

# Casas, património, civilização

## *Nomos versus physis* no Pensamento Grego

Maria de Fátima Silva

Maria do Céu Fialho

Maria das Graças de Moraes Augusto  
(coords.)

**NOMOS E PHYSIS EM ANTÍGONAS PORTUGUESAS**  
**DO PERÍODO DA DITADURA**  
*Nomos and physis in Portuguese Antigones during dictatorship*

CARLOS MORAIS

Universidade de Aveiro

cmorais@ua.pt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1670-8399>

**RESUMO** – Na origem do conflito protagonizado por Antígona e Creonte na *Antígona* de Sófocles (*maxime* 450-470), estão diferentes critérios de justiça, como refere Aristóteles, no livro I da *Retórica* (1372b 1 sqq.). À lei escrita, particular e mutável, instituída por Creonte, contrapõe Antígona a lei não escrita, universal e eterna, que está de acordo com a natureza (*kata physin*) e que ninguém sabe quando apareceu. Ainda que por decreto fosse proibido enterrar Polínicês, era justo fazê-lo, porque, na opinião da filha de Édipo, esse era um direito natural que lhe assistia. Com esta sua ação desafiadora, que incessantemente questiona os poderes coercivos de Creonte, assente em leis particulares que põem em causa valores universais e naturais, a jovem heroína tornou-se num modelo de contestação a todo e qualquer exercício de poder absoluto. Com base neste *exemplum*, propomo-nos estudar as diferentes formas como três autores portugueses (António Sérgio, Júlio Dantas e António Pedro) atualizaram este debate (*nomos-physis*) e este conflito (Creonte-Antígona), adaptando-os ao contexto sociopolítico do segundo e terceiro quartéis do século XX português, atravessados por uma longa ditadura.

**PALAVRAS CHAVE** – *Nomos-physis*, Sófocles, *Antígonas* portuguesas, ditadura, século XX.

**ABSTRACT** – At the origin of the conflict between Antigone and Creon in Sophocles' *Antigone* (*maxime* 450-470) are the different criteria of justice, as Aristotle points out in Book I of his *Rhetoric* (1372b 1 sqq.). Antigone opposes Creon's written, particular and changeable law that he has instituted, with the unwritten, universal and eternal law, which is in accordance with nature (*kata physin*) and which no one knows when it appeared. Even if it was forbidden to bury Polynices by decree, it was fair to do so, because, in the opinion of Oedipus' daughter, this was a matter of natural justice to which he had a right. With this challenging action, which incessantly questions Creon's coercive powers, based on particular laws that call into question universal and natural values, the young heroine has become a model for contestation against any and all displays of absolute power. Based on this *exemplum*, we propose to study the different ways in which three Portuguese authors (António Sérgio, Júlio Dantas and António Pedro) actualised this debate (*nomos-physis*) and this conflict (Creon-Antigone), adapting them to the socio-political context of the second and third quarters of the 20th century, in Portugal, which was dominated by a long dictatorship.

**KEYWORDS** – *Nomos-physis*, Sophocles, Portuguese Antigones, dictatorship, twentieth century.

A *Antígona* de Sófocles é, na sua essência, uma tragédia de *nomos*. O termo *physis*, que, genericamente, significa o que é natural, próprio da natureza, surge, nas tragédias conhecidas de Sófocles, trinta e uma vezes, se não contabilizarmos os cognatos, e abrange, de acordo com Sunshine (1964: 33 sqq.), um leque de significados que vão desde o sentido de “aparência exterior” até ao de caráter, temperamento ou maneira de ser, como resultado de várias influências tais como o meio ambiente ou a naturalidade, os laços de sangue ou a idade. Em *Antígona*, o uso do termo e do verbo cognato concentram-se no *agon* entre Creonte e Hémon. Rejeitando os conselhos do seu jovem filho para que domine a sua cólera e modifique o seu ânimo face ao que havia determinado (717-718), o tirano, certo da razão que lhe assiste, considera, em 726-727, que o conhecimento e o bom senso lhe foram concedidos naturalmente pela idade<sup>1</sup>:

Κρ. οἱ τηλικοῖδε καὶ διδαξόμεσθα δὴ  
φρονεῖν πρὸς ἀνδρὸς τηλικούδε τὴν φύσιν;

Creonte – Na minha idade é que hei de ser instruído  
no bom senso por um homem tão novo?

Esta sua convicção, que, ao longo da peça, molda toda a sua atitude em relação ao que, no seu entender, é certo ou errado, torna-o surdo e insensível a qualquer argumento de Antígona. É que a filha de Édipo, à sua juventude, associava ainda a sua condição de mulher, o que lhe diminuía o direito de pensar, de contestar e de agir, e, por reação, aumentava a determinação do tirano em fazer cumprir o seu édito:

Κρ. κρείσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρὸς ἐκπεσεῖν,  
κοῦκ ἄν γυναικῶν ἦσσανες καλοίμεθ' ἄν.

