

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

MITO E POLÍTICA:
VARIAÇÕES SOBRE O TEMA DE *ANTÍGONA* NAS RECRIAÇÕES DE
ANTÓNIO SÉRGIO E DE SALVADOR ESPRIU

CARLOS MORAIS
Universidade de Aveiro

Nesta conferência, pretendemos estudar duas *Antígonas* ibéricas de cariz político – a do português António Sérgio (1ª ed.: 1930; 2ª ed.: c. 1950; 3ª ed.: 1958) e a do espanhol Salvador Espriu (1ª ed.: [1939] 1955; 2ª ed.: [1963-1964; 1967] 1969)-, que têm a particularidade de apresentarem ambas um processo de reescrita que se estende por três décadas. Com estas sucessivas reelaborações, produzidas em locais e em momentos diferentes, pretendem os dois autores não só conformar o tratamento do mito à evolução do seu pensamento, mas também adaptá-lo às mutações sócio-políticas, operadas durante as duas longas ditaduras ibéricas.

0. Num século assolado por vários conflitos internos e externos, atravessado por longas ditaduras, recortado por diferentes crises de valores e por conflitos ideológicos, e marcado ainda pelo lento e não fácil reconhecimento do papel da mulher na sociedade, a actuação modelar da filha de Édipo, transformada em mito sobretudo pelas tragédias de Sófocles¹, encontrou na Península Ibérica, bem como nos países americanos de expressão portuguesa e espanhola, um palco ideal para poder evoluir².

Foi neste contexto sócio-político que o português António Sérgio e o espanhol Salvador Espriu, entre outros, escreveram recriações deste mito

¹ Das quatro tragédias conhecidas que puseram em cena a filha mais velha de Édipo — *Sete contra Tebas* de Ésquilo, *Antígona e Édipo em Colono* de Sófocles e *Fenícias* de Eurípides — foram as peças sofoclianas, principalmente *Antígona*, as que mais contribuíram para fixar, no imaginário colectivo, os traços gerais do carácter desta frágil mas determinada jovem heroína, figura secundária das antigas lendas da Casa Real de Tebas.

² Ignoradas por estudiosos do mito, como S. Fraisse (*Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin, 1974) ou G. Steiner (*Antigones*, Oxford, Clarendon Press, 1984), as recriações ibéricas, bem como as de países americanos de expressão espanhola e portuguesa têm sido recentemente objecto de vários estudos, de entre os quais destacamos os livros de C. Morais (coord.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2001; de José Vicente Bañuls Oller & Patricia Crespo Alcalá, *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Bari, Levante Editori, 2008; de Rómulo E. Pianacci, *Antígona: una Tragedia Latinoamericana*, Irvine, Gestos, 2008; e de Rose Duroux et Stéphanie Urdician, *Les Antigones Contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010; e ainda os artigos de Maria de Fátima Sousa e Silva, “El don de la inmortalidad. Sófocles y algunas Antígonas del siglo XX” in A. P. Jiménez, C. A. Martín, R. C. Sánchez, *Sófocles el Hombre, Sófocles el Poeta*. Málaga, 2004, pp. 89-100; e de Aurora López y Andrés Pociña, “La eterna pervivencia de Antígona”, *Flor. Il.* 21 (2010) 345-370.

grego, que exploram, em particular, os mitemas da fraternidade e do protesto contra uma decisão injusta e autoritária de Creonte³. Ainda que escritas em momentos e locais diferentes, estas duas releituras, de cariz marcadamente político, têm a particularidade de apresentarem ambas um processo de reelaboração textual, com o objectivo não só de conformar o tratamento do mito à evolução do pensamento de cada um dos autores, mas também de adaptá-lo às mutações sócio-políticas, operadas durante as duas longas ditaduras ibéricas.

1. Abrindo o conjunto das sete recriações produzidas em Portugal no século passado, Sérgio compõe a primeira versão de *Antígona*, em 1930, durante o seu exílio, em Paris⁴. Por si considerada um «estudo social em forma dialogada⁵» e não um drama para ser representado, este texto alegórico encerrava um inquestionável intuito político-pedagógico: despertar as consciências para a necessidade de resistirem à ditadura militar, no poder desde 28 Maio de 1926, e de se empenharem civicamente na luta pela democracia e pela liberdade.

Em torno do *agon* central entre Antígona e Creonte vão-se posicionando as diferentes personagens, que sublinham, todas elas, pelo diálogo dramático, o pensamento do autor relativamente a acontecimentos que marcaram a vida política do nosso país, em finais da terceira década do século XX: o tenentismo, o revirralho de Fevereiro de 1927, a situação política dos exilados, conotados com os Citas, ou seja, com os comunistas, a desastrosa política financeira de Sinel de Cordes e o fim da ditadura de Primo de Rivera⁶.

