

# PRÓLOGO

## **Antígona: a resistente, a mártir, a mulher**

CARLOS MORAIS

*Universidade de Aveiro*

Figura secundária das antigas lendas da Casa Real de Tebas, só no teatro do séc. V a. C., com a sua actuação modelar, Antígona viria a alcançar verdadeira autonomia mítica. 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 sofocianas, principalmente *Antígona*, as que mais contribuíram para fixar no imaginário colectivo os traços gerais do carácter desta frágil mas determinada jovem heroína.

Com o tratamento e desenvolvimento, sobretudo, de três mitemas — “o acompanhamento e amparo do pai cego, no exílio e na velhice”, “o enterro do irmão Polinices, no cumprimento de uma lei natural e divina” e “a revolta contra a lei humana e injusta de Creonte”<sup>1</sup> —, Sófocles doava não só à Atenas do século de Péricles mas também à eternidade uma Antígona que se transformou num modelo de piedade e de dedicação familiar, num exemplo de resistência e de revolta contra a tirania, num paradigma de mulher e “não

---

<sup>1</sup> Simone Fraisse (*Le Mythe d'Antigone* (Paris 1973) 18), adoptando o conceito da *Anthropologie Structurale* de Lévi-Strauss (Paris 1958), estabelece seis mitemas para a *Antígona* e dois para o *Édipo em Colono*. Enunciamos apenas estes três segmentos narrativos, que não coincidem em absoluto com os formulados pela estudiosa francesa, por considerarmos que foram eles que vieram a constituir o ponto de apoio para as futuras apropriações alegóricas do mito de Antígona.

somente [de] fêmea”, que ousou fazer frente ao poder (masculino) instituído e não se limitou, como dirá Sophia, a ficar “em casa a cozinhar intrigas / segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres”<sup>2</sup>. Três segmentos essenciais do mito de Antígona, dotados de “pregnância simbólica”<sup>3</sup> e metafórica, que lhe conferem uma inextinguível dinâmica recriadora que o torna num dos mais produtivos mitos da literatura ocidental – um mito em contínua e incessante actualização.

Acompanhando igual tendência europeia, foi também, no séc. XX, que a actuação modelar da filha de Édipo concitou grande interesse entre nós, por se identificar com muitos dos nossos anseios, tensões e valores. De facto, num período assolado por vários conflitos internos e externos, atravessado por uma longa ditadura de quase cinco décadas, 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, o mito de Antígona encontrou no nosso país um palco também ideal para poder evoluir.

Para além das cerca de cinquenta encenações quer do arquétipo quer de recriações suas, que se concentraram significativamente em anos de crise<sup>4</sup>, a história do teatro português do séc. XX viu serem-lhe acrescentadas ainda seis releituras dramáticas do mito sofocliano, que ora traduzem as diferentes sensibilidades dos autores, ora reflectem as preocupações da época em que foram e para que foram escritas.

---

<sup>2</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, “Catarina Eufémia”, *Obra Poética III* (Lisboa 1996) 164. Neste poema, a autora aproxima a actuação corajosa e determinada de Catarina Eufémia da de Antígona, duas mulheres que ousaram “fazer frente” e personificaram a “inocência frontal” que não recuou na defesa da justiça.

Como observa W. Burkert (*Mito e mitologia* (trad. port. de M. H. Rocha Pereira: Lisboa 1991) 24), “quando o opositor é do sexo feminino, a narrativa de combate ganha uma dinâmica adicional; motivações agressivas e sexuais cruzam-se em novas cristalizações”.

<sup>3</sup> V. Jabouille, *A Ciência dos Mitos* (Mem Martins 1994) 38.

<sup>4</sup> Estas encenações que se concentraram, sobretudo no ano da crise académica de 1969 e, posteriormente, na década de 90, abrangem não só o teatro mas também a ópera, o bailado, a TV/cinema e o teatro radiofónico. Da meia centena de que temos conhecimento, 14 são do original sofocliano, 20 são de recriações estrangeiras, onde pontificam Anouilh (13) e Brecht (3) e 16 são de quatro dos autores estudados neste volume: Júlio Dantas (4), António Pedro (10), Hélia Correia (1) e Eduarda Dionísio (1). Para mais pormenores, veja-se Maria de Fátima Sousa e Silva (coord.), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo, II* (Lisboa 2001) 40-66.