Creonte – Se tivermos de ser derrubados, que seja por um homem,  
é isso melhor do que sermos chamados mais fracos que mulheres. (679-681)

Esta justificação que dá ao filho para a sua inflexibilidade, está na linha de outras duas, no final da segunda e da terceira cenas do segundo episódio, em que advoga também a canónica atitude de subserviência da mulher:

Κρ. [...] ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

Creonte – [...] Mas, enquanto eu for vivo, não há de ser uma mulher a dar ordens. (525)

---

<sup>1</sup> As citações do texto grego foram feitas pela edição de Lloyd-Jones, Wilson 1990. As traduções para português são de Várzeas 2011.

Κρ. [...] ἐκ δὲ τοῦδε χρῆ  
 γυναικας εἶναι τάσδε μηδ' ἀνειμένας.

Creonte – [...] A partir de agora têm de ser mulheres,  
 e deixar de andar à vontade. (579-580)

Já antes, no prólogo, a timorata Ismena, evidenciando falta de carácter e de nobreza (37-38), também lembrara à jovem heroína a sua natureza de mulher, limitadora das suas ações no seio de uma *polis* dominada por homens:

Ισ. ἀλλ' ἐννοεῖν χρῆ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι  
 ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.

Ismena – Lembra-te de que nascemos mulheres,  
 não nos cabe a nós lutar contra os homens. (61-62)

Porém, Antígona não atende aos argumentos da irmã. Nascida, como ela, no seio de uma família nobre, o seu carácter rebelde e destemido foi sendo moldado pela vivência das maldições e dos sofrimentos que se abateram sobre a sua casa e lhe estreitaram os laços familiares. Assim, na hora de decidir sepultar o irmão, no cumprimento de uma lei comum e sagrada, não hesita. As razões para esta sua corajosa ação são explanadas na longa *rhexis* que profere antes de ser levada para o túmulo abobadado (904-920). Ao despedir-se do mundo dos vivos, a jovem, nascida para amar e não para odiar, usa, para se justificar, um raciocínio idêntico ao que pode ler-se em Heródoto 3. 119. Depois de condenar à morte Intafernes, seus filhos e os demais varões da casa, por conspiração, Dario concedeu à mulher daquele o favor de salvar um dos familiares sentenciados. Esta, contra todas as expectativas, decide escolher o irmão, defendendo a sua opção nos mesmos termos que utilizará Antígona na tragédia sofocliana. Argumenta a jovem que não mais poderá ter um irmão, uma vez que os seus pais já estavam mortos, ao passo que marido e filhos era ainda possível tê-los<sup>2</sup>.

Que Sófocles se inspirasse em Heródoto não é estranho, já que o cita também em *OC* 337-338<sup>3</sup>. Porém, alguns críticos entendem que este passo da fala de Antígona, por muitos designado “cálculo dialético”, é espúrio, na medida em que não só contraria a sua primitiva profissão de fé nas leis divinas não escritas (450-470), que impunham que se desse sepultura a todos os mortos sem exceção, como também se afigura completamente ilógico, já que os argumentos utilizados pela mulher de Intafernes não fazem sentido na boca de Antígona. De facto,

<sup>2</sup> Rocha Pereira 2008: 128 n.73 acrescenta ainda, como eventual paradigma, a história de Meleagro, da *Ode V* de Baquilides.

<sup>3</sup> Cf. Hdt. 2. 35.

se alegar a impossibilidade de ter um novo irmão para o poupar à morte era minimamente racional, fazê-lo para justificar o seu enterro já não o é.

E ao nível da forma, há ainda quem considere que estes versos, nomeadamente os 905-906 e 909-912, são pouco graciosos, contrastando com o virtuosismo e o movimento patente nas primeiras linhas da fala de Antígona (891-903), que constituem um verdadeiro exemplo da eloquência sofocliana<sup>4</sup>.

Ora, em nossa opinião, a ter havido interpolação, como pretendem estes comentadores, ela terá ocorrido ainda antes de ter chegado ao conhecimento de Aristóteles, já que o filósofo cita os versos 911-912, em *Rhet.* 1417a, como sendo inquestionavelmente de Sófocles<sup>5</sup>. Este facto constitui, aliás, o mais forte argumento dos que têm sido apresentados em defesa do carácter genuíno do passo. E ainda que seja possível considerar que o hiato temporal entre a produção da *Antígona* e a escrita da *Retórica* é suficientemente longo para permitir uma eventual interpolação, as possibilidades de intervenção alheias ao autor são praticamente nulas, se colocarmos a hipótese de esta passagem ter influenciado o conteúdo da fala de Alceste (282 sqq.), da peça homónima de Eurípides, levada à cena escassos três anos depois<sup>6</sup>. E mais esvaziados de sentido ficam os argumentos dos que se opõem à manutenção destes versos, se considerarmos que, perante uma morte anunciada e iminente, era natural que as últimas palavras de uma jovem, que se sentia abandonada pelos deuses e pelos homens, não fossem ditadas pela razão e se apresentassem desorganizadas e, por vezes, desprovidas de lógica<sup>7</sup>. Além disso, desvalorizando pequenas questões de estilo ou de forma, muitas delas subjetivas, entendemos que o princípio que Antígona aqui