³ Simone Fraisse (*Le Mythe d'Antigone*, Paris, 1978, p. 18) estabelece ainda outros mitemas para o mito de Antígona. Estes, que não coincidem em absoluto com os da estudiosa francesa, são dois dos que, em nossa opinião, estão na base das múltiplas recriações que se foram produzindo na literatura ocidental. De facto, com o tratamento destes mitemas, o tragediógrafo grego doava não só à Atenas do século de Péricles mas também à eternidade uma Antígona que se transformaria num modelo de piedade e de dedicação familiar, num exemplo de mulher ciente do seu papel na sociedade, num paradigma de resistência e de contestação à tirania.

⁴ António Sérgio, *Antígona. Drama em três actos*, Porto, Ed. da República, 1930. As outras seis peças portuguesas sobre o tema, produzidas no século passado, são as seguintes: Júlio Dantas, *Antígona. Peça em 5 actos, inspirada na obra dos poetas trágicos gregos e, em especial, na Antígona de Sófocles*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1946; João de Castro Osório, *A Trilogia de Édipo*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1954; António Pedro, *Antígona. Glosa Nova da Tragédia de Sófocles em 3 actos e 1 prólogo incluído no 1.º acto*, Porto, Círculo de Cultura Teatral, 1957 (este texto, escrito expressamente para ser representado pelo Teatro Experimental do Porto, foi concluído, em Moledo do Minho, a 20 de Novembro de 1953); Mário de Sacramento, «Antígona. Ensaio Dramático», in *Teatro Anatómico*, Coimbra, Atlântida Editora, 1959, pp. 103-124; Hélia Correia, *Perdição. Exercício sobre Antígona. Florbela. Teatro*, Lisboa, D. Quixote, 1991; Eduarda Dionísio, *Antes que a Noite Venha*, Lisboa, Cotovia/Teatro Nacional D. Maria II, 1992 [pp. 33-42: “Falas de Antígona”]. A este elenco podemos acrescentar a recriação, já do nosso século, de Armando Nascimento Rosa, *Antígona Gelada*, Coimbra, Cendrev, 2008.

⁵ [A. Sérgio], “A *Antígona* de António Sérgio e os mocinhos da *Ação* de Coimbra”, *Seara Nova* 243 (19.3.1931) 46.

⁶ Para uma interpretação mais detalhada da peça à luz dos acontecimentos políticos da

Neste constante jogo de implícitos e de máscaras, Creonte, criptónimo de Carmona, representa o que Sérgio define como arbitrária política da força (1930: 36)⁷. Tal como qualquer tirano, consegue manter-se no poder à custa da neutralização de toda e qualquer oposição, pela perseguição, pelo crime e pela instauração de uma censura e de uma vigilância policial apertadas, expulsando, pouco a pouco, «do direito cívico - exilados, proscritos, caluniados, presos - os mais altos e claros cidadãos de Tebas» (1930: 26), *polis* que, na peça, representa o Portugal dos anos vinte do século passado⁸.

Apoiando-se nos partidários da realeza e em membros do Colégio dos Sacerdotes⁹, orienta repetidamente o seu discurso e a sua acção em defesa da religião e da Ordem, contra a impiedade dos senhores da desordem, os democratas e filósofos da liberdade, financiados pelo ouro estrangeiro. E para mais facilmente impor essa ordem, preconiza um governo forte e seguro, sustentado pela ‘união perfeita’ (1930: 35)¹⁰ e centrado na figura de um chefe:

CREONTE – O maior dos bens é um governo forte, que imponha a ordem a todo transe e que não deixe falar os idealistas. Ora, a ordem da sociedade exige um chefe; exige, meu filho, a obediência de todos ao arbítrio do chefe. Diante da sociedade, – um homem é nada; um filósofo, – nada. A sociedade acima de tudo. Ora, a sociedade encarna no chefe; no caso presente, a sociedade sou eu. (1930: 69)

Ao confundir a sociedade e a lei que a regula com a sua vontade, Creonte é, no dizer de Antígona (símbolo da contestação dos democratas e exilados à ditadura militar), um cego que não vê a luz (1930: 57). Precisamente a «luz da inteligência clara» e livre (1930: 21-22), que orienta e encoraja a heroína,

época, veja-se o nosso estudo “A *Antígona* de António Sérgio: um estudo social em forma dialogada”, *Ágora* 3 (2001) 111-138 (= C. Morais (coord.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*, Aveiro, 2001, pp. 13-38).