Sugestivamente intitulado *Máscaras portuguesas de Antígona*, este volume — o primeiro da nova colecção “Ágora-Suplemento” — reúne sete ensaios, dois deles inéditos<sup>5</sup>, de classicistas das Universidades de Coimbra e de Aveiro, que apresentam outras tantas visões críticas de cinco destas seis “máscaras”: as que foram plasmadas por António Sérgio (1930), Júlio Dantas (1946), António Pedro (1953), Hélia Correia (1991) e Eduarda Dionísio (1992). A única que não pôde ser objecto de análise detalhada foi a terceira peça da *Trilogia de Édipo*, intitulada Antígona, que João de Castro Osório publicou em finais de 1954. Misturando informações das várias tragédias gregas que abordaram o tema, este autor, afastando-se do modelo sofocliano, põe em cena o conflito entre a fatalidade trágica e a liberdade moral de teor cristão, numa dialéctica geradora de um “Novo Humanismo”<sup>6</sup> que consagra a “vitória do Homem na luta com o Destino”<sup>7</sup>. Neste duelo, Antígona — “nascida para amar e não para odiar”, como a de Sófocles (cf. v. 523) — representa a voz da piedade sublime e pura, que ecoa o sonho redentor de Édipo, um sonho de clemência e de perdão que visava restituir a Tebas a paz e a esperança, sustentadas pela Justiça eterna e pela Verdade divina.

Com esta recriação do mito numa perspectiva cristã, na linha das interpretações de Robert Garnier (1580), de Routrou (1637), de Ballanche

---

<sup>5</sup> Inéditos são os ensaios de Maria do Céu Fialho, “A Antígona de Júlio Dantas” e de Maria de Fátima Silva, “Antígona breve: Eduarda Dionísio, *Antes que a Noite Venha*”. Os restantes foram já editados nas seguintes publicações da especialidade:

- Carlos Morais, “A Antígona de António Sérgio: ‘um estudo social em forma dialogada’”, *Ágora* 3 (2001) 111-138.
- Carlos Morais, “A Antígona de António Pedro: liberdades de uma glosa”, in João Manuel Nunes Torráo (coord.), *III Colóquio Clássico — Actas* (Aveiro 1999) 265-284.
- Carmen Soares, “O exílio afectivo de Antígona na *Perdição* de Hélia Correia”, *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa — Actas do I Congresso da APEC* (Coimbra 1999) 359-374.
- Os ensaios de Maria de Fátima Silva “A Antígona de Júlio Dantas — Regresso ao modelo sofocliano” e “Antígona, o fruto de uma cepa deformada: Hélia Correia, *Perdição*” reproduzem, com ligeiras alterações, o artigo “Duas versões do tema de Antígona no teatro português contemporâneo: Antígona de Júlio Dantas e *Perdição* de Hélia Correia”, publicado em *Humanitas* 50 (1998) 963-1000.

<sup>6</sup> Cf. “Nota Crítica” escrita por João de Castro Osório e inserida no final de *A Trilogia de Édipo*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1954, pp. 213-215. Sobre este assunto, veja-se Duarte Ivo Cruz, *Introdução ao Teatro Português do séc. XX* (Lisboa s. d.) 30-32.

<sup>7</sup> Palavras finais de Antígona, pronunciadas por Édipo (*A Trilogia de Édipo*, p. 206).

(1814) ou de Paul Zumthor (1945)<sup>8</sup>, João de Castro Osório aproxima-se pela tonalidade e pela retórica notoriamente neo-romântica da *Antígona* de Júlio Dantas (1946) que, conforme demonstra Maria do Céu Fialho (“A *Antígona* de Júlio Dantas”, *infra*, pp. 71-84), põe em palco uma heroína “mártir da honra e do afecto, filha tardia do romantismo”. Distancia-se, contudo, das duas tendências que mais profundamente marcaram a leitura dramatúrgica do mito no séc. XX português: a dos que, antes de si, haviam privilegiado a vertente política do tema, não se afastando da estrutura do modelo sofocliano; e a dos que, depois de si, dariam primazia à visão da Antígona-mulher, rompendo com a estrutura referencial.

No primeiro grupo, podem incluir-se as três primeiras peças que, com graus de intensidade e objectivos diferentes, exploram a retórica de protesto e de contestação da *Antígona* sofocliana, cuja heroína, no auge do debate que a opõe ao autoritário e inflexível Creonte, arrebatadamente afirma que “a tirania, entre muitos outros privilégios, goza o de fazer e dizer o que lhe apraz” (vv. 506-507)<sup>9</sup>.

Inspirando-se neste exemplo, Sérgio, então a viver no exílio em consequência do seu envolvimento em acções contra a ditadura militar no poder desde 28 Maio de 1926, escreve uma *Antígona* (1930) que reflecte muito do seu pensamento filosófico e político. Por si considerada um “estudo social em forma dialogada” e não um drama para ser representado, esta recriação alegórica, com muitas alusões a acontecimentos e a figuras da época, encerrava, como procuramos demonstrar (*infra*, pp. 13-38), um inquestionável intuito político-pedagógico: despertar as consciências para a necessidade de resistirem à ditadura e de se empenharem civicamente na luta pela democracia e pela liberdade.