---

<sup>4</sup> Cf. Winnington-Ingram 1980: 145, que baseia a sua rejeição essencialmente no *Stilgefühl*. Sobre este assunto, veja-se também Jebb 1900, reimpr. 1971: 164-165, 260-261; Brown 1987: 200; Griffith 1999: 278.

<sup>5</sup> Estes dois versos, que reproduzem as palavras de Antígona, são apresentados pelo Estagirita como exemplo da necessidade de justificar uma intenção moral, quando esta não se afigura credível (a tradução é de Alexandre Júnior, Alberto, Pena 1998: 217) :

ἀν δ' ἄπιστον ἦ, τότε τὴν αἰτίαν ἐπιλέγειν, ὥσπερ Σοφοκλῆς ποιεῖ· παράδειγμα τὸ ἐκ τῆς Ἀντιγόνης, ὅτι μᾶλλον τοῦ ἀδελφοῦ ἐκήδετο ἢ ἀνδρὸς ἢ τέκνων· τὰ μὲν γὰρ ἀν γενέσθαι ἀπολομένων,

μητρὸς δ' ἐν Ἄιδου καὶ πατρὸς βεβηκότων  
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅς τις ἀν βλάστοι ποτέ.

Se a intenção moral não resultar credível, então deve-se acrescentar a causa, como Sófocles faz. Um exemplo está na Antígona, em que esta se afligia mais com o irmão do que com o marido ou filho, pois estes podem voltar a ter-se, uma vez mortos:

Tendo pai e mãe partido para a morada do Hades

Não há irmão que possa jamais nascer.

<sup>6</sup> Hipótese advogada por Blumenthal 1974: 174-175.

<sup>7</sup> Concordando com esta interpretação, Knox 1964: 106 considera que estas palavras são quase uma “hipérbole histórica”. No mesmo sentido, Griffith 1999: 278 sugere que a elaboração hipotética do argumento se apresenta como um sintoma do irracional desespero da protagonista.

defende está em sintonia com toda a sua ação, que atribui sistematicamente mais importância ao amor e à fidelidade ao irmão do que a um projeto de casamento com filhos. Como sublinha Reinhardt 1971: 124, Antígona limita-se a seguir não apenas a lei divina, mas também o *nomos* fraternal, dois princípios que no seu pensamento se implicam mutuamente. Logo nas suas palavras iniciais sobre as determinações divinas em relação aos mortos (450-470), todas as suas preocupações se concentram em exclusivo na necessidade de dar sepultura àquele “filho morto de sua mãe” (466-467), contrariando assim o *nomos* de Creonte.

Como dissemos logo a abrir este estudo, *Antígona* é fundamentalmente uma tragédia de *nomos*. De facto, são diferentes critérios de justiça que, no dizer de Aristóteles (*Rhet.* 1373b 1 sqq.), estão na origem do conflito protagonizado por Antígona e Creonte, no tenso *agon* do segundo episódio (441-525). Esta cena nuclear da tragédia é preparada de forma motivada pelo 1.º estásimo, conhecido por “Ode ao Homem”, porque celebra as descobertas e a evolução da civilização humana. Neste canto, o Coro proclama que, para se ter uma vida harmoniosa e feliz em comunidade, necessário era respeitar simultaneamente os νόμοι χθονός e a θεῶν δίκη (368-369), o que acaba por não se verificar. À lei escrita, particular e mutável (νόμος ἴδιος), instituída por Creonte, muitas vezes designada também pelo termo κήρυγμα, contrapõe Antígona a lei comum (νόμος κοινός), não escrita, universal e eterna, que está de acordo com a natureza (κατὰ φύσιν). Este princípio comum do que é justo ou injusto, que todos adivinham mesmo que não haja entre si comunicação ou acordo, é assim, próprio da natureza (φύσει κοινὸν δίκαιον καὶ ἄδικον), como sublinha Aristóteles, apresentando a *Antígona* de Sófocles como *exemplum*<sup>8</sup>.