⁷ A partir de agora, todas as citações das recriações dramático-panfletárias de António Sérgio serão feitas apenas pelo ano de edição (1.ª: 1930; 2.ª: c.1950; 3.ª: 1958), seguido do número da(s) página(s). Para as citações completas ver bibliografia final.

⁸ Sobre as representações alegóricas e paródicas do espaço na *Antígona* de António Sérgio, veja-se o nosso estudo “Ambiência clássica em invectivas às ditaduras militar e salazarista”, in Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira, Paula Barata Dias (coords.), *Espaços e paisagens. Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Vol. 2: Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção*, Coimbra, APEC/CECH, 2009, pp. 459-465.

⁹ Na nossa perspectiva, há aqui uma clara alusão aos monárquicos e a Salazar (em ascensão política) e seu núcleo de apoiantes do Centro Católico.

¹⁰ Referência implícita à efémera União Nacional Republicana, criada em finais de Setembro de 1927 e extinta em Fevereiro de 1928 — a primeira força congregadora das correntes afectas à ditadura, que viria a apoiar a eleição de Carmona —, ou à União Nacional, que atravessará todo o Estado Novo como partido único situacionista, formada em meados de 1930, altura em que Sérgio terá escrito a sua tragédia.

levando-a a sacrificar a sua vida em defesa de uma ordem que não é sustentada pela força do autoritarismo, mas que «vem da alma, (...) da justiça, do respeito mútuo, do trabalho magnânimo para bem do povo» (1930: 56).

Inovando relativamente ao arquétipo, a peça termina com uma mensagem de esperança num futuro melhor, traduzida na instauração, no final do acto III, de uma democracia magnânima, tolerante e liberal, inspirada na «santidade de Antígona» e dedicada a «Palas, a persuasiva, deusa da luz e da liberdade» (1930: 122-123). Não obstante esta mensagem de esperança, a ditadura, volvidos vinte anos, persistia ainda, sob a presidência de Óscar Carmona, mas agora moldada à figura e pensamento político de Salazar. Os ventos de mudança e a onda de democratização que varreu a Europa, saída da Grande Guerra, não haviam logrado abalar as estruturas firmes do Estado Novo, surgido da constituição de 1933.

Assim, com o intuito de espicaçar as consciências, que progressivamente se deixavam tomar pelo torpor, Sérgio, cerca de 1950¹¹, retorna à sua *Antígona*, dedicando-a «a todos os que nasceram para serem livres [...] e aos poucos que actua[va]m para bem do povo sem buscar as auras da popularidade». Este renovado «diálogo histórico-filosófico-político em forma dramática»¹² acabaria por ficar inédito, tendo-se perdido, metade da segunda parte do acto II e a quase totalidade do acto III. Contudo, o que nos resta deste dactiloescrito é o bastante para podermos comprovar as inegáveis e constantes preocupações cívicas do autor, que recorre a interlocutores simbólicos, emblemas de opiniões e de tendências políticas, para expressar o seu pensamento político.

Embora investidas de novas funções, de acordo com a mudança dos temas tratados e dos alvos de contestação, as personagens são sensivelmente as mesmas. E, como seria de esperar, o princípio do conflito trágico apresenta-se próximo do original grego, ainda que adequado à realidade sociopolítica portuguesa. Ao decreto de Creonte, considerado um capricho, um desvario de ditador, contrapõe Antígona, num discurso de inflamada retórica, ridicularizada pelo tirano, as leis não escritas e universais da consciência, que estão na base do Bem e da Justiça.

Neste debate de princípios, a máscara do tirano grego continua a ocultar Carmona, mas agora convertido em símbolo da ditadura fascista (c.1950: 4), que, durante anos, contou com o «apoio inconcusso de todos os governos de autoridade e de força – o do Mussilandro, o do Efrâncoras, o do Petenião, o do Hitlérides» (c.1950: 48)¹³. Uma ditadura que vai resistindo ao tempo,

¹¹ Para a datação deste texto, ainda inédito, veja-se o nosso estudo “A dramatização do mínimo essencial do mito de Antígona em António Sérgio”, *Forma Breve* 5 (2007) 70, n. 6.

¹² Definição inserida no frontispício do dactiloescrito (c. 1950).

