo que o leve consigo, e o Coro junta-se ao pedido de compaixão e compromete-se a superar os inconvenientes da presença de Filoctetes e do seu mal. Aceite o desafio por Neoptólemo, Filoctetes procura tirar uma lição da experiência, ao mesmo tempo que marca o seu valor perante um interlocutor que dava, ainda, mostras de hesitação⁸⁵.

Em 535, o sofrimento que o Coro havia descrito de forma muito impressionante, procurando preparar Neoptólemo para o estado em que iria encontrar Filoctetes, ganha uma nova dimensão. O herói assume tudo o que passou como uma fecunda aprendizagem – os termos *λαβόντα* e *προὔμαθον* atestam o peso deste tópico – encontrando nesta experiência uma justificada forma de valorização pessoal perante os outros. A demarcação *ἐγὼ / ἄλλον* é, significativamente, explicitada no seu discurso, enfatizando a componente agônica e a preparação de um futuro confronto.

A *ἀνάγκη* a que Filoctetes se refere, e que permitiu aprender a suportar as maiores dificuldades, tomará como referência, para além da decisiva sobrevivência física e anímica, uma necessidade maior: a de estar preparado com mais e melhores competências para a conquista de Troia. A ocorrência de *ἀνάγκη* ultrapassará, então, o momento do discurso do seu emissor e funciona como uma manifestação de um subtexto, que constantemente recentra a narrativa e permite o seu fluir nos limites da questão central.

⁸⁵ Easterling (1983: 219) estabelece a este propósito um lugar próprio para *Filoctetes* no conjunto das peças de Sófocles: “The most striking feature of *Philoctetes* as (I would argue) of all Sophocle’s plays is, paradoxically enough, its lucidity”.

O campo associativo de *ἀνάγκη* situa-se no plano psíquico com origem nos homens e percebe-se, agora, como uma *ἀνάγκη* mais profunda requer a articulação de uma ordem mítica, protagonizada por heróis inflexíveis, com uma ordem humana, social, reflexiva e experimentada. Estamos perante uma utilização relacional e defensiva de *ἀνάγκη*.

A força motriz de *ἀνάγκη* exprime-se poucos versos depois, em 542, com a entrada do Mercador e de outro Marinheiro – com eles a história volta a mudar de rumo.

Édipo em Colono, 292-293

Xo.

ταρβεῖν μέν, ὦ γεραιέ, τάνθυμήματα
πολλή 'στ' ἀνάγκη τὰπὸ σοῦ.

CORO

É absolutamente forçoso que eu
fique perturbado com os teus argumentos, ó ancião.

De forma mais imediata estamos em pleno mundo das argumentações, numa dimensão de tribunal - Édipo acabava de apresentar a sua defesa com muitos e profundos argumentos sobre o seu passado. Que *ἀνάγκη* é esta? A que se refere à importância decisiva de ouvir, rever, como forma de mostrar que, a par da lógica mítica das maldições obrigatórias (e que têm de ser fechadas), pode haver, tem de haver, outra lógica: a da discussão da responsabilidade de cada homem no seu destino, a da necessidade de fazer juízos com argumentos e dialética pública na cidade. Este *Édipo em Colono* constitui, em si mesmo, uma reabertura de um processo, muitos anos depois - na vida do autor e, sobretudo, na vida do público - num tempo histórico que claramente se transformava com grande intensidade objetiva e subjetiva. Mas haverá também, já aqui, uma *ἀνάγκη* que corresponderá às vantagens de levar a bom termo um acolhimento de Édipo, que, após a sua morte, possa vir a ser “produtivo” para Atenas.

O campo semântico de *ἀνάγκη*, tal como é utilizada pelo Coro, cai na categoria do humano de tipo psíquico, o qual permite a formação qualificada de opinião. A forma

verbal *ταρβεῖν* ganha neste contexto uma ressonância mais humana e menos divina, se tivermos em conta a presença, bem racional, dos *ἐνθυμήματα*⁸⁶.

O Coro está em diálogo com Édipo e pretende manter, e aprofundar, a relação com o suplicante, encaminhando o caso para os governantes; por isso definimos esta como uma situação relacional ofensiva.

Poucos versos depois da ocorrência de *ἀνάγκη*, em 310, Antígona deteta a aproximação de Ismena, que entra em cena em 324 e saúda expressivamente o pai e a irmã. Trata-se de uma personagem que vem trazer notícias terríveis sobre a discórdia violenta entre os dois filhos de Édipo, acerca do poder em Tebas. Mas, mais importante para o conjunto da narrativa é a transmissão, iniciada em 387, de que há recentes oráculos sobre a recuperação da figura de Édipo.

Édipo em Colono, 978-980

Οι.

μητρὸς δέ, τλήμον, οὐκ ἐπαισχύνη γάμους
οὔσης ὀμαίμου σῆς μ' ἀναγκάζων λέγειν
οἴους ἐρῶ τάχ'·

ÉDIPO

E tu, infeliz, não te envergonhas de me obrigares a falar
do casamento da minha mãe que era tua irmã
quando era da forma que eu vou dizer?

Dada a pronta e eficaz reação de Teseu, e depois de relembrar os atributos de Édipo como parricida e homem incestuoso, Creonte havia recuado nos seus planos de o levar de volta para Tebas, não deixando de afirmar que tal derrota não ficaria sem desforra, até ao limite da sua vida. A violência do discurso de Creonte provoca uma longa e dura resposta

⁸⁶ Fialho (1996b: 35-36) caracteriza o Coro, composto por anciãos da Ática, deste modo: “São homens simples e piedosos da Ática, não propriamente da urbe ateniense, marcados por um profundo amor à sua terra natal, que conhecem também o peso dos anos. Não ficam, pois, insensíveis a uma velhice alquebrada e, ao contrário da sua, erradicada de uma pátria – *apopolis* (207)”; e considera que “o Coro age perfeitamente dentro dos parâmetros éticos da época”. A classicista entende toda esta ação como requisito para uma sábia (e não impulsiva) compaixão que virá a ser assumida por Teseu.

por parte de Édipo, que se estende de 960 a 1010, em que este refere que os deuses terão tido um papel determinante, incontrolável, contra a casa dos Labdácidas, em geral.

A *ἀνάγκη* que aqui surge deriva do casamento com Jocasta, e o parentesco desta com Creonte permite evocar um sentimento de pudor, que deveria ser natural no irmão da rainha. Mas, na verdade, a argumentação de Édipo corre também num registo de bom senso, quando pergunta ao seu opositor se, numa situação agónica grave, perguntaria ao contendor que tinha pela frente se ele seria seu pai...

A total clarificação do que aconteceu a Édipo e a Jocasta torna-se uma condição central para o crescimento da cidade – ela precisa de ficar livre da ordem de sangue e do peso das famílias como eixo organizacional, permitindo a criação da cidadania e o nascer do valor da autoridade política⁸⁷

Encontramos neste passo uma *ἀνάγκη* com contornos de incómodo evidente e de impiedade, que, dentro da nossa classificação semântica, é profundamente humana e remete para o domínio físico.

Há, no plano da intencionalidade, uma lógica de negociação abertamente conflitual, ofensiva. De salientar que a argumentação inclui o orientar do medir forças para o campo do coletivo, do contraste entre as cidades de Atenas e Tebas.

A intensidade dramática e este *ἀναγκάζων λέγειν* encaminha-nos para uma situação marcante: a da confissão de impotência e de submissão de Creonte, logo em 1018.

Édipo em Colono, 1177-1178

Οι.

ἔχθιστον, ὄναξ, φθέγμα τοῦθ' ἦκει πατρί·
καὶ μή μ' ἀνάγκη προσβάλης τάδ' εἰκαθεῖν.

⁸⁷ Como diz Cartledge (2102: 23), “Tragedy, as we know it, which may have differed considerably from that pioneered by Thespis, could plausibly have come into being as a consequence of the re-scrutiny of traditional myth through the new democratic lens. This has been called tragedy’s ‘moment’.” Vernant (2006: 363), que cunhou a expressão “o Momento da Tragédia”, explica como os mitos, as lendas, ajudam os cidadãos a compreender melhor o modo como agem, como tomam decisões: “It would appear, that the Greeks used stories about the heroes to express problems connected with human action and its place in the order of the world. Indeed, during the short period when tragedy flourished in Greece, it used legends about the heroes to present certain aspects of man in action, at the crossroads of decision, grappling with the consequences of his actions”.

ÉDIPO

Essa voz, ó soberano, chega bem odiosa a seu pai.

E não me obrigues a ceder a isto.