Na *rhexis* em que a jovem filha de Édipo apresenta, perante Creonte, os argumentos em sua defesa (450-470), o tom é de desafio e a organização do discurso, como sublinha Griffith 1999: 200, assenta mais na recusa do que na afirmação, conforme atesta o “*tricolon crescendo*” de negativas (450, 451, 453) que culmina na frase gnómica com uma significativa resolução na palavra νόμιμα (455)<sup>9</sup>:

Av. Οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,  
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη  
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισεν νόμους,  
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῥόμην τὰ σὰ  
κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν  
νόμιμα δύνασθαι θνητά γ' ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.

<sup>8</sup> Cf. Arist. *Rhet.* 1373b.

<sup>9</sup> Em apoio desta afirmação, podemos acrescentar ainda outras negações (456, 457, 458 (2), 460, 461, 466, 468) e dois *alphas* privativos (454).

Antígona – É que não foi Zeus quem mas decretou;  
e nem a Justiça, que habita com os deuses infernais,  
as fixou para os homens.  
E eu não supunha que por causa dos teus decretos  
um mortal pudesse violar as leis  
não escritas e imutáveis dos deuses.

Com a variação rítmica introduzida por este conceito nuclear (νόμιμα), acentua-se a significativa importância concedida, nesta *rhexis*, à prioridade e universalidade dos preceitos divinos. Ainda que por decreto fosse proibido enterrar Polinices, era justo fazê-lo, porque, na opinião da filha de Édipo, esse era um direito natural que lhe assistia, uma vez que “não é de hoje nem de ontem, mas de sempre e ninguém sabe quando surgiu” (οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθές, ἀλλ’ αἰεί ποτε ζῆ τοῦτο, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου φάνη, 456-457). Aprovando a atitude de Antígona, Aristóteles (*Rhet.* 1373b), socorrendo-se de uma afirmação do *Messeníaco* de Alcidade, sugere que é da natureza humana ser livre de agir em defesa de princípios naturais e eternos, como fez a jovem filha de Édipo, ao transgredir o édito e ao pôr em causa os poderes coercivos de Creonte:

ἐλευθέρους ἀφῆκε πάντας θεός, οὐδένα δοῦλον ἢ φύσις πεποίηκεν.  
Livres deixou Deus a todos, a ninguém fez escravo a natureza<sup>10</sup>.

Com esta sua ação desafiadora, assente nestes princípios naturais e justos, a jovem heroína tornou-se, assim, num modelo de piedade e de dedicação familiar, num exemplo de mulher ciente do seu papel na sociedade, mas sobretudo, e é isso o que nos interessa neste estudo, num paradigma de resistência e de contestação à tirania, que “além de muitas outras coisas, pode dizer e fazer o que quer” (ἡ τυραννίς πολλά τ’ ἄλλ’ εὐδαιμονεῖ / κᾶξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ’ ἄ βούλεται, 506-507).

Marcado por uma longa ditadura que dominou os segundo e terceiro quartéis do século passado, Portugal, tal como aconteceu em muitos outros países europeus, foi terreno fértil para o aparecimento de releituras do mito de Antígona. Neste período, foram três os escritores portugueses (António Sérgio, Júlio Dantas e António Pedro) que, com naturais diferenças de índole ideológica e estética, atualizaram este debate (*nomos-physis*) e este conflito (Creonte-Antígona), escrevendo textos alegóricos de intervenção política contra as ditaduras militar e salazarista.

António Sérgio foi o primeiro a entrar em cena. Redigiu a sua *Antígona* em 1930, na altura em que se encontrava exilado em Paris, em consequência do seu

---

<sup>10</sup> Tradução de Alexandre Júnior, Alberto, Pena 1998: 93.

envolvimento em ações contra a ditadura militar, no poder desde 28 de maio de 1926. Publicado clandestinamente no Porto, este texto panfletário e alegórico, por si considerado um “estudo social em forma dialogada”, reflete a sua linguagem de ensaísta e muito do seu pensamento filosófico e político e contém muitas alusões a acontecimentos e a figuras da época.

Na peça, Creonte, criptónimo de Óscar Carmona, personifica o ditador que advoga um governo forte e seguro, centrado na figura do chefe e das suas políticas arbitrárias. Pela perseguição, pela vigilância policial e pela censura, neutraliza toda a oposição e expulsa do direito cívico os mais altos e claros cidadãos da *polis*, orientando toda a sua ação em defesa da religião e da Ordem, contra a impiedade dos senhores da desordem, ou seja, os democratas e filósofos da liberdade:

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. (Sérgio 1930: 69)

Confundindo a sociedade e a lei que a regula com a sua vontade individual e subjetiva, Creonte é, no dizer de Antígona, um cego que não vê a luz (1930: 57), a mesma luz que a heroína invoca em seu auxílio para que a oriente e lhe incuta coragem, dissipando o medo à morte (1930: 21). Representando todos os que se opunham à ditadura militar, a filha de Édipo, guiada por esta “luz da inteligência clara” e livre (1930: 21-22), afirma a sua fé incomensurável não na ordem que, como a de Creonte, só vem da espada, mas na “ordem que vem da alma, (...) da justiça, do respeito mútuo, do trabalho magnânimo para bem do povo” (1930: 56), ou seja, na ordem que assenta em princípios eternos e imprescritíveis, que estão de acordo com a natureza.