¹³ Referência paródica aos grandes ditadores europeus de Itália, Espanha, França e Alemanha: Mussolini (1922-1943), Franco (1939-1975), Pétain (1940-1944) e Hitler (1933-1945).

graças à censura, aos instrumentos de tortura, aos campos de morte lenta, à espionagem e delação, ao controlo dos movimentos suspeitos da oposição pela “Polícia-do-Estado” (c.1950: 4), comandada pelo oficial Ortágoras, que assim passa a desempenhar papel diferente do que lhe fora atribuído na 1.^a edição. Para além desta instituição de base, própria de todos os nazi-fascismos, como escreve Sérgio no prólogo (c. 1950: 4), o regime, a fim de promover os seus ideais na família e na sociedade, conta com o apoio da alta hierarquia da Igreja Católica¹⁴ e de organismos fundamentais para a sua exaltação, como a “Mocidade Tebana” e a “Alegria no Trabalho”, que estavam ao serviço da “Propaganda-Política”, dirigida por Nicócoras, máscara que oculta António Ferro, responsável pela promoção da imagem de Salazar¹⁵ e mentor da designada «Política do Espírito»¹⁶.

Nunca subindo ao palco fictício onde os actores são ideias, o ditador português, ocultado pela máscara de Ceréfilo – o que gosta de Ceres, deusa da agricultura e das colheitas – é recorrentemente invocado, no decurso da acção. À semelhança da deusa que empresta o seu nome à formação deste híbrido, também a álgida figura que se oculta por detrás dele é, entre os seus opositores, o plebeu, o campónio tacanho, o «marechal do orçamento» (c. 1950: 92), que impiedosamente colhe os tributos do povo, com o objectivo de a todo o custo conseguir obter o saldo nas contas públicas de Tebas, sendo incapaz, como refere Antígona, de apreciar a dignidade do espírito, o amor da verdade e da justiça:

¹⁴ Sobre a comunhão de interesses entre o Estado e a Igreja, parodiada por Sérgio (c.1950: 72-73), *vide* o nosso estudo “Ambiência clássica em invectivas às ditaduras militar e salazarista”, in Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira, Paula Barata Dias (coords.), *Espaços e paisagens. Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Vol. 2: Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção*, Coimbra, APEC/CECH, 2009, pp. 459-465.

¹⁵ Responsável, desde 1933 até 1949, pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), designado a partir de 1944 Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), António Ferro, autor do livro *Salazar: o Homem e a sua Obra* (traduzido para várias línguas), foi o principal promotor da figura de Oliveira Salazar, aqui e no estrangeiro. Caracterizado, na peça, como “escravo do Ceréfilo (i.e., Salazar), o da Propaganda” (c.1950: 31), António Ferro surge na peça sob a máscara de Nicócoras. Neste nome, com sonoridade grega, é possível vislumbrar uma amálgama do “Ni” da sigla SNI (Secretariado Nacional de Informação) e “cócoras”, a atitude servil de quem está incondicionalmente ao serviço do poder, como era o caso, na óptica de Sérgio, de António Ferro, principal responsável pela política cultural do regime e pela promoção da imagem do seu chefe, para o que contava com as actividades da Mocidade Portuguesa e da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), igualmente satirizadas na peça.

¹⁶ Conciliando as velhas tradições populares e os antigos valores nacionais com a modernidade daquele tempo, este programa cultural tinha como objectivo primordial glorificar o regime e o seu chefe. Para a teorização da “Política do Espírito”, veja-se António Ferro, *Entrevistas a Salazar* (pref. de Fernando Rosas), Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2007, pp. 225-229, e ainda 57-59 e 155-159.

ANTÍGONA – *Com sua alma tacanha de cultivador de aparências, de calculador astucioso, é incapaz de apreciar a dignidade do espírito, a profundez da consciência, o largo voo idealista, o amor da verdade, da sinceridade e da luz. Sem humanidade e sem chama, delicia-se à grande na concupiscência do mando, e para poder deliciar-se na concupiscência do mando consente e encobre todas as malversações dos seus homens. A podridão mascarada é o seu ideal de política.* (c.1950: 94 b-c)

Indómita e generosa, como a da peça sofocliana, a heroína sergiana, expressando admiração por todos os que, na escuridão de Tebas, protestam e se indignam, está decidida a erguer-se contra esta «podridão mascarada», contra o despotismo de Creonte e de Ceréfilo que a todos asfixia, guiada pela luz clara e livre do Espírito, da Razão (1958: 21-22). Na defesa da dignidade, da liberdade e da justiça, a jovem filha de Édipo encarna, nas palavras de Sérgio, inscritas no prólogo, uma faceta «de anti-fascismo, da aspiração à liberdade, do revolucionismo social» (c. 1950: 4)¹⁷.