Em 1166, ainda Édipo se interroga sobre quem possa ser o homem que pede para ser recebido. Mas rapidamente identifica o seu filho. A gratidão de Édipo por Teseu cria esta necessidade de súplica, para que não haja cedência no ter de falar com Polinices. Mas a verdade é que Teseu representa um modelo social em que ouvir é uma atitude sempre presente, com estatuto sócio religioso bem definido, como é o de suplicante, que exige respeito pelo outro. Édipo refugia-se numa lógica de antítese mais dura, sem nenhuma condescendência para com inimigos, mas terá de ceder. A riqueza da figura de Édipo também se manifesta na ambiguidade das motivações que o levam a falar com Polinices - a vontade de vingança não deixa de estar presente⁸⁸.

No plano semântico temos uma *ἀνάγκη* de tipo humano que se relaciona com o psíquico. A peça, quanto à presença de *ἀνάγκη*, mantém-se na esfera da intimidade – em 979, na relação mãe-filho e, em 1178, na relação pai-filho, que, embora de outra natureza, não deixa de corresponder a situações de fronteira emocional. Édipo está em pleno diálogo negocial com Teseu e adota uma tonalidade defensiva.

Depois de uma vez mais Teseu, em 1210, afirmar que o seu interlocutor está em segurança e depois de, no Estásimo Terceiro, o Coro fortalecer a sua relação com Édipo a partir da idade avançada, eis que, em 1255, entra Polinices num registo de forte lamentação.

2.6. Associação de natureza social com origem nos homens

A última categoria leva-nos a completar a compreensão do campo semântico de *ἀνάγκη* com novos olhares sobre a categoria “homens” e sobre a natureza do “social” em Sófocles.

Na dimensão associação com “origem nos homens” fixamos ideias como a fragilidade e dependência (*Aj.* 485), sentimentos de premiação e reconhecimento (*Tr.*

⁸⁸ Whitman (1983:231) observa que “Half of his exalted function is to bless Attica, but the other half is to have personal revenge on his enemies, and the terrible explosions which Creon and Polyneices endure show the ferocity of his hatred and anger; even Theseus gets a rather sharp answer”.

231), mas também de declaração de injustiça (*Ph.* 1025 e 1366), jogos de representação de papéis (*OC* 655), processos de avaliação de situações complexas (*OC* 589 e 605) e de tomada de decisão em ambiente de crise (*OC* 898).

O “social” que se encontra nesta articulação com “homens” surge-nos, na maior parte dos casos, em contextos de dureza e conflito: a perspectiva de uma nova escravatura (*Aj.* 485), a revelação de disfunções organizacionais (*Ph.* 1025) e, mais intensamente, a criação de cenários de guerra, conflito aberto (*OC* 589, 898, 1366). Apenas numa situação (*Tr.* 231) se regista uma dimensão mais positiva.

Há oito passos em que se verifica a presença de uma *ἀνάγκη* deste género: uma ocorrência em *Ájax*, uma em *Traquírias*, duas em *Filoctetes*, quatro em *Édipo em Colono*.

Ájax, 485-486

Τεκ.

ὦ δέσποτ’ Αἴας, τῆς ἀναγκαίας τύχης
οὐκ ἔστιν οὐδὲν μείζον ἀνθρώποις κακόν.

TECMESSA

Ájax, meu senhor, não há nenhum mal maior
para os homens, do que a sorte que a necessidade impõe.

Quando em 345 Tecmessa abre a porta da tenda em que se deu a chacina dos animais, tomados por Ájax como homens do exército aqueu, o que se vê e ouve é o início de um doloroso processo de autodestruição de Ájax⁸⁹, culminando, em 478, com uma afirmação decisiva: a de que para um homem nobre ou há a beleza da vida ou há uma não menor beleza na morte⁹⁰. Logo a seguir, Tecmessa confessa a sua impotência perante essa lógica. Ela pertence ao mundo dos humanos e diz ao herói que toda a salvação está nele,

⁸⁹ Burian (2012b: 75) contribui para a compreensão deste passo, procurando entender o percurso discursivo de Tecmessa até chegar aqui: “Even before her long plea to Ajax (ll. 485-524), Tecmessa is at work protecting herself and her son. It is significant that she includes herself among “those who care for [*hoi kedomenoi*] the house of Telamon from far away” (ll. 203-4)”.

⁹⁰ Knox (1961:25) revela a distância a que está a audiência desta peça na polis ateniense do mundo anterior feito de heróis e de mitos: “Ajax belongs to a world which for Sophocles and his audience had passed away – an aristocratic, heroic, half-mythic world which had its limitations but also its greatness, a world in which father was like son and nothing ever changed, in which great friendships, and also great hatreds, endured forever”.

DEJANIRA

O homem que age bem
merece receber palavras de congratulação.

Regista-se um crescendo de expectativa pela chegada de notícias preanunciadas pelo mensageiro, trazidas pelo arauto Licas. Dejanira recebe-o com um alvoroço, que ao longo da interação com Licas vai ganhando tons de inquietação. Como assinala Kitzinger (2012: 114), há um constante voltar-se para dentro de si mesma na atitude de Dejanira⁹³.

Licas, acompanhado pelas cativas, situa as notícias no plano das boas práticas sociais. O termo *ἀνάγκη* vem, por um lado, certificar e solucionar essa atitude de reconhecimento de ações bem-feitas – o que situamos no campo semântico – mas, por outro lado – e entra-se já no domínio da intencionalidade do discurso – vem colocar sobre a mesa das futuras negociações uma posição ofensiva, proativa a favor de Hércules, no já tão próximo confronto emocional (mesmo que não presencial) com Dejanira.

No domínio da intencionalidade, verifica-se uma segunda camada de sentido para *ἀνάγκη*: ela recentra-nos no grande tema do desencontro ontológico entre a tão humana e desprotegida Dejanira e o tão divino e heroico Hércules. Ao valorizar as obras de Hércules, procurando reduzir a ação de Dejanira a um estado de agradecido reconhecimento pelo seu valor heroico, Licas mostra não compreender a questão central para Dejanira. De facto, a *ἀνάγκη* individual desta decorre mais de um conteúdo erótico do que da natureza cívica.

A análise desta ocorrência de *ἀνάγκη* fica ainda mais clara, quando, observando o tema a partir do impacto que o uso da palavra provoca no evoluir da narrativa, se assiste logo a seguir, em 240, ao decisivo olhar de Dejanira sobre as cativas, entre as quais se encontra Íole.

⁹³ Kitzinger (2012:114) observa que “Deianeira reveals her character to audience in a particularly intimate, extensive, and self-reflective way. This second point is confirmed by another unusual feature of the play’s structure: Deianeira speaks seven monologues, which constitute almost 70 percent of her lines (...)”.

Filoctetes, 1025-1028

Φι.

καίτοι σὺ μὲν κλοπῇ τε κἀνάγκη ζυγείς
ἔπλεις ἄμ' αὐτοῖς, ἐμὲ δὲ τὸν πανάθλιον
ἐκόντα πλεύσανθ' ἑπτὰ ναυσὶ ναυβάτην
ἄτιμον ἔβαλον, ὡς σὺ φῆς, κείνοι δὲ σέ.

FILOCTETES

De facto, foi subjugado pela astúcia e pela força
que embarcaste com eles; mas eu, apesar de ser totalmente infeliz
quando embarquei em sete naus, como seu companheiro,
fui por eles lançado fora para minha desonra, como afirmas, ainda que eles digam
[que a ação foi tua

Um novo quadro agónico feito de opositores reais, inconvertíveis entre si, tem lugar desde 975. A partir daí e até 1070, se excetuarmos uma breve intervenção do Coro em 1045-6, são os dois heróis que se defrontam sem qualquer palavra de Neoptólemo. Logo a seguir a uma tentativa falhada de Filoctetes de se lançar do alto dos penhascos, travada pelos marinheiros, por ordem de Ulisses; e no meio de uma longa fala (1004-1043) de Filoctetes para Ulisses, dá-se, em 1025, uma nova ocorrência de *ἀνάγκη*⁹⁴.

Como parte da eficácia argumentativa o discurso de Filoctetes inclui pares de termos, seja para classificar comportamentos de Ulisses (*κλοπῇ τε κἀνάγκη e ζυγείς + ἔπλεις*), seja para descrever Filoctetes (*πλεύσανθ'... ναυβάτην*, a que poderíamos acrescentar como parte desta construção simétrica *ἄτιμον ἔβαλον*).

