

Espaços e Paisagens

Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas

**Vol. 2 Línguas e Literaturas. Idade Média.
Renascimento. Recepção**

**Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,
Paula Barata Dias (Coords.)**



AMBIÊNCIA CLÁSSICA EM INVECTIVAS ÀS DITADURAS MILITAR E SALAZARISTA

CARLOS MORAIS
Universidade de Aveiro
Centro de Línguas e Culturas
cmorais@ua.pt

...através do artifício de uma antiga história,
eis o debate que é de hoje, sobre temas sociais que são de hoje.
A. SÉRGIO, *Antígona*, c. 1950, pp. 3-4.

Abstract

In António Sérgio's *Antígonas* spaces and figures drawn from the classical world are allegorical and parodic figurations of spaces and figures from the second quarter of the Portuguese 20th century.

Keywords Beotia, bucolism, military dictatorship, Orchomenos, Phocide, Portugal, Russia, salazarism, Scythia, Sérgio, Sophocles, Spain, Thebes, Theocritus.

Palavras-chave: Beócia, bucolismo, Cítia, ditadura militar, Espanha, Fócida, Orcoménia, Portugal, Rússia, salazarismo, Sérgio, Sófocles, Tebas, Teócrito.

Atravessado por uma longa ditadura de quase cinco décadas, o séc. XX português foi palco ideal para a evolução do mito de Antígona. A abrir a significativa série de recriações desta antiga história surge um texto dramático – panfletário de António Sérgio, publicado clandestinamente no Porto, em 1930. Esta releitura, que explora toda a retórica de protesto da *Antígona* sofocliana, virá a ter ainda duas outras versões completamente remodeladas – uma de cerca de 1950, ainda inédita e infelizmente incompleta¹, e outra, muito breve, de 1958, que não incluiremos neste nosso estudo, por serem escassas as alegorias espaciais².

Aproveitando o essencial do drama grego, Sérgio, num permanente jogo de implícitos e de máscaras, debate temas sociais e políticos do segundo quartel do séc. XX português, dominado ora pela ditadura militar ora, sobretudo, pelo

¹ Para a datação desta peça ainda inédita, veja-se C. Morais 2007a: 70, n. 6.

² Sobre este texto que forma a “Jornada Sexta” do *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações*, onde o autor recria apenas as três primeiras cenas do original grego, precedidas de um prólogo e seguidas de um epílogo exegético, vide C. Morais 2007a e 2007b.

consulado salazarista. E, em perfeita sintonia com o ambiente trágico, situa essas questões em espaços e paisagens da Antiguidade Clássica, criteriosamente seleccionados e logicamente relacionados entre si, de molde a serem entendidos como figurações alegóricas da realidade sociopolítica nacional e também europeia.

Em Tebas das Sete Portas, *polis* que, na 1.^a edição, representa o Portugal de finais dos anos vinte, situa-se o conflito nuclear da acção entre Antígona e Creonte, que reproduz o debate ideológico, suscitado pela instauração do regime ditatorial, a 28 de Maio de 1926. A filha de Édipo, ao opor-se às determinações arbitrarias de seu tio, advogando não a ordem que vem da espada, mas a que “vem da alma, (...) da justiça, do respeito mútuo, do trabalho magnânimo para bem do povo” (1930: 56), converte-se em símbolo da liberdade e dos princípios luminosos da democracia. Creonte, criptónimo de Carmona, personifica, por seu turno, o despotismo e a arbitrária política da força (1930: 36), que não olha a meios para assegurar a manutenção do poder. Tal desiderato consegue-o pela neutralização de todo e qualquer foco de oposição, pela instauração de uma censura e de uma vigilância policial apertadas, e ainda pela contra-informação, que visa, através de boatos e calúnias, desacreditar os seus opositores junto da opinião pública, como se pode verificar por esta ordem dada a Ortágoras (1930: 48):

CREONTE: Faz espalhar pela cidade — mas com jeitinho, entendes? — mais umas mentiras sobre os exilados. Por exemplo: que temos provas nas nossas mãos — mas provas decisivas, incontestáveis — de que eles receberam das mãos dos Citas... Que te parece?... Três milhões?... Quatro milhões?... Quatro milhões, hein?... Quatro milhões, não achas? Isso: que receberam dos Citas quatro milhões. Provas ali, incontestáveis! (esfregando as mãos) Ah! Ah! Vai ser de efeito, hein? (baixo) Claro, forja tu as provas.