É a esta 2.^a edição reformulada que Sérgio, retocando-as, vai buscar as três primeiras cenas, para formar o corpo central da sua “Jornada Sexta” do *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações*, que constitui, assim, a sua terceira variação sobre o mito de Antígona. Composto em finais de 1958, após a sua prisão a 22 de Novembro, por “actividades subversivas”¹⁸, este opúsculo surge na sequência das conturbadas eleições que opuseram Américo Tomás a Humberto Delgado¹⁹. Trata-se de um apólogo de contestação à «tirania hipócrita» de Creonte (1958: 12), máscara que serve de disfarce não a Carmona, como acontecia nas duas primeiras versões, mas a Américo Tomás e ao poder despótico salazarista que esteve por trás da sua eleição. Apesar de muito reduzido, o núcleo dramático deste opúsculo contém já a necessária retórica de protesto, decorrente do debate entre Isménia, símbolo dos derrotistas e dos que, por causa dos laços familiares, se desviam do «combate pelas ideias e do heroísmo cívico» (1958: 29; cf. c.1950: 4) e a sua irmã, a temerária Antígona, que representa todos os que lutam contra o asfixiante totalitarismo do Estado Novo. A este breve *agon* entre as duas irmãs, o autor junta um breve prólogo, onde se convida o público a recuar ao passado e a apreciar as suas actuais

¹⁷ Tal como na 1.^a edição, partilham destes seus ideais o já morto Polinices, essência sublimada do espírito revolucionário (c.1950: 5), o jovem Hémon, ponderado e respeitado pelos democratas, o cáustico adivinho Tirésias e ainda Critóbulo, um oficial do exército que admira os que lutam pela libertação das almas, na trincheira rectilínea e clara da consciência (c.1950: 39).

¹⁸ Sobre este assunto, vide J. Baptista, *Disse chamar-se António Sérgio de Sousa: auto da prisão, inquirição e desterro do autor dos Ensaios em 1935*, Lisboa, Caminho, 1992, pp. 67-84.

¹⁹ Para o enquadramento das seis jornadas do *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações*, Lisboa, Inquérito, 1958, veja-se o nosso estudo “Un exercice d’actualisation et d’exégèse du mythe d’Antigone (António Sérgio, *Jornada Sexta do Pátio das Comédias*, 1958)”, in Rose Duroux et Stéphanie Urdician (eds.), *Les Antigones Contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, pp. 295-305.

venturas pelos grandes males da Tebas de outrora (1958: 7-8), e um epílogo onde se oferece a exegese não só deste texto dramático, mas também das outras duas versões. Pela boca do Ouvinte, que neste epílogo traduz o pensamento do autor, a *Antígona* é classificada como Kantista e cristã²⁰. Mas, na sua verdadeira essência, ela é política²¹, como reconhece o próprio Sérgio, quando, no prólogo à 2.^a edição, escreve:

...ante os factos políticos do meu tempo, eu lembrei-me por meu turno de que existia o Sófocles e rabisquei este apólogo (...). Através do artifício de uma antiga história, eis o debate que é de hoje, sobre temas sociais que são de hoje. Mais: em linguagem que é de hoje, com modos de pensar que são de hoje, sem nenhum reboço ou cautela.
(c. 1950: 3-4)

2. Idêntico processo de reelaboração progressiva do mito grego para fins políticos foi usado em Espanha, como dissemos já, por Salvador Espriu.

Nos começos de 1939, quando a Espanha estava a sair de uma violenta guerra civil e a Europa estava a meses de entrar numa não menos violenta Guerra, Salvador Espriu, tal como fizera Sérgio em 1930, recorre igualmente ao mito de Antígona para escrever um texto comprometido ideologicamente²² que sublinha o horror de uma insensata guerra entre irmãos, que tanta destruição trouxe a Tebas, *polis* que alegoricamente representa Espanha. Mas, ao contrário de Sérgio, Espriu, algo ingenuamente, fá-lo sem críticas violentas. Como sublinha Maria del Carme Bosch, “Espriu no vol fomentar l’esperit de revolta, sinó de pau”²³. Inspirando-se sobretudo no arquétipo sofocliano, mas bebendo igualmente nas *Fenícias* de Eurípides e nos *Sete contra Tebas* de Ésquilo, a sua *Antígona* é construída em torno de dois *agones* que sublinham o seu desejo de paz e de fraternidade. No primeiro, numa atitude que traz à memória a Jocasta das *Fenícias*, a heroína esgrime argumentos com Etéocles, tentando promover a concórdia e assim impedir o confronto fratricida. No segundo, tal como acontecia em Sófocles, movida por sentimentos fraternais

²⁰ Esta recriação de Sérgio é kantista, porque, contra a razão absoluta de Estado, proclama não tanto «os direitos da piedade religiosa [e] do amor fraterno», como a de Sófocles, mas mais «os direitos da livre consciência humana, os da lei racional a que se eleva o espírito, eterna e imprescritível» (1958: 28), o espírito que, no dizer do Actor, se eleva «contra o poder que corrompe – que corrompe sempre» (1958: 30). E é também cristã, porque, de acordo com o pensamento de Sérgio, o ideal democrático por ela defendido, sendo homogêneo com o do cristianismo, «é a tradução política do Evangelho» e «tem o carácter de uma religião».