A palavra *ἀνάγκη* vive num campo associativo ligado ao humano e ao social, ao coletivo e ao exército como forma de organização social. Filoctetes força a diferença entre a diluição obrigada de Ulisses e a sua decisão individual e voluntária. De algum modo, este modelo de decisão consciente é apresentado, propositadamente, na presença de

⁹⁴ Serra (2005: 34-35), acentuando a relatividade do resultado perante o processo, sublinha o valor da ação (que é muita nesta fase da peça) como constitutivo do trágico: “Para além dos elementos patéticos que reforçam o *pathos* da acção – a ferida purulenta, a agreste solidão de Filoctetes, o jogo de equívocos e falsidades, a manipulação da palavra e a simulação da simpatia, etc. – a tragédia está no convite à ação, na necessidade imperiosa de agir em circunstâncias de difícil discernimento.”

Neoptólemo, como que sinalizando a exequibilidade e legitimidade de ações fora dos contextos coletivos impositivos. Há uma óbvia intencionalidade de argumentação negocial e que assume um tom adequadamente ofensivo.

O poder argumentativo de Filoctetes, que inclui o uso de *ἀνάγκη*, vem a revelar-se muito eficaz: depois de o Coro sublinhar a dureza de Filoctetes, Ulisses, em 1055, diz aos seus homens que o deixem ficar.

Filoctetes, 1363-1366

Φι.

χρῆν γάρ σε μήτ' αὐτόν ποτ' ἐς Τροίαν μολεῖν
ἡμᾶς τ' ἀπείργειν· οἶδε σου καθύβρισαν,
πατρός γέρας συλῶντες. εἶτα τοῖσδε σὺ
εἶ ξυμμαχῆσων, κάμ' ἀναγκάζεις τόδε;

FILOCTETES

não devias ir tu próprio para Troia;

devias era impedir-me de ir,

pois eles insultaram-te ao despojarem-te das honras do teu pai.

Ainda assim, vais combater ao lado deles e obrigas-me a fazê-lo também?

Estamos a quarenta e um versos do súbito aparecimento de Hércules. O conceito de *ἀνάγκη* – sob a forma de verbo – ainda é inserido num contexto de acesa discussão entre Filoctetes e Neoptólemo.

A *ἀνάγκη* desloca-se, agora, para o código heroico. Filoctetes pratica uma irreduzível gramática de amigo vs. inimigo e evoca lógicas filiais e de honra para sensibilizar Neoptólemo e reafirmar a sua indisponibilidade em partir para Troia⁹⁵. A intensidade do

⁹⁵ Easterling (1983: 226) introduz, com ironia, o que realmente significaria Troia: “The world of the Greeks at Troy is the ordinary world of unheroic politics, whose methods are illustrated by the behaviour of Odysseus and sharply contrasted with the noble standards of Philoctetes and Neoptolemus and the great dead: Achilles, Ajax, Nestor... When Philoctetes wants nothing to do with this world we cannot blame him”.

discurso está patente no termo *χρῆν* do início deste passo e, simetricamente, em *ἀναγκάζεις*, no seu final.

A ocorrência do conceito de *ἀνάγκη* fica inserida num campo associativo dominado pelo humano e pelo social. Há uma clara intencionalidade negocial ofensiva e a radicalidade das posições de Filoctetes, ainda nesta fase, servirão ao leitor, espetador como uma boa razão para acolher a tão inesperada vinda, em 1409, de Hércules – tema que cabe na nossa sistemática procura de impacto resultante da ocorrência de *ἀνάγκη*.

Édipo em Colono, 587-589

Οι. ὄρα γε μήν: οὐ σμικρός, οὐχ, ἀγὼν ὄδε.

Θη. πότερα τὰ τῶν σῶν ἐκγόνων κάμοῦ λέγεις;

Οι. κείνοι βαδίζειν κεῖσ' ἀναγκάσουσί με.

ÉDIPO

Presta atenção! Não é insignificante, não, esta contenda.

TESEU

Estás a falar da dos teus filhos comigo?

ÉDIPO

Eles forçar-te-ão a lewares-me ali.

Em 549 o Corifeu anuncia a chegada de Teseu, que se revela disposto a ouvir o que Édipo, suplicante, tem para lhe dizer e oferecer. O rei de Atenas exprime-se com nobreza, representando-se a si e, sobretudo, à cidade que governa. O seu discurso sobre a condição humana reivindica a impossibilidade de controlar o dia de amanhã e funciona como base de acolhimento para o que Édipo possa ter para contar. A ideia de que é preciso tempo para que haja um pleno entendimento dos planos de Édipo vem nesta linha de não controlo do futuro por parte de quem quer que seja. Édipo revela os benefícios que Atenas terá se lhe for dada sepultura em Colono.

Há a necessidade de Tebas restabelecer um quadro relacional com Édipo, não deixando a história por concluir, o que poderia ser ameaçador para esta cidade⁹⁶. De modo

⁹⁶ Vernant (2006: 362) explica o significado dos mortos no sistema de poderes sobrenaturais: “There were, apart from the gods, other supernatural powers the Greeks worshipped. In the first place, there were the

mais amplo, a utilização de *ἀνάγκη* remete para a questão central do confronto entre dois modelos de cidade e da supremacia desejada para Atenas.

Com o uso do verbo *ἀναγκάζω*, Édipo faz recair a palavra na área semântica do humano e do social, já que está em jogo uma previsível confrontação entre as duas cidades rivais.

Há uma intencionalidade de tipo relacional, que parte de uma estratégia de persuasão, com vista à desejada proteção por parte de Teseu, com uma notação defensiva.

Entre 589 e 605, a ideia de *ἀνάγκη* surge três vezes e sempre pela voz de Édipo. Esta concentração vai impactar a decisão final do rei de Atenas, que, em 634, e depois de ouvir um apelo do já convencido Coro de anciãos de Ática, declara que será proporcionada morada ao ilustre suplicante.

Édipo em Colono, 604-605

Θη. ποῖον πάθος δείσαντας ἐκ χρηστηρίων;

Οι. ὅτι σφ' ἀνάγκη τῆδε πληγῆναι χθονί.

TESEU

Que sofrimento receiam que advenha dos oráculos?

ÉDIPO

Que seja forçoso serem derrotados por esta terra.

O confronto entre Tebas e Atenas, politicamente e no plano das mentalidades, é agora enunciado em termos de maior radicalidade ao passar ao plano militar, subindo de intensidade o cenário que Édipo tem vindo a desenhar perante Teseu⁹⁷.

dead. To what extent did the cult of the dead concern the personal identities of those who had died? Was its function to ensure the permanence of each human individual, as a unique being, beyond death? Not at all. Its purpose was quite different: to maintain the continuity of the family group and the city. In the beyond, the dead become faceless, losing their distinctive features; each one is lost in an undifferentiated mass that reflects not what each one was in his lifetime but a general mode of being both opposed to and linked with life, the reservoir of power from which life is drawn and to which it returns in its cyclical movement”.

⁹⁷ Easterling (2012: 5) faz a análise das intenções tebanas relativamente a Édipo: “The situation as he sees it is that the Thebans want him close to their border because they are afraid they will incur his posthumous anger, instead of gaining his protection, if they fail to give him regular observance, and he now ventures an interpretation of his Ismene’s words at 402 and 411 in the light of his hope to be buried in Attica by Theseus”.

Estamos num território de *ἀνάγκη* definido pela delimitação de fronteiras entre modelos de comunidade, mas sempre ligado ao mundo metafísico, em que um morto, devidamente sepultado, se transforma em força sobrenatural com impacto ativo na realidade.

A *ἀνάγκη* que aqui surge tem um carácter humano e, evidentemente, da ordem do coletivo, do social, no quadro do mapa de campos semânticos que construímos. Consistentemente com o que sucedera nos dois versos anteriores, respeitantes à ocorrência de *ἀνάγκη*, o tom permanece relacional e num registo defensivo.

Na mesma linha de pertença a um bloco denso de utilização da palavra (589, 603, 605), o impacto provocado é a da anuência de Teseu em relação às pretensões de Édipo. Estamos num espaço próprio que evidencia a prática da argumentação convincente e a sua adequação ao modelo político (e celebrado) de Atenas, o que pode constituir uma boa razão para esta rara concentração de *ἀνάγκη*, expressa em três ocorrências num intervalo de seis versos.

Édipo em Colono, 654-656

Θη. μὴ δίδασχ' ἄ χρή με δρᾶν.

Οι. ὀκνοῦντ' ἀνάγκη

Θη. τοῦμόν οὐκ ὀκνεῖ κέαρ.

TESEU

Não me ensines o que tenho de fazer.

ÉDIPO

É forçoso que eu tema.

TESEU

O meu coração não teme.