Ainda que sem a carga panfletária do texto de Sérgio, a vertente política do arquétipo, como evidencia Maria de Fátima Silva (“A *Antígona* de Júlio Dantas — Regresso ao modelo sofocliano”, *infra*, pp. 39-69), pode também vislumbrar-se na *Antígona* de Júlio Dantas (1946), cuja heroína afirma claramente a sua revolta “contra a injustiça dos fortes”<sup>10</sup>. Mas para além da

---

<sup>8</sup> Vide Simone Fraisse, *Le Mythe d'Antigone* (Paris 1973) 20-50.

<sup>9</sup> Baseada em M. H. Rocha Pereira, *Sófocles. Antígona* (Coimbra 1998), esta é a tradução dos versos citados na contra-capa deste livro.

<sup>10</sup> Júlio Dantas, *Antígona* (Lisboa 1946) 19.

nuclear questão política, avulta ainda, na peça, segundo esta autora, a importância dada por Dantas às tonalidades de expressão familiar.

A terceira das “máscaras portuguesas de Antígona”, escrita em finais de 1953 por António Pedro, quando Portugal contava já mais de duas décadas de regime ditatorial, não escondia também os seus profundos objectivos de natureza política. Com algum desassombro, o autor, pela voz do 1.º Velho do Coro, define a sua peça como uma “tragédia da liberdade”<sup>11</sup>. Da “liberdade”, porque continha a expressão de um sonho há muito negado e um grito de revolta contra o totalitarismo do Estado Novo. Mas também de “liberdades” — acrescentamos nós em “A *Antígona* de António Pedro: liberdades de uma glosa” (*infra*, pp. 85-101) —, porque introduz, relativamente ao modelo antigo, inovações de índole estética, estrutural e funcional. Homem de teatro, António Pedro preocupava-se também com o espectáculo e com a sua recepção e apreensão por parte do auditório, pelo que, sem se afastar da sua fonte, procura ajustá-la ao gosto e tendências literárias da época.

A busca da liberdade e a contestação à ditadura já haviam deixado de ser preocupação, quando, nos inícios da década de noventa, o mito de Antígona foi retomado na dramaturgia portuguesa por Hélia Correia (1991) e por Eduarda Dionísio (1992). Talvez por isso, estas duas autoras, de acordo com a sua sensibilidade de mulheres, tenham preferido deslocar a atenção para um outro conflito patente no mito sofocliano e evocado em várias intervenções de Creonte (vv. 484-485, 525, 677-80): o conflito entre o universo masculino, conotado com o poder da *polis* e com a lei que a regula e ordena, e o mundo feminino, dotado de instinto natural e ligado à família e à casa.

Todas estas dicotomias, presentes em *Perdição — Exercício sobre Antígona* de Hélia Correia, são analisadas por Maria de Fátima Silva, em “Antígona, o fruto de uma cepa deformada: Hélia Correia, *Perdição*” (*infra*, pp. 103-120). Neste estudo, a autora destaca ainda o anticonvencionalismo formal da peça, cuja acção e tempo se distribuem por diferentes planos e níveis, bem como o significativo reforço da componente feminina da galeria de personagens, a cujo estudo detalhado Carmen Soares dedica algumas páginas do seu ensaio “O exílio afectivo de Antígona na *Perdição* de Hélia Correia” (*infra*, pp. 121-139).

---

<sup>11</sup> António Pedro, *Teatro Completo* (Lisboa 1981) 261.

É também a Antígona-mulher que, em *Antes que a Noite Venha* de Eduarda Dionísio, intervém ao lado de Julieta, de Castro e de Medeia, três mulheres símbolos, como ela, da vivência trágica de histórias de amor e morte. Afastando-se da estrutura dramática convencional, a autora recria o mito em três falas monologadas que colocam a tônica no mundo do doméstico e do pessoal, como bem sublinha Maria de Fátima Silva, no seu estudo “Antígona breve: Eduarda Dionísio, *Antes que a Noite Venha*” (*infra*, pp. 141-160).

Com esta série de ensaios pretende-se deixar ao leitor uma visão de conjunto das diferentes “máscaras” que o mito de Antígona, moldado ao longo de séculos, assumiu na dramaturgia portuguesa do séc. XX. Pelo seu valor paradigmático, este tema imortalizado por Sófocles, continuará, por certo, a seduzir o futuro. Resistente, mártir ou simplesmente mulher, Antígona será sempre, como afirmou Marguerite Yourcenar, “o pêndulo do mundo”<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> *Oeuvres Romanesques* (Paris 1982) 1110.