²¹ De facto, na origem destes três exercícios dramático-panfletários estão, como vimos, contextos políticos propícios à revitalização do mito de Antígona: a ditadura militar, o salazarismo e a fraude eleitoral de 1958.

²² Esta é uma de quatro *Antígonas* catalãs; as outras são as de Guillem Colom (1935), Joan Povill i Adserà (1961) e Josep M. Muñoz Pujol (1965).

²³ “Les nostres Antígones”, *Faventia* 2 (1980) 98.

que a levaram à transgressão do édito que impedia a concessão de honras fúnebres ao irmão Polinices, enfrenta o tio na certeza de que acima da lei humana estavam as leis divinas.

Mas, se na primeira versão em dois actos, escrita em 1939 e publicada apenas em 1955²⁴, com um prólogo “à maneira de Eurípides” redigido em 1947, Espriu se serve do mito para “superar el espíritu de guerra civil, sus oposiciones y odios”²⁵, com o passar dos anos, decide reescrever e renovar a sua tragédia, para a adaptar a novos contextos sócio-políticos. Este processo que se prolonga no tempo tem em mente dois objectivos fundamentais: denunciar e condenar a cruel ditadura instaurada em Espanha e reafirmar, num contexto de grande repressão, a identidade da língua e da cultura catalãs.

Publicada em 1969, em Barcelona, esta segunda variação, ainda que conserve a mesma linha de acção em torno dos dois *agones* já referidos, apresenta-se estruturada, não em duas, mas em três partes, incorporando textos e reformulações redigidos entre Novembro de 1963 e Fevereiro de 1964, numa altura em que o regime franquista celebrava os 25 anos de “paz”, e acrescentando ainda novas personagens, que alteram o sentido original desta releitura mítica²⁶.

Continuando a ignorar a figura de Hémon para que o amor conjugal não ofusque o amor fraternal²⁷, introduz a figura do povo que, no final da primeira parte, entoa um amebau em versos alexandrinos, interpretando assim um papel idêntico ao do Coro da tragédia grega. À semelhança dos velhos no párodo da *Antígona* de Sófocles (vv. 100-161), as diferentes vozes do povo, num diálogo lírico com todas as personagens que se encontram em palco, à excepção de Antígona, exultam pela salvação de Tebas, numa alusão evidente ao triunfalismo das celebrações oficiais dos 25 anos de paz, promovidas pela máquina de propaganda de Franco.

Nunca subindo ao palco desta alegoria política de Espriu, o ditador está sempre presente no pensamento de todos, sobretudo no do Lúcido Conselheiro,

²⁴ Salvador Espriu, *Antígona*. Palma de Mallorca: Ed. Moll, 1955.

²⁵ Palavras de Espriu, retiradas de uma entrevista conduzida por Roman Gubern, publicada em *Primer Acto* 60 (1965) 14.

²⁶ Esta edição, com o n.º 54 da colecção «Antologia Catalana», dirigida por Joaquim Molas (na edição crítica, recebe a sigla *B*), inclui um prólogo de Maria Aurèlia Capmany e contempla ainda revisões produzidas no datiloscrito de 1967. Refira-se ainda que, antes desta segunda edição, Ricard Salvat publica, em Janeiro de 1965, no n.º 60 da Revista «Primer Acto» (pp. 27-37), a tradução castelhana de uma versão da *Antígona* de Salvador Espriu, que contempla já as remodelações de 1963-1964. Nas citações da *Antígona* de Espriu, seguimos este texto que, na edição crítica, recebe a sigla *Btrad*.