Porquê esta referência aos povos da Cítia? O que terá orientado Sérgio para a escolha deste espaço tão recôndito, ausente do original grego? Se considerarmos que a Cítia era o nome dado pelos gregos ao território que se localizava na Europa oriental, entre os Cárpatos e o rio Don, mais concretamente numa zona que, nos finais da terceira década do séc. XX, pertencia à União Soviética, torna-se evidente que estas “mentiras sobre os exilados”, sugeridas por Creonte, reproduzem os boatos postos a circular pelo Jornal *Imparcial*, em 4 e 5 de Julho de 1927. De acordo com essas notícias forjadas, das quais se defendeu, indignado, o nosso autor, em alguns dos seus escritos, “os emigrados políticos, os chefes sinistros dos bandos a quem Portugal esteve entregue durante dezasseis anos de escândalos” e que, nesse momento, viviam em liberdade, “num exílio endinheirado”, tinham recebido, por intermédio de António Sérgio, quatro milhões de francos de origem bolchevista, para que o regime comunista fosse instalado em Portugal (cf. Oliveira Marques 1976: 76-84). Assim, a repetição deste refrão dos ‘bolchevistas’, metaforicamente denominados ‘Citas’, faz eco de uma estratégia da ditadura militar que tinha como objectivo atemorizar

as populações com o fantasma do comunismo, que intencionalmente era identificado com os exilados e com todos os democratas.

Ao servir-se desta “léria do bolchevismo”, o governo, na opinião de Sérgio, tornava os portugueses escravos de Espanha, atendendo a que, como escreve, “a própria ideia desta ditadura — com a sua bruta supressão de liberdade de pensamento — fora já de si uma espanholada” (Oliveira Marques 1976: 145). Este contra-argumento do perigo espanhol, agitado pela oposição, tinha alguma razão de ser. De facto, se a génese das duas ditaduras apresentava semelhanças, quer ao nível das causas quer ao nível das ideias, lógico seria que, entre elas, houvesse convergência, nomeadamente em questões estratégicas. É isso que transparece destas palavras de Creonte que reproduzem e confirmam os mais profundos receios de António Sérgio. Na eventualidade de nova revolta que pusesse em perigo o seu poder, o tirano afirma contar com o apoio imediato do seu vizinho, Lisandro de Orcoménia (1930: 67):

CREONTE: Nova revolta? Não creio. A espionagem vela, e faz bom serviço. Eles estão sem força, quebrados de todo... Lisandro de Orcoménia prometeu apoiar-me. Se fosse necessário, em poucas horas, com as suas tropas, chegaria a Tebas...

Neste permanente jogo de máscaras, o topónimo que acompanha este nome de ressonâncias gregas, significativamente arquitectado pelo autor, deve associar-se, em nossa opinião, a Orcómeno, cidade grega da Beócia, região contígua a Tebas. Se, na nossa *Antígona*, Tebas corresponde a Portugal, lógico será concluir que Orcoménia alude à vizinha Espanha, personificando assim Lisandro aquele que a governou ditatorialmente de 1923 a 1930, ou seja, Primo de Rivera. Em sua substituição, ascende ao poder o general Dámaso Berenguer, encarregado por Afonso XIII de promover a transição da ditadura para a normalidade constitucional. Este acontecimento político terá de tal modo desencadeado uma onda de esperança entre os exilados e os democratas que Sérgio, na sua peça, o transforma simbolicamente no motivo que vai conduzir a acção dramática a um desenlace eufórico, de exaltação dos valores da democracia e da liberdade, bem diferente do que encontramos no original grego.

