

Celebrar Abril sob o signo de Antígona¹

Celebrating the Carnation Revolution under the sign of Antigone

Carlos Morais

CLLC, Universidade de Aveiro
CECH, Universidade de Coimbra
cmorais@ua.pt
ORCID: 0000-0003-1670-8399

Palabras clave: Mito de Antígona, Revolução dos Cravos, ditadura, censura, liberdade.
Keywords: Myth of Antigone, Carnation Revolution, dictatorship, censorship, freedom.

A inconciliável ação desafiadora, que incessantemente questiona os poderes coercivos de Creonte, fez de Antígona um símbolo de resistência e de luta pela liberdade contra todas as formas de opressão. Esta foi a razão fundamental para que o subgrupo de investigação “Mitografias: temas e variações”, do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro, elegeisse este mito para celebrar, num encontro científico em que participaram investigadores de vários países da Europa e da América Latina², os 50 anos da “Revolução dos

¹ Este estudo é financiado com Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04188/2020 e UIDP/04188/2020.

² Esta reunião científica foi ainda enriquecida por cinco exposições, que estiveram patentes ao longo de várias semanas, na Universidade de Aveiro (UA): “Proibir foi OBRA!” (sala Hélène de Beauvoir – Biblioteca da UA), “Humor de Abril” (Auditório Helder Castanheira, Livraria da UA), “Jornais da Liberdade” (Átrio da Reitoria da UA), “50 anos de Abril”, uma exposição com design gráfico do docente Nuno Dias, constituída por 50 painéis, com poemas alusivos à Revolução dos Cravos em diversas línguas, ilustrados com fotografias de murais, de cartazes e de reproduções de primeiras páginas de jornais (Átrio da Biblioteca da UA) e “Antígona, mito eterno” (Átrio da Reitoria da UA), uma mostra que deu a conhecer uma coleção de Carlos Morais com 135 reescritas do mito de Antígona, publicadas em Portugal, Espanha, França, Bélgica, Itália, Alemanha, Grã-Bretanha, Irlanda, Polónia, Eslovénia, Grécia, Turquia, Nigéria, Congo, Cabo Verde, Canadá, Estados Unidos, Brasil, Argentina, Chile, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Porto Rico e México. Uma destas recriações – a *Antígona*, do peruano José Watanabe – foi encenada e representada por Carlos Dimeo Álvarez, no Auditório da Fábrica – Centro de Ciência Viva da Universidade de Aveiro, na tarde do dia 23 de abril de 2024. Na véspera, a abrir o encontro cien-

Cravos” (25 de abril de 1974), acontecimento que marcou o fim de quase meio século de poder ditatorial em Portugal, suportado por mecanismos de repressão, de perseguição política e de censura – uma arma poderosa que impedia a livre expressão de pensamento a todos os que se lhe opunham.

O regime de censura prévio foi instituído logo no início da ditadura militar, a 22 de junho de 1926, sendo anunciado como medida transitória em resultado da suspensão das garantias constitucionais. Mas nada teve de transitório. Acabaria por ser reforçado e institucionalizado em julho de 1932, com a publicação das Instruções Gerais da Direção Geral dos Serviços de Censura que visavam evitar que fosse “utilizada a imprensa como arma política, contra a realização do programa de reconstrução nacional, contra as instituições republicanas e contra o bem-estar da Nação”. E, com o advento do Estado Novo, a censura seria regulamentada por vários decretos-lei³, que a foram acomodando aos interesses do governo ditatorial, até ser integrada no Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular, a 24 de novembro de 1944, através do Decreto-Lei nº 34 133/44 (vd. Marcos & Ferreira, 1999, pp. 77-82).

Para contornar o cerco apertado da censura, foram vários os autores e encenadores que se socorreram do mito de Antígona como “nome de código” para a sua luta contra a ditadura. Dotada de uma “inocência frontal que não recua”, tal como Catarina Eufémia, a ceifeira alentejana celebrada nos versos sublimes de Sophia de Mello Breyner Andresen e transformada em mito pelas forças de oposição ao regime salazarista, Antígona continha todos os ingredientes para que, de forma encriptada, muitos pudessem expressar os seus anseios de liberdade e de justiça, “o primeiro tema da reflexão grega”, nas palavras de Sophia⁴.

De acordo com dados recolhidos por um grupo de investigadores do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, coordenado por Maria de Fátima Silva, as mais de duas dezenas de representações, quer do arquétipo, quer de recriações suas, com destaque para as de Anouilh (8)⁵, de Brecht

tífico, foi exibido o filme “Antigone: An Aerial Dance Film”, de Alicen Abler, com apresentação e comentários de João de Mancelos; e, à noite, os congressistas puderam assistir ao concerto “Abril em flor”, com Vitorino, Janita Salomé e a Orquestra Filarmonia das Beiras, no Auditório Renato Araújo da UA.