²⁷ Como refere J. Malé, em “‘Car hem après que l’ amor vençe la mort’. L’ amor en els mites femenins de Salvador Espriu”, J. Malé - C. Miralles (eds.), *Mites Clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*, Barcelona, 2007, p. 137, este era o único amor que poderia ter evitado uma guerra tão cruel.

figura acrescentada, nesta segunda versão, ao elenco de quatro conselheiros, que agora surgem sem nome²⁸. Com uma atitude de distanciada lucidez, pouco subserviente relativamente ao tirano, esta personagem é responsável, numa das suas intervenções, pela associação de Creonte a Franco, que descreve de forma impressiva, tornando evidente a intenção do autor de se servir do mito para criticar o ditador que se perpetuava no poder, esmagando sem contemplanções os seus opositores:

EL LÚCIDO CONSEJERO – *(A su amigo) No es difícil convivir en Tebas, es imposible. Creonte lo sabe como tú y yo lo sabemos, pero, claro está, nunca habrá de confesarlo. Míralo bien: obeso, nada atractivo, con esos ojos de mirada fija y glacial como de serpiente. (...) Mientras viva, es probable que nos mantengamos en paz, porque está dispuesto a aplastar sin contemplaciones a todo aquel que se le oponga. Pero casi es un viejo y sus hijos y seguidores no valen nada. En Tebas, Creonte no puede instituir perpetuamente a Creonte. Cuántos años vivirá, veinte, tal vez treinta? Sí no se lo lleva mucho antes una muerte violenta.* (p. 35)

Símbolo da oposição a Creonte e vítima das arbitrariedades do seu poder ditatorial, Antígona é também alvo de uma reformulação do seu carácter por parte de Espriu, cujo objectivo é sublinhar e exaltar a sua determinação e o seu heroísmo. De facto, ao invés do que acontece na versão de 1955, a filha de Édipo, após a realização dos rituais fúnebres na companhia de Eumolpo, não tenta fugir. Assumindo a responsabilidade do seu acto, vai ao encontro dos guardas, afirmando que se entregará de livre vontade a Creonte para ser julgada pelo seu acto de assumida rebeldia.

Condenada a morrer lentamente numa gruta, privada de luz, aceita, sem resistência, o seu destino e parte acompanhada pelos guardas, não sem antes dirigir mais um apelo, este inflamado, à reconciliação nacional:

ANTÍGONA – *Calmad el pueblo, que vuelva a sus casas, que cada uno vuelva tranquilo a su hogar. No sé si muero con justicia, pero sé que muero con alegría. Privada de la luz, en una lenta espera, recordaré la ciudad hasta el último momento. (...) Que la maldición acabe conmigo y que el pueblo olvide lo que le divide y pueda trabajar. Que el pueblo pueda trabajar, y ojalá que tú, rey, y todos vosotros lo queráis así y lo sepáis servir.* (p. 37)

Também neste caso, em mais uma adequação da obra ao novo contexto político centrado na figura do sinistro e indefectível ditador Franco, estas

²⁸ Estes Conselheiro que, na edição de 1955, eram personagens com nome (Ènops, Periclimen, Deípilos e Àstacos), na edição de 1969, passam a figuras anónimas. Com esta despersonalização, Espriu pretendia dar mais profundidade ao mito e destacar a figura do Lúcido Conselheiro.

palavras de Antígona, que resumem o espírito apaziguador e conciliador da obra, são dirigidas não ao povo de Tebas, como na edição de 1955, mas a Creonte e aos Conselheiros e constituem o verdadeiro fim da tragédia, onde não há lugar para o relato do suicídio da heroína, como acontece no original grego. Assim, a longa fala do Lúcido Conselheiro, escrita para a edição de 1969, é um excursão que pode muito bem ser ignorado, como sugere aliás a didascália, uma vez que, limitando-se a vislumbrar o destino das personagens, nada acrescenta em termos dramáticos.

3. Tal como fizera Sérgio, Espriu, revivificando o mito de Antígona, escreveu um texto comprometido ideologicamente, que foi sendo progressivamente conformado à evolução do seu pensamento e adaptado às novas circunstâncias políticas, vividas em Espanha, depois da insensata guerra civil e durante a ditadura de Franco, que, tal como Salazar em Portugal, se perpetuou no poder durante décadas.

Nestas duas recriações ibéricas, escritas em locais e em momentos diferentes, com múltiplas variações, a heroína, emprestando a sua voz à do autor, surge sempre intrépida a condenar a tirania, que a todos sufoca, e a reivindicar a liberdade e o respeito pela dignidade da consciência humana, princípios fundamentais da democracia.