Inovador, o acto III passa-se num cenário bucólico, povoado por personagens saídas dos *Idílios* de Teócrito, que, num dia de Primavera luminosa, junto ao “grande desfiladeiro da caverna da cova” (1930: 81), entoam melopeias rústicas. Ao recriar, ainda que de forma muito livre, versos do poeta de Siracusa, colocando-os na boca de Títiro e Córidon, Sérgio constrói um *locus amoenus* que simboliza a paz e a liberdade a que aspiravam todos os democratas e opositores da ditadura, e que prepara a mensagem de esperança com que termina a peça.



Fig. 1: desenho do cenário do acto III, feito por Sérgio

Preocupado com as consequências que a mudança política em Orcoménia podia trazer para o seu poder, Creonte decidira enviar Antígona para aquele local, porque, num momento conturbado como o que se vivia, a sua presença na cidade podia ser perigosa, atendendo às simpatias de que gozava entre o povo. Entretanto, acautelando os seus interesses, tratou de preparar dois caminhos possíveis para que, no momento oportuno, pudesse escolher o que melhor se adequasse à evolução dos acontecimentos. Se o regime ditatorial conseguisse dominar a situação, seriam intensificados os mecanismos repressivos e Antígona seria encarcerada viva na caverna, espaço onde se consumaria a sua morte. Se vencessem os democratas, a jovem filha de Édipo serviria de refém para negociar a transição.

Um erro na análise da situação leva Creonte e os seus apoiantes a considerarem dominados todos os focos de oposição. Assim, conforme o planeado, Antígona é sepultada viva, tal como acontecera no arquétipo. Quando, entretanto, chega a notícia de que a revolução comandada pelo generoso Hémon e por Critóbulo afinal havia vencido, tendo Creonte abandonado o poder e o país, já nada havia a fazer. Hémon acaba por suicidar-se ao lado de Antígona já morta. Na morte, porém, alcançam a liberdade por que lutaram e que doaram a Tebas, onde se institui uma democracia generosa, magnânima, tolerante e liberal, dedicada a Palas, “a persuasiva, deusa da luz e da liberdade” (1930: 123).

Contrariando a mensagem final de Critóbulo de esperança num futuro melhor, inspirado na “santidade de Antígona” (1930: 122), a ditadura, volvidos vinte anos, persistia ainda, mas agora moldada à figura e pensamento político de Salazar. Os ventos de mudança em Espanha, com o fim do consulado de

Primo de Rivera, acabariam por não desencadear a ansiada mudança política em Portugal. De igual modo, a onda de democratização que varreu a Europa, saída da Grande Guerra, não lograria abalar as estruturas do Estado Novo.

Assim, com o nítido objectivo político-pedagógico de espicaçar as consciências, que progressivamente se deixavam tomar pelo torpor, Sérgio, cerca de 1950, retorna à sua *Antígona*. Porém, este renovado “diálogo histórico-filosófico-político em forma dramática”, como o designa, ficaria inédito, tendo-se perdido, entretanto, metade da segunda parte do acto II, ou seja a alteração de âmbito ideológico entre Creonte e Hémon, e a quase totalidade do acto III. Pelo elenco, contudo, somos levados a pensar que a sequência dramática desta parte final não seria muito diferente da que encontramos na 1.^a edição.

O que nos resta deste dactiloscrito, além de comprovar as inegáveis e constantes preocupações cívicas do autor, permite-nos verificar que, não obstante a mudança de actores na cena política nacional e internacional, as alegorias espaciais são sensivelmente as mesmas. Tebas é o Portugal de finais da primeira metade do séc. XX. A Cítia continua a representar a barbárie oriental (cf. c. 1950: 47), ou seja, a Rússia e o comunismo, ideologia com que continuam a ser conotados todos os opositores do Estado Novo. A Espanha, governada por Efrâncoras, surge agora simbolicamente situada não em Orcoménia mas na Fócida, região vizinha da Beócia (c. 1950: 61, 144).