³ A censura foi regulamentada pelo Decreto-Lei nº 22 469/33, D.G. I Série, de 11 de abril de 1933, sendo criada, em 29 de junho do mesmo ano, a Direção Geral dos Serviços de Censura, através do Decreto-Lei nº 22 756/33, D.G. I Série. Pouco tempo depois, em dezembro de 1935, a Direção Geral de Censura seria substituída pela Direção dos Serviços de Censura (Decreto-Lei nº 26 159/35, D.G. I Série, de 27.12.35), que vê alargadas as suas competências através do Decreto-Lei nº 26 589/36, D.G. I Série, de 14.05.36. Em 1940 (Decreto-Lei nº 30 320/40, D.G. I Série, de 19.03.40), é criado o Gabinete de Coordenação dos Serviços de Propaganda e Informação, constituído pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), pelos serviços de censura e pela Comissão Administrativa da Emissora Nacional de Radiodifusão.

⁴ Do poema “Catarina Eufémia” (Andresen, 2015, p. 644).

⁵ Silva, 1998, pp. 45-53.

(1)⁶, de Júlio Dantas (4)⁷ e de António Pedro (8)⁸, dispersaram-se um pouco pelo longo período de silêncio e de trevas em que mergulhou o nosso país. Porém, se nos circunscrevermos apenas às reescritas portuguesas (algumas não publicadas), verificamos que os quatro autores que recorreram ao mito com motivações políticas, fizeram-no em três períodos significativos do regime ditatorial: durante a ditadura militar (António Sérgio, 1930⁹); no pós-guerra (Júlio Dantas, 1946¹⁰; António Sérgio, c. 1950¹¹; e António Pedro, 1953¹²); e no rescaldo das fraudulentas eleições presidenciais de 1958, que opuseram Américo Tomás a Humberto

⁶ Silva, 1998, pp. 53-54.

⁷ Silva, 1998, pp. 57-59; Silva, 2001, pp. 57-60.

⁸ Silva, 1998, pp. 57-59; Silva, 2001, pp. 59-68.

⁹ Quatro vezes preso pela polícia política (1933, 1935, 1948, 1958) e duas vezes exilado (1927-1933; 1935-1936), António Sérgio escreveu quatro variações sobre o mito de Antígona, entre 1930 e 1960. Esta primeira recriação, escrita no exílio, em Paris, quando vigorava em Portugal uma ditadura militar, é, segundo palavras suas, “uma peça de teatro, composta de três tremendíssimos atos, de propaganda contra as ditaduras” (Carta de Sérgio a Bernardino Machado; *vide* Morais, 2020, p. 318), “um estudo social em forma dialogada” do Portugal amordaçado de finais dos anos trinta (Sérgio, 1931, p. 45). Vigiado pela polícia política, Sérgio, em carta dirigida a Bernardino Machado a 17 de outubro de 1930, chegou a manifestar receio de que a sua obra fosse apreendida pela censura (Morais, 2020, p. 321). Socorreu-se, por isso, dos préstimos do seu amigo e correligionário Santa’Anna Dionísio para a publicar clandestinamente numa tipografia do Porto (Morais, 2020, pp. 327-339). Sobre esta peça, *vide* ainda Morais, 2017a, pp. 113-139; e 2020, pp. 15-22, 45-124.

¹⁰ Peça escrita por encomenda, em 1946, 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. *Vide* Fialho, 2017, pp. 160-174; e Silva, 2017, pp. 207-221.

¹¹ Intitulada *Antígona: Diálogo histórico-filosófico-político em forma dramática*, esta segunda variação sobre o mito – um protesto contra a ditadura salazarista (não publicada em vida do autor) – é “o testamento político de um sonhador sem emenda; em parte, uma espécie de sermão de um moralista cívico [...] sob a imprópria vestimenta de uma discussão dramática” (Morais, 2020, p. 136). No prólogo da peça, Sérgio sintetiza o objetivo central desta sua reescrita: “Ante os factos políticos do meu próprio tempo, eu lembrei-me, por meu turno, de que existia Sófocles, e rabisquei este apólogo. [...] Através do artifício de uma antiga história, eis um debate que é de hoje, sobre temas sociais que são de hoje” (Morais, 2020, p. 137). Sobre esta reescrita, *vide* ainda Morais, 2017b, 140-153; e 2020, pp. 23-27, 125-241.