Estamos ainda sob influência da dramatização que Édipo faz da pressão e ameaças tebanas. Teseu havia entrado em cena em 550 e vai ficar até 667 – ao longo da sua presença, *ἀνάγκη* reúne um total de quatro ocorrências e todas elas num contexto de enunciado de ameaças provenientes de Tebas, tal como sucede neste passo. O medo de

Édipo opõe-se à afirmação continuada de proteção cedida por Atenas, pelo seu rei, ao ancião desprotegido⁹⁸.

Édipo remete para a necessidade de fechar o ciclo de maldição, do seu passado em Tebas. Teseu opõe outra lógica: a da racionalidade democrática da polis e da autoconfiança como líder. Nesta peça é constante este partilhar de palco entre uma *ἀνάγκη* da profundidade dos tempos antigos e a da novidade da formação da cidade.

Semanticamente *ἀνάγκη* tem uma evidente filiação no humano e inclui-se no subdomínio do social – Édipo entende que está em jogo o confronto de duas cidades, dois modelos de vida, duas necessidades coletivas, mais do que uma luta entre personalidades. O enquadramento desta afirmação de necessidade de ser cauteloso é o de uma relação, uma negociação em curso, e o carácter defensivo do discurso é óbvio.

O impacto que a ocorrência de *ἀνάγκη* provoca manifesta-se, primeiro em 668, com a retirada de Teseu – trata-se de uma saída física, mas a influência permanecerá, como que numa demonstração de força de princípios, e, depois, de forma mais clara em 728, quando Creonte fizer a sua entrada em cena.

Édipo em Colono, 897-901

Θη.

οὔκουν	τις	ὡς	τάχιστα	προσπόλων	μολῶν
πρὸς	τούσδε	βωμοὺς	πάντ’	ἀναγκάσει	λεῶν
ἄνιππον	ἰπότην	τε	θυμάτων	ἄπο	
σπεύδειν	ἀπὸ	ῥυτῆρος, ἔνθα		δίστομοι	

μάλιστα συμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί,

TESEU

Que um dos servos corra o mais rapidamente possível
até junto dos altares e que force todo o povo
a suspender os sacrifícios e apressar-se,

⁹⁸ Mas, como assinala Fialho (1996b: 44), a relação que se vai criando entre Édipo e Teseu tem muito mais a ver com uma interação que cria valor para ambos do que como uma relação hierárquica de domínio ou de condescendência de um sobre o outro: “Não são já o tradicional suplicante e o hóspede, mas dois homens excepcionais que mutuamente se enriquecem”.

a pé ou a cavalo e à rédea solta, a juntarem-se
no sítio onde os dois caminhos se encontram

Estamos em pleno conflito: Creonte havia declarado, e atuado em conformidade, que raptaria as filhas de Édipo, em 819, começando por Antígona, que é levada pelos guardas, em 848. Apesar da resistência do Coro, Creonte prossegue com as ameaças fazendo-as incidir diretamente sobre Édipo, em 861, pois projeta levá-lo como cativo. A veemência do Corifeu, justificada pela ocupação da terra inviolável de Atenas, acaba por provocar a chegada de Teseu e da sua comitiva, em 885. O rei exige explicações, que lhe são dadas por Édipo. Confrontado com a notícia do rapto de Antígona e Ismena, uma nova *ἀνάγκη* é evocada por Teseu: a da sua identidade como líder executivo de uma cidade de fortes valores, num momento em que é preciso agir de imediato e com toda a determinação⁹⁹.

Há uma já compreendida e desejada necessidade de que Édipo fique do lado de Atenas. O referente é a polis ateniense mais protegida em si mesma e dos inimigos. Vive-se, agora, num palco em que os deuses e os sacrifícios que lhes são devidos se confrontam com os homens e a sua capacidade de construir e defender a cidade, obrigando-a a escolher prioridades.

Esta é uma *ἀνάγκη* semanticamente enquadrada na categoria do humano e social e corre numa tonalidade relacional, de discurso direto com o seu séquito, com modulação persuasiva, expressamente mobilizadora.

O fulgor e assertividade da resposta de Teseu, a que *ἀνάγκη* confere maior solenidade, gera consequências: em 955, depois de uma tentativa de explicação dos seus atos, Creonte reconhece-se numa situação de debilidade, apesar de continuar a achar que a razão estará do seu lado.

⁹⁹ Fialho (1996a: 17) acentua a oposição de carácter que existe entre Creonte e Teseu: “Creonte não respeita normas de súplica nem autonomia do chão que pisa. O seu perfil constitui o negativo de Teseu, com quem se defrontará verbalmente no final do episódio II. Pelo contrário, Teseu e a sua cidade traduzem em actos as promessas assumidas, na luta pela recuperação das filhas de Édipo”.

Conclusão

O conceito de *ἀνάγκη*, nas suas diferentes apresentações – morfológicas e sintáticas – mostra-se relevante em qualquer uma das trinta e seis ocorrências distribuídas pelas sete peças de Sófocles. A importância da sua utilização pode ser demonstrada em cada uma das categorias de análise que criámos: semântica, intencionalidade, impacto, no desenvolvimento da narrativa. De facto, a presença de *ἀνάγκη*:

- Contribui para a clarificação da mensagem pela definição do respetivo campo associativo, seja pela indicação da sua natureza (física, social, psíquica), seja pela indicação da sua origem (nos homens ou nos deuses).

- Modula o tom do discurso, podendo apresentar um registo de tipo relacional, negocial ou declarativo e podendo exprimir uma atitude mais ofensiva, defensiva ou neutra.

- Tem implicações no desenrolar da narrativa, provocando acontecimentos significativos no domínio da movimentação (entradas ou saídas) de personagens em cena, na mudança de atitude de alguma personagem central, ou abrindo caminho para a introdução de novos dados na história.

Este trabalho foi orientado em duas direções, quanto à aplicação das categorias criadas sobre o material textual: uma centrada em cada uma das peças e outra tomando o universo das trinta e seis ocorrências como um todo, expressivo do conjunto da obra sofocliana. Na análise feita a cada peça podemos concluir o seguinte:

- Em *Traquínias* observamos que três das cinco ocorrências de *ἀνάγκη* se inscrevem na subcategoria “físico” (uma em “psíquico” e uma em “social”), indiciando a dominante natureza erótica, que ocupa a questão central desta peça.

- Em *Rei Édipo*, e apesar de serem apenas três as ocorrências, será significativo concluir que todas elas se inscrevem na categoria “psíquico” – o que remete para a questão central de uma peça sobre a procura do saber e as suas consequências.

- *Electra* comporta sete utilizações do conceito de *ἀνάγκη*. Cinco incluem-se na categoria do “psíquico” e, considerando a subcategoria “origem”, verificamos que são também cinco as ocorrências na classe “homens” – algo que pode ser visto à luz da questão

central desta peça: a relação entre a vida e a morte e a consciência dos dois polos desta tensão.

- São nove as ocorrências de *ἀνάγκη* em *Filoctetes* e a análise da “intencionalidade” do uso deste conceito mostra uma presença dominante do “ofensivo” (sete), e do “negocial” (seis), refletindo a permanente conflitualidade vivida na peça. Também a categoria “humano” se destaca de “divino” (seis contra três ocorrências), o que contribui para a clarificação da questão central: fechar o desvio e interrupção relativamente à tomada final de Troia.

- *Édipo em Colono*, cuja questão central consiste no confronto entre dois modelos de cidade e das alianças de poder que se estabelecem, apresenta nove ocorrências do conceito de *ἀνάγκη*, sendo muito evidente aquela questão quando se observa que sete das utilizações recaem na categoria “homens” e seis na categoria “social”.

Ao aplicarmos as categorias criadas ao conjunto das trinta e seis ocorrências (segunda direção do nosso estudo) foram vários os resultados obtidos.

Apesar da sua carga histórica e simbólica sobrenatural a *ἀνάγκη* surge em dois terços das situações verificadas como tendo origem humana, sugerindo de algum modo uma apropriação cidadã do conceito. A força e a imperatividade que a “necessidade”, nas suas diferentes aplicações, transporta consigo não fica confinada a um universo distante, inacessível, antes se situa numa proximidade humana. Esta proximidade exprime-se seja no plano do ganhar consciência da situação e do que terá de acontecer, seja no ativar de uma margem de liberdade que o indivíduo possa ter para mudar a seu favor ou, pelo menos, atenuar efeitos negativos de lógicas imperiosas. A “sofisticação” de *ἀνάγκη* pode, entretanto, ser observada no facto de, segundo a nossa categorização semântica, a maior parte das associações ser de tipo psíquico ou social e não de tipo físico.