BIBLIOGRAFIA

- J. Baptista, *Disse chamar-se António Sérgio de Sousa: auto da prisão, inquirição e desterro do autor dos Ensaios em 1935*, Lisboa, Caminho, 1992.
- J. Vicente Bañuls Oller & Patrícia Crespo Alcalá, *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Bari, Levante Editori, 2008.
- María Carmen Bosch, "Les nostres Antígones", *Fa ventia* 2 (1980) 93-111.
- W. Burkert, *Mito e mitologia* (trad. port.: M. H. Rocha Pereira), Lisboa, Edições 70, 1991.
- J. M. Camacho Rojo, *La Tradición Clásica en las Literaturas Iberoamericanas del siglo XX: Bibliografía analítica*, Granada, Universidad de Granada, 2004.
- J. M. Castellet, "Obra de Salvador Espriu", *Primer Acto* 60 (1965) 7-8.
- Rose Duroux et Stéphanie Urdician, *Les Antigones Contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010.
- Salvador Espriu, *Antígona*, Palma de Mallorca, Ed. Moll, 1955.
- Salvador Espriu, *Antígona (2.ª versión - 1963)*, tradução para o espanhol de Ricard Salvat, publicada em «Primer Acto» 60 (1965) 27-37.
- Salvador Espriu, *Antígona*. Barcelona, Ediciones 62, 1969.
- Salvador Espriu, *Primera història d' Esther. Antígona*, Barcelona, Ediciones 62, 1975 («Collecció universal de butxaca El Cangur», 9), pp. 65-103.
- Salvador Espriu, *Antígona y Fedra*, Barcelona, Empúries, 1985 (com estudo introdutório de Alfred Badia).
- Salvador Espriu, *Antígona* (edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles; estudi introductor i notes de Carles Miralles), Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 1993.
- António Ferro, *Entrevistas a Salazar* (pref. de Fernando Rosas), Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2007.
- Simone Fraisse, *Le mythe d' Antigone*, Paris, Armand Colin, 1974.
- Roman Gubern, «Entrevista con Salvador Espriu», *Primer Acto* 60 (1965) 13-17.
- Pilar Hualde Pascual & Manuel Sanz Morales, *La literatura griega y su tradición*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.
- Vítor Jabouille *et al.*, *Estudos sobre Antígona*, Mem Martins, Inquérito, 2000.
- Aurora López & Andrés Pociña, "La eterna pervivencia de Antígona", *Flor. II* (2010) 345-370.
- J. Malé, "Car hem après que l'amor vençe la mort'. L'amor en els mites femenins

- de Salvador Espriu”, in J. Malé - C. Miralles (eds.), *Mites Clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*, Barcelona, 2007, pp. 123-145.
- Carlos Morais (coord.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2001.
- Carlos Morais, “A *Antígona* de António Sérgio: ‘um estudo social em forma dialogada’”, *Ágora* 3 (2001) 111-138.
- Carlos Morais, “A dramatização do mínimo essencial do mito de Antígona em António Sérgio”, *Forma Breve* 5 (2007) 67-76.
- Carlos Morais, “Ambiência clássica em invectivas às ditaduras militar e salazarista”, in Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira, Paula Barata Dias (coords.), *Espaços e paisagens. Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Vol. 2: Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção*, Coimbra, APEC/CECH, 2009, pp. 459-465.
- Carlos Morais, “Un exercice d’actualisation et d’exégèse du mythe d’Antigone (António Sérgio, *Jornada Sexta do Pátio das Comédias*, 1958)”, in Rose Duroux et Stéphanie Urdician (eds.), *Les Antigones Contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, pp. 295-305.
- Carlos Morais, “A retórica de protesto nas Antígonas de António Sérgio”, in Pereira, Belmiro Fernandes & Várzeas, Marta (org.), *Retórica e teatro: a palavra em acção*, Porto, U. Porto Editorial, 2010, pp. 351-364.
- Rómulo E. Pianacci, *Antígona: una Tragedia Latinoamericana*, Irvine, Gestos, 2008.
- María José Ragué Arias, “La ideología del mito. Imágenes de la Guerra Civil, de la posguerra y de la democracia surgidas a partir de los temas de la Grécia Clásica en el teatro de siglo XX en España”, *Kleos* 1 (1994) 63-69.
- M. J. Ragué-Arias, *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del XX*, Sabadell, Editorial, 1990, pp. 41-47.
- António Sérgio, *Antígona. Drama em três actos*, Porto, Ed. da República, 1930.
- António Sérgio, *Antígona*, c. 1950 (2.^a edição dactiloscrita, profundamente remodelada).
- António Sérgio, *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações. Jornada Sexta*, Lisboa, Inquérito, 1958.
- [A. Sérgio], “A *Antígona* de António Sérgio e os mocinhos da *Acção* de Coimbra”, *Seara Nova* 243 (19.3.1931) 45-46.
- Maria de Fátima Sousa e Silva, “El don de la inmortalidad. Sófocles y algunas Antígonas del siglo XX” in A. P. Jiménez, C. A. Martín, R. C. Sánchez, *Sófocles el Hombre, Sófocles el Poeta*. Málaga, 2004, pp. 89-100.
- George Steiner, *Antigones*, Oxford, Clarendon Press, 1984.