Em torno deste conflito central, em que Antígona, mercê dos seus ideais e do seu pensamento político e filosófico, emerge como um *alter ego* de Sérgio, vão-se posicionando as demais personagens, que sublinham, pelo diálogo dramático, a sua atitude face a acontecimentos que marcaram a vida política do nosso país, em finais dos anos trinta do século XX<sup>11</sup>.

Década e meia mais tarde, o regime ditatorial que já vigorava em Portugal desde 1926, de molde a sustentar a onda de democratização que, no pós-guerra, varreu quase toda a Europa ocidental, encenou um processo de relativa abertura, que deixou a oposição na esperança de que era possível uma transição

---

<sup>11</sup> Sobre esta peça, veja-se Morais 2017: 113-139.

política para a democracia. Aproveitando esta breve conjuntura, Júlio Dantas, dramaturgo com projeção internacional<sup>12</sup>, ainda que internamente não fosse muitas vezes devidamente apreciado, compôs uma *Antígona*, por encomenda, em 1946<sup>13</sup>, para assinalar a estreia da atriz Mariana Rey Monteiro. Com marcas evidentes de um romantismo tardio, a peça sobe pela primeira vez ao palco do Teatro Nacional Dona Maria II, a 20 de abril desse ano, reunindo em cena pai, mãe e filha, nos papéis de Tirésias, de Eurídice e de Antígona. Muitas vezes associado ao regime ditatorial vigente, Dantas constrói uma peça de teor subversivo e com um cunho inovador, em que Eurídice, apoiada pelo conselho de senadores e pelo povo, ordena a destituição do sanguinário Creonte, máscara grega que ocultava a figura de Salazar<sup>14</sup>. Prova de que se vivia, então, um período de exceção, de que se aproveitou Dantas, está o facto de este final subversivo e de todas as referências ao suicídio e à possibilidade de parricídio e de filicídio terem sido rasuradas pela censura, na encenação que, desta peça, foi feita para a rádio, anos mais tarde, em 1966. Como assinala Mendes 2011: 133-134, “os cortes comprovam o quão discordante a peça era da ideologia oficial e [que] a peça de Dantas só pôde ser encenada [em 1946], graças à breve conjuntura política do final da Segunda Guerra Mundial”.

Embora adaptado às circunstâncias políticas do momento que se vivia em Portugal e à estética do autor, o conflito nuclear do arquétipo sofocliano surge na cena IV do Ato II. Com a mesma natureza obstinada, Antígona defende a sua ação destemida de dar sepultura ao irmão, em obediência às leis que estão escritas no seu coração (Dantas 1946: 21), contra as leis injustas de Creonte, às quais “ninguém deve obediência” (Dantas 1946: 49), porque ditadas pelo rancor, pelo ódio e pela vingança. Numa breve *rhexis*, pincelada por uma retórica romântica, desenvolve assim o seu raciocínio, que, recuperando muito do pensamento de Sófocles, justifica o seu dever de amor fraterno:

Antígona – São as leis ditadas pela paixão e pela cólera [...]. São as leis que repugnam ao sentimento humano. São as leis que proíbem uma filha de chorar por um pai e uma irmã de amortilhar um irmão. São as leis que Zeus não inspirou jamais. Não. Ninguém deve obediência a leis que consideram as lágrimas uma afronta e a piedade um crime. Matas-me porque cumpri um

---

<sup>12</sup> Prova deste reconhecimento e do sucesso que tiveram algumas das suas obras é a *Ceia das Cardeais*. Escrita em 1902, esta peça foi traduzida para várias línguas (castelhano, catalão, francês, italiano, alemão, sueco e dinamarquês) e foi representada a 7 e 11 de junho, no Globe Theatre, em Londres. Igualmente, a peça *Como eles amam* mereceu ser traduzida para japonês. Sobre este assunto, vide Mendes 2011: 86-87.

<sup>13</sup> Júlio Dantas (1946), *Antígona: Peça em cinco actos, inspirada na obra dos poetas trágicos gregos e, em especial, na Antígona de Sófocles*. Lisboa.