Numa outra dimensão pode captar-se a vitalidade e relevância do uso de *ἀνάγκη*: no plano da intencionalidade do discurso a procura de relação, mas também a de uma atitude assumidamente negocial são dominantes, quando comparadas com meros enunciados declarativos. Nesta mesma dinâmica deve ser objeto de reflexão o resultado de prevalência de atitudes ofensivas e defensivas, quando comparadas com atitudes mais neutras. Dir-se-á que o recurso a um conceito expressivo como *ἀνάγκη* contribui para um intensificar da narrativa e das posições, frequentemente antagónicas, de personagens decisivas. Na

verdade, como vimos ao longo deste trabalho, a ocorrência de *ἀνάγκη* situa-se sempre em momentos determinantes dos enredos.

No plano mais estrutural da narrativa, observa-se que a presença de *ἀνάγκη* nunca é irrelevante, “obrigando” a que num raio de ação relativamente curto (uma média de vinte e seis versos após a ocorrência da palavra) algo notório interfira no desenrolar da história. Também aqui, a força de *ἀνάγκη* se torna muito visível: na maior parte das vezes há uma personagem que vem a ser decisiva e que faz a sua entrada em cena (ou, com menos frequência, sai), sendo igualmente numerosos os casos em que uma personagem central muda de atitude ou altera uma decisão previamente já tomada.

Uma última conclusão nasce da observação do quadro de ocorrências (Anexo IV) de *ἀνάγκη* a partir das partes constitutivas das peças, no seu conjunto. Observa-se que vinte e quatro das trinta e seis ocorrências têm lugar em episódios, sendo apenas duas as situações em estásimos. As restantes distribuem-se pelo prólogo (duas), párodo (três) e êxodo (cinco). O predomínio claro dos episódios sobre os ambientes de Coro (párodos e estásimos) reflecte a maior importância que Sófocles pretendeu dar às *dramatis personae* em detrimento do Coro.

Por outro lado, esta observação de conjunto evidencia uma forte presença de *ἀνάγκη* na primeira metade das peças: vinte e uma das trinta e seis ocorrências surgem antes do terceiro episódio e, utilizando outro marcador, dezassete (quase cinquenta por cento do total de ocorrências) localiza-se até ao final do primeiro episódio. Estes dados poderão indiciar um papel propulsor, como que um “motor de arranque” atribuído ao conceito, marcando o território da questão central da narrativa.

Bibliografia

1. Edições Críticas, Traduções e Comentários

DAIN, Alphonse; MAZON, Paul, *Sophocle Tragédies: Les Trachiniennes - Antigone*, texte établie par A. Dain et traduit par P. Mazon, Tome I, Paris: Les Belles Lettres, 2005; *Sophocle Tragédies: Ajax - Oedipe Roi - Électre*, Tome II, Paris: Les Belles Lettres, 2009; *Sophocle Tragédies: Philoctète – Oedipe à Colone*, Tome III, Paris: Les Belles Lettres, 2013.

EASTERLING, P. E. (1982). *Sophocles: Trachiniae*, Cambridge: Cambridge University Press.

FERREIRA, José Ribeiro (2007). *Sófocles: Filoctetes*, introdução, versão do grego e notas, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (1984). *Sófocles: As Traquínicas*, introdução, tradução do grego e notas, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (1996a). *Sófocles: Édipo em Colono*, introdução, versão do grego e notas, Coimbra: Minerva.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (2003). *Sófocles: Tragédias, Electra*, introdução e tradução do grego, Coimbra: Minerva.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (2010). *Sófocles: Rei Édipo*, introdução, tradução do grego e notas, Lisboa: Edições 70, Lda..

FINGLASS, P. J. (2011). *Sophocles: Ajax*, Cambridge: Cambridge University Press.

GRIFFITH, Mark (1999). *Sophocles: Antigone*, Cambridge: Cambridge University Press.

JEBB, Richard C. (1907). *Sophocles: The Plays and Fragments*, Cambridge: Cambridge University Press.

KELLS, J. H. (1973). *Sophocles: Electra*, London: Cambridge University Press.

LLOYD-JONES, H.; WILSON, N. G. (1990). *Sophoclis Fabulae*, Oxford: Clarendon Press.

RESENDE, Maria Luísa de Oliveira (2013). *Sófocles: Ajax*, tradução, introdução e notas, Lisboa: Universidade de Lisboa.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da (2010). *Sófocles: Antígona*, introdução, versão do grego e notas, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da (2013). *Sófocles: Ajax*, introdução, tradução do grego e notas, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

VALENTE, Ana Maria (2008). *Aristóteles: Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

WEBSTER, T. B. L. (1970). *Sophocles: Philoctetes*, London: Cambridge University Press.

2. Instrumenta

BAILLY, A. *Abrégé du Dictionnaire Grec-Français*, Paris: Hachette.

CHANTRAINE, P. (1999). *Dictionnaire etymologique de la langue grècque*, Paris, Klincksieck.

HOWATSON, M. C. (1989). *The Oxford Companion to Classical literature*, New York: Oxford University Press.

LIDDELL, H. G., SCOTT, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press.

PETERS, F. E. (1967). *Greek Philosophical Terms*, New York: New York University Press.

ROBERTS, John (2005). *Oxford Dictionary of the Classical World*, New York.

3. Sítios

Thesaurus Linguae Graecae: <http://www.tlg.uci.edu/>

4. Estudos

BARDIN, Laurence (1977). *L'analyse de Contenu*, Paris: P.U.F.

BLUNDELL, Mary Whitlock (1989). *Helping Friends and Harming Enemies*, Cambridge: Cambridge University Press.

BUDELMANN, Felix (2000). *The Language of Sophocles: Communal, Communication and Involvement*, Cambridge: Cambridge University Press.

BURIAN, Peter (2012a). "Myth into *muthos*: the shaping of tragic plot", in Easterling, P. E., (ed.) *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 178-208.

BURIAN, Peter (2012b). "Polyphonic Ajax", in Ormand, Kirk, (ed.) *A Companion to Sophocles*, Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 69-83.

BUXTON, R. G. A. (1980). "Blindness and Limits: Sophocles and the Logic of Myth", in *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 100, Centenary Issue, pp. 22-37.

CARTLEDGE, Paul (2012). "Deep Plays: theatre as process in Greek civic life", in Easterling, P. E., (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3-35.

D'ANGOUR, Armand (2011). *The Greeks and the New*, Cambridge: Cambridge University Press.

DECREUS, Freddy (2005). "Sophocles 'tragedies on the contemporary stage: one of the many stories which have determined our Western cultural identity'", in Nascimento, Aires A., (ed.) *Sófocles, XXV centenário do nascimento. Actas de colóquio*, Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, pp. 65-74.

DODDS, E.R. (1951). *The Greeks and the Irrational*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

DODDS, E.R. (1983). "On Misunderstanding the Oedipus Rex", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press, pp.

DOVER, K. J. (1973). "Some Reflected Aspects of Agamemnon's Dilemma", in *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 93, pp. 58-69.

DUNN, Francis (2012). "Electra", in Ormand, Kirk, (ed.) *A Companion to Sophocles*, Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 98-110.

EASTERLING, P. E. (Oct.1977). "Character in Sophocles", in *Greece & Rome*, Vol. 24, No. 2, pp.121-129.

EASTERLING, P. E. (1983). "Philoctetes and Modern Criticism", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press, pp. 217-228.

EASTERLING, P. E. (2012). *Getting to Grips with the Oracles: Oedipus at Colonus*, Bers et al. 2012. Disponível em <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4452>.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (1992). *Luz e trevas no teatro de Sófocles*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (1995). "A pedagogia pela loucura no *Ájax* de Sófocles", in *Humanitas*, Vol. XLVII, pp. 97-113.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (1996b). “Édipo em Colono: o testamento poético de Sófocles”, in *Humanitas*, Vol. XLVIII, pp. 29-60.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo (2005). “O perfil dos coros em Sófocles”, in Nascimento, Aires A., (ed.) *Sófocles, XXV centenário do nascimento. Actas de colóquio*, Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, pp.37-50.

PINHEIRO, Marília P. Futre (2011). *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa: Clássica Editora.

GARVIE, A. F. (2005). *The Plays of Sophocles*, London: Bristol Classical Press.

GOLDHILL, Simon (2012a). “The Audience of Athenian Tragedy”, in Easterling, P. E., (ed.) *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 54-68.

GOLDHILL, Simon (2012b). “The language of tragedy: rhetoric and communication”, in Easterling, P. E., (ed.) *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 127-150.

GOLDHILL, Simon (2012c). *Sophocles and the Language of Tragedy*, Oxford, Oxford University Press.

GREEN, Alison Clare (2012). *The concept of Ananke in Greek Literature before 400 BCE*,
http://oer.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle10036/3634/GreenA_fm.pdf?sequence=1.