Neste cenário alegórico, as personagens, embora investidas de novas funções, de acordo com a alteração dos temas tratados, são praticamente as mesmas, tal como é o mesmo o cerne do conflito trágico. 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)³. Uma ditadura que foi resistindo ao desgaste do tempo, graças à censura, aos instrumentos de tortura, aos campos de morte lenta (c. 1950: 61), à espionagem e delação (c. 1950: 48, 50), ao controlo dos movimentos suspeitos da oposição pela polícia política, 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 (c. 1950: 4), o regime conta ainda com o apoio da hierarquia católica na promoção do fenómeno de “Fátiras” e das “materialidades do [seu] culto” (c. 1950: 73), que, alimentando a superstição do povo, ajudam a mantê-lo subjugado. Referido de forma jocosa, este espaço religioso (Fátima) simboliza, assim, a comunhão de interesses entre o Estado e a Igreja, como deixam perceber estas palavras da filha de Édipo (c. 1950: 72-73):

ANTÍGONA: A acreditar [nos milagres], Creonte... só naqueles que se passam nas consciências dos homens, no seu interior. Naqueles que consistem em espiritualizações das almas. Quanto

³ Referências paródicas aos grandes ditadores europeus, que estiveram à frente dos destinos de Itália (Mussolini: 1922-1943), de Espanha (Franco: 1939-1975), da França (Pétain: 1940-1944) e da Alemanha (Hitler: 1933-1945).

aos outros... queres que te diga?... parecem-me sortes de prestidigitação pueris, como o do sol em Fátiras a girar à doida, qual roda de um carro (...) Tristes superstições e materializações mesquinhas, a que se agarra a boçalidade das multidões ineptas!... Superstições que cultivas, porque te convém cultivá-las!

Para a promoção da sua ideologia na família e na sociedade, a ditadura serve-se ainda de organismos basilares como a Mocidade Tebana e a Propaganda-Política, dirigida por Nicócoras, criptónimo paródico de António Ferro. Responsável pelo SPN/SNI, desde a sua fundação em 1933 até 1949, o autor de *Salazar: o Homem e a sua Obra* foi o principal mentor da designada «Política do Espírito» (cf. c. 1950: 32), que tinha como objectivo primordial glorificar o regime e o seu chefe máximo, Ceréfilo, o “novo Homero”, o “poeta das cifras”, “o feiticeiro dos saldos” (c. 1950: 32, 44).

Nunca subindo ao palco fictício onde os actores são ideias, 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 antropónimo, também a álgida figura que se oculta por detrás dele (i.e. Salazar) é, para os seus opositores, como se depreende destas palavras de Antígona, o campónio tacanho, 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 de apreciar a dignidade do espírito, o amor da verdade (c. 1950: 94 b-c):

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.

Contra esta “podridão mascarada”, contra o despotismo de Creonte/Ceréfilo que a todos asfixia, ergue-se a heroína sergiana, guiada pela luz clara e livre do Espírito, da Razão (Sérgio 1958: 21-22). Na defesa dos princípios luminosos da democracia, ela encarna agora, nas palavras do autor, inscritas no prólogo, uma “faceta de anti-fascismo, de aspiração à liberdade, de revolucionismo social” (c. 1950: 4). Destarte, ela é a voz de Sérgio que, através de uma teia alegórica de relações entre espaços e figuras dramáticas saídos da Antiguidade Clássica, se insurge, sempre com intuítos demopédicos, contra as ditadutas militar e salazarista.

Bibliografia

- A. Ferro (1933), *Salazar: o Homem e a sua Obra*. Lisboa.
 A. H. Oliveira Marques, dir. (1976), *A Liga de Paris e a Ditadura Militar (1927-1928). A questão do empréstimo externo*. Lisboa.

- C. Morais (2001), “A *Antígona* de António Sérgio: ‘um estudo social em forma dialogada’”, in C. Morais (coord.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*. Aveiro 13-38.
- (2007a), “A dramatização do mínimo essencial do mito de Antígona em António Sérgio”, *Forma Breve* 5 67-76.
- (2007b), “Un exercice d’actualisation et d’exégèse du mythe d’Antigone (António Sérgio, *Jornada Sexta do Pátio das Comédias*, 1958)”, in *Antigones Contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont – Ferrand (no prelo).
- F. Rosas (1994), *História de Portugal* (dir. José Mattoso). VII. *O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa.
- A. Sérgio (1930), *Antígona. Drama em três actos*. Porto.
- (c. 1950), *Antígona*, 2.^a edição remodelada, inédita.
- (1958), *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações. Jornada VI*. Lisboa.