<sup>14</sup> Mendes 2011: 132-134.

dever de amor fraterno? Que importa! Queria ter mais vidas, para as dar todas por meu irmão. (Dantas 1946: 49)

Creonte, porém, não cede aos argumentos e mantém o veredicto, contra a vontade do povo. Como afirma Hémon, dirigindo-se ao pai, toda a cidade de Tebas, ainda que em murmúrio, considerava iníqua a lei, de que resultara a sentença de condenar a filha de Édipo (Dantas 1946: 83). Mas, tal como no Portugal de 1946, Tebas, no dizer de Egéon “est[ava] coacta pelo medo. Prefer[ia] devorar as próprias mãos, a arguê-las contra Creonte” (Dantas 1946: 99). E, assim, o que, por momentos, parecera ser uma abertura do regime, no poder desde 1926, não tinha passado de uma fugaz ilusão.

A ditadura salazarista, escudada num sensível crescimento económico, com inegáveis consequências na relativa melhoria das condições de vida das populações, sempre anestesiantes, logo retoma os seus mecanismos repressivos, que lhe conferem novo fôlego. Controlada pela polícia política e pela censura, a dividida oposição ao Estado Novo remete-se a um silêncio defensivo, só tenuemente quebrado pelas intervenções nas sucessivas eleições de fachada ou por timoratas ações de carácter político e cultural que conseguem ludibriar a apertada censura. Foi o caso, por exemplo, de António Pedro que escreveu, em 1953, uma *Antígona*, que encenou, para o Teatro Experimental do Porto, definida pelos Velhos do Coro como “tragédia da liberdade” (Pedro 1981: 261); e ainda de António Sérgio que revisita a sua *Antígona*, escrevendo, cerca de 1950, uma peça, ainda inédita, em que parodia a ditadura salazarista, e, em 1958, um breve texto em que nos apresenta a sua interpretação do mito de Antígona<sup>15</sup>.

Na primeira destas duas versões, o autor mantém as mesmas preocupações cívicas da 1.<sup>a</sup> edição, norteado pela ideia de que poderá ser útil ao seu leitor na denúncia de realidades e conflitos que persistem no Portugal de meados do século XX. Nesta versão paródica, as personagens são sensivelmente as mesmas e o conflito trágico apresenta-se praticamente inalterado, próximo do original, ainda que adequado à realidade sociopolítica portuguesa. Tal como acontecia na edição de 1930, ao decreto de Creonte, considerado um capricho, uma paixão, 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 (Sérgio c.1950: 66-67):

Antígona – Acima dos decretos de qualquer tirano estão as leis não escritas da consciência, universais e imutáveis.

Creonte – As da consciência? Aonde se vai isso achar?

---

<sup>15</sup> Para uma análise detalhada destas duas versões de António Sérgio, vide Morais 2017: 140-159.

Antígona – Aonde havia de ser, Creonte? Em nós mesmos. Na unidade unificadora que a consciência é. Descobrimos a lei no nosso próprio ânimo, coetânea da luz que se faz nele. Topamos aí... como dizê-lo?... um princípio de universalidade e de coerência íntima, uma norma de unidade e de reciprocidade entre as almas, que inspira ao mesmo tempo o sábio e o justo. A de uma harmonia interior, que é para nós o bem. O Bem intelectual, o Bem moral.

Indômita 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 o despotismo de Creonte (Óscar Carmona) e de Ceréfilo (Salazar) que a todos asfixia, guiada, como na versão de 1930, pela luz clara e livre do Espírito, da Razão. Na defesa da verdade, da dignidade e da Ordem que provém da justiça, a jovem filha de Édipo encarna, nas palavras de Sérgio, inscritas no prólogo, uma faceta “de antifascismo, de aspiração à liberdade, de revolucionismo social” (Sérgio c.1950: 4). Tal como na 1.<sup>a</sup> edição, partilham destes seus ideais, o já morto Polinices, essência sublimada do espírito revolucionário (Sérgio 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 retilínea e clara da consciência (Sérgio c.1950: 39).

Desta 2.<sup>a</sup> edição inédita, o autor acabaria por aproveitar, com ligeiríssimas alterações, as três primeiras cenas, para formar o corpo central da sua “Jornada Sexta” do *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações*, um libelo contra a fraude nas eleições presidenciais de 1958, que opuseram Américo Tomás a Humberto Delgado. A este núcleo central, junta um breve prólogo, em que se convida o público/leitor a sair da reclusão de si mesmo, para que possa, pela livre fantasia, apreciar as suas atuais venturas pelos males da Tebas de outrora (*Jornada Sexta* 7-8) e ainda um epílogo em forma de diálogo, em que apresenta a sua interpretação do mito de Antígona.