HALL, Edith (1989). *Inventing the Barbarian*, Oxford: Clarendon Press.

HALL, Edith (2012). “The sociology of Athenian tragedy”, in Easterling, P. E., (ed.) *The Cambridge Companion to Greek tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 93-126.

HESK, Jon (2007). "The socio-political dimension of ancient tragedy", in McDonald, Marianne and Walton, J. Michael, (ed.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 72-91.

HUTCHINSON, G.O. (1999). "Sophocles and time", in Griffin, Jasper, (ed.) *Sophocles Revisited*, Oxford: Oxford University Press, pp.

KIRK, G. S.; RAVE, J. E.; SCHOFIELD, M. (1994). *Os Filósofos Pré-Socráticos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

KITTO, H. D. F. (2011). *Greek tragedy: a literary study*, London and New York: Routledge

KITZINGER, Margaret Rachel (2012). "The Divided Worlds of Sophocles' Women of Trachis", in Ormand, Kirk, (ed.) *A Companion to Sophocles*, Sussex: Wiley-Blackwell, pp.

KNOX, Bernard M. W. (1961). "The Ajax of Sophocles", in *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 65, PP. 1-37.

LAWRENCE, Stuart (Apr. 2005). "Ancient Ethics, the Heroic Code and the Morality of Sophocles' Ajax", in *Greece & Rome*, Vol. 52, No. 1, pp. 18-33.

MARTIN, Richard P. (2007). "Ancient theatre and performance culture", in McDonald, Marianne and Walton, J. Michael, (ed.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, 36-54.

MORAIS, Carlos (2010). *O trímetro sofocliano. Variações sobre um esquema*, Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.

MUNSON, Rosaria Vignolo (2001). "Ananke in Herodotus", in *The Journal of Hellenic Studies*, VOL. 121, pp. 30-50.

NORTWICK, Thomas Van (2012). "Last Things: Oedipus at Colonus and the End of Tragedy", in Ormand, Kirk, (ed.) *A Companion to Sophocles*, Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 141-154.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira (1987). *Problemática da tragédia sofocliana*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.

REINHARDT, Karl (1983). "Ajax", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press, pp. 146-166.

RIVIER, André (1968). "Remarques sur le "nécessaire" et la "nécessité" chez Eschyle", in *Révue des Études Grecques*, Vol. 81, No 384-385, pp 5-39.

ROMILLY, Jacqueline de (1971). *Le temps dans la Tragédie Grecque*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.

SCODEL, Ruth (2012). "Sophocles' Biography", in Ormand, Kirk, (ed.) *A Companion to Sophocles*, Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 25-37.

SEAFORD, Richard (1985). "The Destruction of Limits in Sophocles' Elektra", in *The Classical Quarterly*, Vol. 35, No. 2, pp. 315-323.

SEGAL, Charles (1966). "The Electra of Sophocles", in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 97, pp. 473-545.

SEGAL, Charles (1977). "Philoctetes and the Imperishable Piety", in *Hermes*, 105. Bd., H. 2, pp. 133-158.

SEGAL, Charles (1983). "Antigone: Death and Love, Hades and Dionysus", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press.

SEGAL, Charles (1988). "Vérité, Tragédie et Écriture", in *Cahiers de Philologie*, Vol. 14, Série Apparat critique, pp. 330-358.

SEGAL, Charles (29 Dec.1994). *Classics Ecumenicism, and Greek Tragedy*, Presidential Address delivered to the annual meetings of the American Philological Association in Atlanta Georgia.

SEGAL, Charles (1995). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

SERRA, José Pedro (2006). *Pensar o trágico*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.

VÁRZEAS, Marta Isabel de Oliveira (2009). *A força da palavra no teatro de Sófocles. Entre retórica e poética*, Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.

VERNANT, Jean-Pierre (1983). "Ambiguity and Reversal: on the Enigmatic Structure of Oedipus Rex", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press, pp. 189-209.

VERNANT, Jean-Pierre (1996). *Myth and society in ancient Greece*, New York: Zone Books.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre (2001). *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Éditions La Découverte & Syros - I et II.

VERNANT, Jean-Pierre (2006). *Myth and thought among the Greeks*, New York: Zone Books.

WHITMAN, Cedric H. (1983). "Apocalypse: Oedipus at Colonus", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press, pp. 229-243.

WILES, David (2007). "Aristotle's Poetics and ancient dramatic theory", in McDonald, Marianne and Walton, J. Michael, (ed.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 92-107.

WILLIAMS, Bernard (2008). *Shame and necessity*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1980). *Sophocles, an Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1983). "The Electra of Sophocles: Prolegomena to an Interpretation", in Segal, Erich, (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, New York: Oxford University Press, pp. 210-216.

Anexo I - Tipologia de ocorrências de *ἀνάγκη*

PEÇA / VERSO	SEMÂNTICA Campo de aplicação / origem	COMUNICAÇÃO Intencionalidade / atitude	ESTRUTURA Impacto na narrativa
<i>Aj.</i> 803	Domínio físico /deuses	Relacional / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>Tr.</i> 723	Domínio físico /deuses	Declarativo / atitude neutra	Movimentação de personagens
<i>Tr.</i> 832	Domínio físico /deuses	Declarativo / atitude neutra	Movimentação de personagens
<i>El.</i> 48	Domínio físico /deuses	Relacional / atitude ofensiva	Mudança de atitude
<i>OT</i> 280	Domínio psíquico / deuses	Declarativo / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>Ph.</i> 1317	Domínio psíquico / deuses	Negocial / atitude ofensiva	Mudança de atitude
<i>Ant.</i> 1106	Domínio social /deuses	Declarativo / atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>El.</i> 1497	Domínio social /deuses	Negocial /atitude defensiva	Introdução de novos dados
<i>Ph.</i> 922	Domínio social /deuses	Negocial / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>Ph.</i> 1340	Domínio social /deuses	Negocial / atitude ofensiva	Mudança de atitude
<i>OC</i> 603	Domínio social /deuses	Relacional / atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>OC</i> 1179	Domínio social /deuses	Negocial / atitude ofensiva	Mudança de atitude
<i>Tr.</i> 1258	Domínio físico / homens	Relacional / atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>Ph.</i> 206	Domínio físico / homens	Relacional / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>Ph.</i> 215	Domínio físico / homens	Relacional / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>Tr.</i> 295	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude ofensiva	Introdução de novos dados
<i>OT</i> 877	Domínio psíquico / homens	Declarativo / atitude neutra	Movimentação de personagens
<i>OC.</i> 979	Domínio físico / homens	Negocial / atitude ofensiva	Mudança de atitude
<i>OT</i> 986	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude defensiva	Introdução de novos dados
<i>El.</i> 221	Domínio psíquico / homens	Declarativo / atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>El.</i> 256	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude defensiva	Movimentação de personagens
<i>El.</i> 309	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>El.</i> 620	Domínio psíquico / homens	Negocial / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>El.</i> 1193	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude neutra	Introdução de novos dados
<i>Ph.</i> 73	Domínio psíquico / homens	Negocial /atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>Ph.</i> 538	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude defensiva	Movimentação de personagens
<i>OC</i> 293	Domínio psíquico / homens	Relacional / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>OC</i> 1178	Domínio psíquico / homens	Negocial / atitude defensiva	Movimentação de personagens
<i>Aj.</i> 485	Domínio social / homens	Negocial /atitude defensiva	Movimentação de personagens
<i>Tr.</i> 231	Domínio social / homens	Negocial / atitude ofensiva	Introdução de novos dados
<i>Ph.</i> 1025	Domínio social / homens	Negocial / atitude ofensiva	Mudança de atitude
<i>Ph.</i> 1366	Domínio social / homens	Negocial / atitude ofensiva	Movimentação de personagens
<i>OC</i> 589	Domínio social / homens	Relacional / atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>OC</i> 605	Domínio social / homens	Relacional / atitude defensiva	Mudança de atitude
<i>OC</i> 655	Domínio social / homens	Relacional / atitude defensiva	Movimentação de personagens
<i>OC</i> 898	Domínio social / homens	Relacional / atitude ofensiva	Mudança de atitude