A contestação à “tirania hipócrita” de Creonte (Sérgio 1958: 12) sobe de tom na segunda cena, que aproveita, com inegáveis finalidades políticas e pedagógicas, os ingredientes essenciais do prólogo da tragédia sofocliana. Tal como a heroína sofocliana, a Antígona sergiana estava determinada a conceder honras fúnebres ao seu irmão Polinices, contra as ordens arbitrárias de Creonte. Com esta decisão arrojada, ela interpreta, no pensamento de Sérgio que bebe no de Kant, não a vontade individual de uma classe ou de uma pessoa particular, como Creonte, mas a vontade geral que se identifica com uma atitude de pensar objetiva, racional, geral que se institui em lei universal. Contra a razão absoluta de Estado, ela defende “os direitos da livre consciência humana, os da lei racional a que se eleva o espírito, eterna e imprescritível” (Sérgio 1958: 28). Mas, ainda que Sérgio, pela voz do Ator, a defina como kantiana, esta curta peça, tal como as

duas anteriores, conserva um cariz político, como reconhece o próprio autor, no prólogo à 2.<sup>a</sup> edição que esteve na base desta última versão (Sérgio c. 1950: 3-4):

Ante os factos políticos do meu próprio 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 rebuço ou cautela.

Política é também a recriação feita por António Pedro. Homem de teatro completo, atento às novas correntes de estética teatral que fervilhavam na Europa, escreve, expressamente para o Teatro Experimental do Porto, uma *Antígona*<sup>16</sup> que, logrando ludibriar a vigilância apertada da censura<sup>17</sup>, foi levada à cena do Teatro de S. João, no Porto, a 18 de fevereiro de 1954.

Tal como na tragédia sofocliana e nas anteriores releituras portuguesas do mito aqui referidas, Creonte surge com os contornos nítidos de um tirano que arbitrariamente se arroga o direito de “falar quando [lhe] apetece e não deixar nunca falar quem tem argumentos para [lhe] opor” (Pedro 1981: 296). Por todo o lado vislumbra traidores e conspirações. Assim, para impedir que transgridam o seu édito, povoa a cidade de uma polícia subserviente que, como afirma um dos Velhos do Coro, não precisava de ser inteligente, mas apenas “[má] como as ratoeiras” (Pedro 1981: 290).

Não obstante declarar-se defensor da *polis* e colocar os interesses da comunidade acima de tudo, o divórcio entre o seu poder e os cidadãos é total. Autoritário, faz coincidir a justiça e a lei da cidade com a sua própria vontade (Pedro 1981: 283). Insensível e surdo às críticas que, em surdina, se ouvem por todo o lado, acaba por cair na injustiça, “pela cegueira de ter razão” (Pedro 1981: 311). Inflexível e obstinado, persiste na convicção de possuir a verdade absoluta:

Creonte – Nada me fará mudar os decretos que publiquei. [...] Sei que estou na verdade. (Pedro 1981: 318-319)

Contra a ordem injusta e prepotente de Creonte insurge-se Antígona, em obediência ao dever e à consciência (Pedro 1981: 270, 292 e 294), assumindo, assim, a oposição ao poder absoluto e arbitrário de Creonte, de forma determi-

<sup>16</sup> A. Pedro (1981), “Glosa Nova da Tragédia de Sófocles em 3 Actos e 1 Prólogo incluído no 1.º Acto”, *Teatro Completo*. Lisboa: 255-330.

<sup>17</sup> O pedido de licença para a representação da *Antígona* de António Pedro foi aprovado, sem qualquer corte, pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, no dia 25 de Janeiro de 1954. Como refere Mendes 2013: 110, a aceitação da peça pela Comissão de Censura justifica-se, por ser uma recriação destinada “a um público ainda restrito, o então jovem C.C.T./T.E.P”.

nada e inflexível (Pedro 1981: 471-472), apoiada na força da razão que lhe assiste (Pedro 1981: 295 e 296). E, já no auge do conflito, sacrifica-se, por forma a alcançar, sem cedências, a sua liberdade:

Antígona – Manda que os teus carrascos exerçam sobre o meu corpo as sevícias que não podés contra a razão que me assiste! (Pedro 1981: 296)

Tal como António Sérgio e Júlio Dantas, António Pedro, combinando de forma harmoniosa o clássico com o moderno, ocultou, sob a máscara grega, um abafado grito de revolta contra o totalitarismo do Estado Novo, expressando, assim, em meados dos anos cinquenta, um desejo de justiça e de liberdade, que escapou ao escrutínio da censura<sup>18</sup>.

Não obstante as naturais diferenças de linguagem e de estilo, nestas cinco variações sobre o tema de Antígona, os três autores, partindo do conflito nuclear do arquétipo, protagonizado por Creonte e Antígona, entre lei particular (νόμος ἴδιος) e lei comum (νόμος κοινός) que está de acordo com a natureza (κατὰ φύσιν), transformam-no em metáfora de revolta contra todas as formas de opressão limitadoras da liberdade, vividas, em Portugal, nas segunda e terceira décadas do século XX.

---

<sup>18</sup> Para uma análise detalhada desta peça, *vide* Morais 2017: 175-191.

## BIBLIOGRAFIA

- Alexandre Júnior, M., Alberto, P. F., Pena, A. N. (1998), *Aristóteles. Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Bernabé Pajares, A. (2017), “En torno a la φύσις: ¿qué entendían los griegos por φυσικός?”, *Archai. Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental* 21: 39-78.
- Blumenthal, H. J. (1974), “Euripides, *Alcestis* 282 ff., and the Authenticity of *Antigone* 905 ff.”, *CR* 24: 174-175.
- Boyaci Gülenç, N. P. (2016), “An Enquiry on *Physis-Nomos* Debate: Sophists”, *Synthesis Philologica* 61: 39-53.
- Brown, A. (1987), *Sophocles. Antigone*. Warminster: Aris & Phillips.
- Ciaramelli, F. (2014), “Pour une relecture de l’ *Antigone* comme tragédie du *nomos*”, *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy* 2: 201-215.
- Dantas, J. (1946), *Antígona: Peça em cinco actos, inspirada na obra dos poetas trágicos gregos e, em especial, na Antígona de Sófocles*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Etxabe, J. (2009), “Antigone’s *Nomos*”, *Animus: The Canadian Journal of Philosophy and Humanities* 13: 60-73.
- Fialho, M. C. (2001), “Júlio Dantas’ *Antigone*: or the Martyr of Late Romanticism”, in Morais, C., Hardwick, L., Silva, M. F. (eds.), *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of the Antigone Myth*. Leiden, Brill: 160-174.
- Griffith, M. (1999), *Sophocles, Antigone*. Cambridge: University Press.
- Jebb, R. C. (1900, reimpr. 1971), *Sophocles. The Plays and Fragments*. Cambridge: University Press.
- Knox, B. M. W. (1964), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Lloyd-Jones, H., Wilson, N. G. (1990), *Sophoclis Fabulae*. Oxonii: Oxford University Press.
- Mendes, I. A. (2011), *Do texto para o palco: Antígona no teatro português do século XX (1946-1993)*. Hilary Term (diss. doutoramento).
- Mendes, I. A. (2013), “*Antígona* de António Pedro (1954): o alcance social e estético de uma peça”, *Portuguese Cultural Studies* 5: 108-131.
- Morais, C. (2012), “El *logos* de Antígona y las recreaciones políticas del mito en Portugal”, in Martino, F. de, Morenilla, C. (eds.), *El logos femenino en el teatro*. Bari, Levante Editori: 507-542.

- Morais, C., Hardwick, L., Silva, M. F. (eds.) (2017), *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of the Antigone Myth*. Leiden: Brill.
- Morais, C. (2017), “António Sérgio’s *Antígona*: “a social study in dialogue form”, in Morais, C., Hardwick, L., Silva, M. F. (eds.), *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of the Antigone Myth*. Leiden, Brill: 113-139.
- Morais, C. (2017), “António Sérgio’s *Antígona* Revisited: Two Invectives against Salazar Dictatorship”, in Morais, C., Hardwick, L., Silva, M. F. (eds.), *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of the Antigone Myth*. Leiden, Brill: 140-159.
- Morais, C. (2017), “Taking Liberties: António Pedro’s Recreation of *Antigone*”, in Morais, C., Hardwick, L., Silva, M. F. (eds.), *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of the Antigone Myth*. Leiden, Brill: 175-191.
- Obrist, K. (2012), “...Y te llevaste en andas al ángel de los perdedores. El *nómos* de Antígona en su discurso final a partir del vocabulario legal en *Antígona* de Sófocles”, *Sociedades Precapitalistas 2*: 3-18.
- Pattoni, M. P. (2010), “Riusi sofoclei e allegorie politiche nell’*Antigone* di António Sérgio de Sousa”, in Belardinelli, A. M., Greco, G. (eds.), *Antigone e le Antigoni: storia, forme, fortuna di un mito*. Milano, Mondadori Education: 123-158.
- Pedro, A. (1981), “Glosa Nova da Tragédia de Sófocles em 3 Actos e 1 Prólogo incluído no 1.º Acto”, in Pedro, A. *Teatro Completo*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 255-330.
- Reinhardt, K. (1971), *Sophocle*. Paris: Ed. de Minuit.
- Rocha Pereira, M. H. (2008), *Sófocles. Antígona*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sérgio A. (1930), *Antígona. Drama em três actos*. Porto: República.
- Sérgio A. (c. 1950), *Antígona* (2.ª edição dactiloescrita, profundamente remodelada).
- Sérgio, A. (1958), *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações. Jornada Sexta*. Lisboa: Inquérito.
- Sunshine, E. R. (1964), *The Meaning of Physis in Aeschylus, Sophocles, and Euripides*. Chicago: Loyola University Chicago. Master’s Theses. Paper 2039 (<http://ecommons.luc.edu/luc-theses/2039>)
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Famalicão: Húmus.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980), *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge: University Press.