Anexo II – Frequência de ocorrências de *ἀνάγκη* por peça x categorias

		Ájax	Antígona	Traquíncias	Rei Édipo	Electra	Filoctetes	Édipo em Colono	Total
	total	2	1	5	3	7	9	9	36
SEMÁNTICA	Deuses	1	1	2	1	2	3	2	12
	Físico	1		2		1			4
	Psíquico				1		1		2
	Social		1			1	2	2	6
	Homens	1		3	2	5	6	7	24
	Físico			1			2		3
	Psíquico			1	2	5	2	3	13
	Social	1		1			2	4	8
INTENCIONALIDADE	Relacional	1		2	1	4	3	6	17
	Ofensivo	1		1		2	2	2	8
	Defensivo			1	1	1	1	4	8
	Neutro					1			1
	Negocial	1		1		2	6	3	13
	Ofensivo			1		1	5	2	9
	Defensivo	1				1	1	1	4
	Neutro								0
	Declarativo		1	2	2	1			6
	Ofensivo				1				1
	Defensivo		1			1			2
	Neutro			2	1				3
	IMPACTO	Mudança de atitude		1	1		2	4	6
A - de 25			1	1			1		3
A 25 ou +						2	3	6	11
Novas personagens		2		2	2	3	5	3	17
A - de 25		1		1	1	1	3		7
A 25 ou +		1		1	1	2	2	3	10
Novos dados				2	1	2			5
A - de 25				2		1			3
A 25 ou +				1	1			2	

Anexo III – Distância entre ocorrência de *ἀνάγκη* e impacto na narrativa

Obra	Versos ocorrência/ impacto	Emissor	Mudança de atitude	Movimentação de personagens	Introdução novos dados	Distância em versos	Distância média em cada peça	Distância média no total das peças
<i>Aj.</i>	485-544	Tecmessa		✓		59	33,5	25,6
	803-815	Tecmessa		✓		8		
<i>Ant.</i>	1106-1114	Creonte	✓			8	8	
<i>Tr.</i>	231-243	Licas			✓	12	15,8	
	295-308	Dejanira			✓	13		
	723-734	Coro		✓		11		
	832-868	Coro		✓		36		
	1258-1265	Hilo	✓			7		
<i>OT</i>	280-298	Édipo		✓		18	31,6	
	877-924	Coro		✓		47		
	986-1016	Édipo			✓	30		
<i>El.</i>	48-82	Pedagogo	✓			34	33,4	
	221-252	Electra	✓			31		
	256-328	Electra		✓		72		
	309-328	Electra		✓		19		
	620-658	Electra		✓		38		
	1193-1223	Orestes			✓	30		
	1497-1507	Egisto		✓		10		
<i>Ph.</i>	73-120	Ulisses	✓			47	25,4	
	206-218	Coro		✓		12		
	215-218	Coro		✓		3		
	538-542	Filoctetes		✓		4		
	922-974	Neoptólemo		✓		52		
	1025-1055	Filoctetes	✓			30		
	1317-1348	Neoptólemo	✓			31		
	1340-1348	Neoptólemo	✓			8		
1366-1408	Filoctetes		✓		42			
<i>OC</i>	293-324	Coro		✓		31	31,3	
	589-634	Édipo	✓			45		
	603-634	Édipo	✓			31		
	605-634	Édipo	✓			29		
	655-668	Édipo		✓		13		
	898-938	Teseu	✓			43		
	979-1018	Édipo	✓			39		
	1178-1205	Édipo	✓			27		
	1179-1205	Teseu	✓			24		

Anexo IV – Mapeamento de *ανάγκη* nas sete peças

	Prólogo 2	Páροδο 3	1 ^ο Episódio 12	1 ^ο Est.	2 ^ο Episódio 3	2 ^ο Est. 1	3 ^ο Episódio 7	3 ^ο Est. 1	4 ^ο Episódio 1	4 ^ο Est.	5 ^ο Episódio 1	5 ^ο Est.	Έκδο 5	Extensão
<i>Aj.</i>			(485) ανάγκαιώς τύχης				(803) ανάγκαιώς τύχης							1420
<i>Ant.</i>											(1106) ανάγκη			1354
<i>Traq.</i>			(231) ανάγκη (295) πολλή <i>ανάγκη</i>				(723) ανάγκαιώς	(832) ανάγκαι					(1259) κάξ <i>ανάγκάξει</i> ς	1277
<i>El.</i>	(48) έξ <i>ανάγκαιώς</i> τύχης,	(221) ή <i>ανάγκασθην</i>	(256) <i>ανάγκάξει</i> (309) πολλή <i>ανάγκη</i>		(620) <i>έξ <i>ανάγκάξει</i></i>				(1193) <i>ανάγκη</i>				(1497) <i>πάσ' <i>ανάγκη</i></i>	1520
<i>OT</i>			(280) <i>ανάγκασαι</i>			(877) <i>εις <i>ανάγκαν</i></i>	(986) <i>πάσ' <i>ανάγκη</i></i>							1532
<i>Ph.</i>	(73) έξ <i>ανάγκης</i>	(206) <i>κατ' <i>ανάγ- καν</i></i> (215) <i>υπ' <i>ανάγ- κας</i></i>	(538) <i>ανάγκη</i>				(922) πολλή <i>ανάγκη</i> (1025) <i>κά <i>ανάγκη</i></i>						(1317) <i>ανάγκαιον</i> (1340) <i>ανάγκη</i> (1366) <i>ανάγκάξεις</i>	1471
<i>OC</i>			(293) πολλή <i>ανάγκη</i> (589) <i>ανάγκασουσί</i> (603) <i>έξ <i>ανάγκάσει</i></i> (605) <i>ανάγκη</i> (655) <i>ανάγκη</i>		(898) <i>ανάγκάσει</i> (979) <i>ανάγκάξων</i>		(1178) <i>ανάγκη</i> (1179) <i>έξ <i>ανάγκάξει</i></i>							1778

Anexo V – Estrutura das peças

	Nº Per.	Prólogo	Párodio	1º Episódio	1º Est.	2º Episódio	2º Est.	3º Episódio	3º Est.	4º Episódio	4º Est.	5º Episódio	5º Est.	Êxodo	Extensão
Ajax 2 ocorrências		1-133	134- 200	201-595 12	596 645	646-692 3	693 718	719-866 7	867- 895	896-989	-----	990-1225	-----	1226- 1420	1420
Antígona 1 ocorrência		1-99	100- 161	162-332	333- 384	385-581	582- 630	631-780	781- 805	806-943	946- 988	989-1114	1115- 1154	1155- 1354	1354
Traq. 5 ocorrências		1-93	94-140	141-496	497- 530	531-631	632- 663	664-830	821- 861	862-947	948- 970	-----	-----	971- 1277	1277
Electra 7 ocorrências		1-120	121- 250	251-490	491- 515	516-730	731- 864	865-970	971- 1098	1099-1390	1391- 1401	-----	-----	1402- 1520	1520
OT 3 ocorrências		1-151	152- 215	216-463	464- 513	514-863	864- 910	911- 1085	1086- 1109	1150-1187	1188- 1222	-----	-----	1223- 1532	1532
Ph. 9 ocorrências		1-134	135- 219	220-675	676- 729	730-843	843- 864	865- 1081	1082- 1221	-----	-----	-----	-----	1221- 1470	1471
OC 9 ocorrências		1-118	119- 253	254-668	669- 719	720- 1044	1045- 1095	1096- 1212	1213- 1247	1248-1555	1556- 1578	-----	-----	1579- 1778	1778

Anexo VI – Listagem de passos estudados e localização

Peça / verso	Passo	Pág.
<i>Ájax</i> , 485-486	Τέκ. ὦ δέσποτ' Αἴας, τῆς ἀναγκαίας τύχης οὐκ ἔστιν οὐδὲν μείζον ἀνθρώποις κακόν	68
<i>Ájax</i> , 803-806	Τέκ. οἱ ἴγώ, φίλοι, πρόστιτ' ἀναγκαίας τύχης, καὶ σπεύσαθ' οἱ μὲν Τεῦκρον ἐν τάχει μολεῖν, οἱ δ' ἑσπέρους ἀγκῶνας, οἱ δ' ἀντηλίους ζητεῖτ' ἰόντες τάνδρὸς ἔξοδον κακῆν.	28
<i>Antígona</i> , 1105-1106	Κρ. οἴμοι· μόλις μὲν, καρδίας δ' ἐξίσταμαι τὸ δρᾶν· ἀνάγκη δ' οὐχὶ δυσμαχητέον.	38
<i>Traquíncias</i> , 230-231	Δη. ἄνδρα γὰρ καλῶς πράσσοντ' ἀνάγκη χρηστὰ κερδαίνειν ἔπη.	69
<i>Traquíncias</i> , 293-295	Δη. πῶς δ' οὐκ ἐγὼ χαίρομι' ἄν, ἀνδρὸς εὐτυχεῖ κλύουσα πράξιεν τήνδε, πανδίκῳ φρενί, πολλή 'στ' ἀνάγκη τῆδε τοῦτο συντρέχειν.	52
<i>Traquíncias</i> , 723-724	Χο. ταρβεῖν μὲν ἔργα δεῖν' ἀναγκαίως ἔχει, τὴν δ' ἐλπίδ' οὐ χρὴ τῆς τύχης κρίνειν πάρος.	30
<i>Traquíncias</i> , 831-834	Χο. εἰ γὰρ σφε Κενταύρου φονία νεφέλα χρίει δολοποιὸς ἀνάγκα πλευρά, προστακέντος ἰοῦ, ὄν τέκετο θάνατος, ἔτεκε δ' αἰόλος δράκων,	31
<i>Traquíncias</i> , 1258-1259	Υλ. ἀλλ' οὐδὲν εἴργει σοὶ τελειοῦσθαι τάδε, ἐπεὶ κελεύεις κάξαναγκάζεις, πάτερ.	47
<i>Rei Édipo</i> , 280-281	Οἱ. δίκαι' ἔλεξας· ἀλλ' ἀναγκάσαι θεοῦς ἄν μὴ θέλωσιν οὐδ' <ἄν> εἴς δύναιτ' ἀνήρ	35
<i>Rei Édipo</i> , 873-879	Δη. ὕβρις φυτεύει τύραννον: ὕβρις, εἰ	53

πολλῶν ὑπερπλησθῆ μάταν
 ἄ μὴ 'πίκαιρα μηδὲ συμφέροντα
 ἀκρότατα γεῖσ' ἀναβᾶσ'
 ἀπότομον ὄρουσεν εἰς ἀνάγκαν
 ἐνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ
 χρῆται.

<i>Rei Édipo, 984-986</i>	Οἰ. καλῶς ἅπαντα ταῦτ' ἂν ἐξείρητό σοι, εἰ μὴ 'κύρει ζῶσ' ἢ τεκοῦσα: νῦν δ' ἐπεὶ ζῆ, πᾶσ' ἀνάγκη, κεὶ καλῶς λέγεις, ὀκνεῖν.	54
<i>Electra, 47-50</i>	Ὅρ. ἄγγελλε δ' ὄρκον προστιθείς, ὀθούνεκα τέθνηκ' Ὀρέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης, ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχηλάτων δίφρων κυλισθείς· ὧδ' ὁ μῦθος ἐστάτω.	33
<i>Electra, 221-222</i>	Ἥλ. ἐν δεινοῖς δεῖν' ἠναγκάσθην· ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά.	55
<i>Electra, 256-257</i>	Ἥλ. ἀλλ' ἢ βία γάρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν, σύγγνωτε.	57
<i>Electra, 307-309</i>	Ἥλ. ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλοι, οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς πολλή 'στ' ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά.	58
<i>Electra, 619-620</i>	Ἥλ. ἀλλ' ἢ γὰρ ἐκ σοῦ δυσμένεια καὶ τὰ σά ἔργ' ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βία·	59
<i>Electra, 1193</i>	Ὅρ. τίς γάρ σ' ἀνάγκη τῆδε προτρέπει βροτῶν;	60
<i>Electra, 1497-1498</i>	Αἰ. ἦ πᾶσ' ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;	40
<i>Filoctetes, 72-74</i>	Ὅδ. σὺ μὲν πέπλευκας οὔτ' ἔνορκος οὐδενὶ οὔτ' ἐξ ἀνάγκης οὔτε τοῦ πρώτου στόλου, ἐμοὶ δὲ τούτων οὐδὲν ἐστ' ἀρνήσιμον.	61

<i>Filoctetes</i> , 205-209	Χο. ἰ βάλλει μ' ἐτόμα φθογγά του στίβον κατ' ἀνάγ- καν ἔρποντος, οὐδέ με λά- θει βαρεῖα τηλόθεν αὐ- δᾶ τρυσάνωρ·	48
<i>Filoctetes</i> , 215-218	Χο. οὐ μόλᾶν σύριγγος ἔχων, ὡς ποιμῆν ἀγροβότας ἀλλ' ἢ που πταίων ὑπ' ἀνάγ- κας βοᾷ τηλωπὸν ἰω- άν, ἢ ναὸς ἄξενον αὐ- γάζων ὄρμον·	49
<i>Filoctetes</i> , 536-538	Φι. οἴμαι γὰρ οὐδ' ἂν ὄμμασιν μόνον θέαν ἄλλον λαβόντα πλὴν ἐμοῦ τλῆναι τάδε· ἐγὼ δ' ἀνάγκη προῦμαθον στέργειν κακά.	63
<i>Filoctetes</i> , 921-922	Νεο. πολλή κρατεῖ τούτων ἀνάγκη· καὶ σὺ μὴ θυμοῦ κλύων.	41
<i>Filoctetes</i> , 1025-1028	Φι. καίτοι σὺ μὲν κλοπῇ τε κἀνάγκη ζυγεῖς ἔπλεις ἅμ' αὐτοῖς, ἐμὲ δὲ τὸν πανάθλιον ἐκόντα πλεύσανθ' ἐπτὰ ναυσὶ ναυβάτην ἄτιμον ἔβαλον, ὡς σὺ φῆς, κεῖνοι δὲ σέ.	71
<i>Filoctetes</i> , 1316-1317	Νεο. ἀνθρώποισι τὰς μὲν ἐκ θεῶν τύχας δοθείσας ἔστ' ἀναγκαῖον φέρειν·	36
<i>Filoctetes</i> , 1338-1342	Νεο. Ἔλενος ἀριστόμαντις, ὃς λέλει σαφῶς ὡς δεῖ γενέσθαι ταῦτα· καὶ πρὸς τοῖσδ' ἔτι, ὡς ἔστ' ἀνάγκη τοῦ παρεστῶτος θέρους Τροίαν ἀλῶναι πᾶσαν· ἢ δίδωσ' ἐκὼν κτείνειν ἑαυτόν, ἣν τάδε ψευσθῆ λέγων.	43
<i>Filoctetes</i> , 1363-1366	Φι. ῥ σε μήτ' αὐτόν ποτ' ἐς Τροίαν μολεῖν τ' ἀπείργειν· οἶδε σου καθύβρισαν, πατρὸς γέρας συλῶντες· εἶτα τοῖσδε σὺ εἶ ξυμμαχήσων, κᾶμ' ἀναγκάζεις τόδε;	72

<i>Édipo em Colono, 292-293</i>	Χο. ταρβεῖν μὲν, ὦ γεραιέ, τάνθυμῆματα πολλή ἴστ' ἀνάγκη τάπὸ σοῦ·	64
<i>Édipo em Colono, 587-589</i>	Οἰ. ὄρα γε μὴν: οὐ σμικρός, οὔχ, ἀγὼν ὄδε. Θη. πότερα τὰ τῶν σῶν ἐκγόνων κάμοῦ λέγεις; Οἰ. κείνοι βαδίζειν κεῖσ' ἀναγκάσουσί με.	73
<i>Édipo em Colono, 603</i>	Οἰ. τὸ θεῖον αὐτοὺς ἐξαναγκάσει στόμα	44
<i>Édipo em Colono, 604-605</i>	Θη. ποῖον πάθος δείσαντας ἐκ χρηστηρίων; Οἰ. ὅτι σφ' ἀνάγκη τῆδε πληγῆναι χθονί.	74
<i>Édipo em Colono, 654-655</i>	Θη. μὴ δίδασχ' ἅ χρη με δρᾶν. Οἰ. ὀκνοῦντ' ἀνάγκη Θη. τοῦμὸν οὐκ ὀκνεῖ κέαρ.	75
<i>Édipo em Colono, 897-901</i>	Θη. οὔκουν τις ὡς τάχιστα προσπόλων μολῶν πρὸς τούσδε βωμοὺς πάντ' ἀναγκάσει λεῶν ἄνιππον ἰπτότην τε θυμάτων ἄπο σπεύδειν ἀπὸ ῥυτῆρος, ἔνθα δίστομοι μάλιστα συμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί,	76
<i>Édipo em Colono, 978-980</i>	Οἰ. μητρὸς δέ, τλήμων, οὐκ ἐπαισχύνῃ γάμους οὔσης ὀμαίμου σῆς μ' ἀναγκάζων λέγειν οἴους ἐρῶ τάχ'·	65
<i>Édipo em Colono, 1177-1178</i>	Θη. ἔχθιστον, ὄναξ, φθέγμα τοῦθ' ἦκει πατρί· καὶ μή μ' ἀνάγκη προσβάλλῃς τάδ' εἰκαθεῖν.	66
<i>Édipo em Colono, 1179-1180</i>	Θη. ἀλλ' εἰ τὸ θάκημ' ἐξαναγκάζει σκόπει· μὴ σοι πρόνοι' ἦ τοῦ θεοῦ φυλακτέα.	45