¹² Escrita expressamente para o Teatro Experimental do Porto (TEP), esta peça é levada à cena do Teatro de S. João, a 18 de fevereiro de 1954, “com êxito enorme de público e de crítica”, como salienta em carta dirigida a António Sérgio, pouco depois desta encenação (*vide* Morais, 2020, p. 341). Elegendo Antígona como uma das primeiras peças a representar pelo TEP, Pedro recriou-a, introduzindo-lhe inovações de índole estética, estrutural e funcional, por forma a adequá-la ao gosto e tendências literárias da época. Sobre esta peça, veja-se Morais, 2017c, pp. 175-191; Mendes, 2017, pp. 192-206; e Silva, 2017, pp. 207-221.

Delgado (Mário Sacramento, 1958¹³; e António Sérgio, com mais duas reescritas, em 1958 e c. 1960¹⁴).

Não obstante o conteúdo algo subversivo de muitas destas *Antígonas*, todas escaparam ao crivo da censura, com exceção, de acordo com os dados disponíveis no Arquivo Nacional da Torre do Tombo¹⁵, de uma encenação da *Antígona* de Júlio Dantas, aprovada, com cortes, pela Comissão de Censura, a 29 de junho de 1966, para uma emissão de teatro radiofónico, depois de ter sido aprovada, sem qualquer corte, para ser representada em 1946, no Teatro D. Maria II¹⁶, e em 1951, em Vila Nova de Gaia¹⁷.

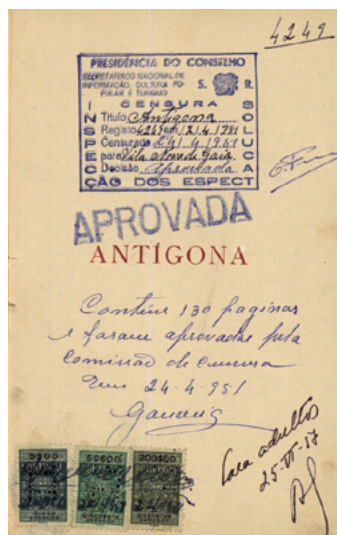


Fig. 1 – *Antígona* de Júlio Dantas, aprovada sem cortes (24.04.1951).

- ¹³ Quatro vezes preso pela polícia política, Mário Sacramento publica, em novembro de 1958, no vol. XVIII da revista *Vértice* (nº 182, pp. 604-10), “*Antígona* – peça em um acto”, que seria republicada, no ano seguinte, com o subtítulo “ensaio dramático”, no livro *Teatro Anatómico* (pp. 103-124), juntamente com outras três peças, tematicamente independentes. Ao contrário das outras recriações portuguesas, centradas nas questões políticas internas, mormente as de Sérgio, este “ensaio dramático”, afastando-se da estrutura trágica do arquétipo sofocliano, mantém igual pendor político de contestação e de resistência às ditaduras e de luta pela liberdade, ainda que remetido para uma dimensão europeia. Sobre esta peça, vide Brasete, 2017, pp. 222-238.
- ¹⁴ Mais duas variações sobre o mito. A primeira, intitulada *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações: Jornada Sexta* (1958), é uma invetiva contra a fraude nas eleições presidenciais. A segunda (inédita até 2020), intitulada *Diálogo de Creonte e Antígona*, apresenta-se como “um reduto de esperança, em tempos de desencanto” (Morais, 2020, p. 31), em resultado da não eleição de Humberto Delgado, em cuja campanha se empenhara, e da morte recente de sua mulher. Sobre estas duas versões, vide Moraes, 2017b, pp. 153-159; e 2020, pp. 28-36, 243-308.
- ¹⁵ Secretariado Nacional de Informação 1929/1974 (SubfundoDGE – Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos 1929/1974 / Processos de censura a peças de teatro 1929/1974).
- ¹⁶ A peça pôde ser encenada sem cortes, em 1946, “graças à breve conjuntura política [de ilusória abertura] do final da Segunda Guerra Mundial” (Mendes, 2011, p. 134).
- ¹⁷ Submetida à Comissão de Censura com o registo 4249, de 07.04.1951, a peça seria aprovada, sem qualquer corte, a 24 de abril de 1951 (fig. 1).

Para que a encenação radiofónica de 1966 fosse possível, foram rasurados o final subversivo, em que Eurídice, apoiada pelo Conselho de Senadores e pelo povo, ordena a destituição do sanguinário Creonte (pp. 129-130), bem como todas as referências, ao suicídio e à possibilidade de parricídio e de filicídio, justificadas pelo “sensível momento de Guerra Colonial” (Mendes, 2011, p. 132) que então se vivia – cortes que comprovam “o quão discordante a peça era da ideologia oficial” (Mendes, 2011, p. 133)¹⁸.

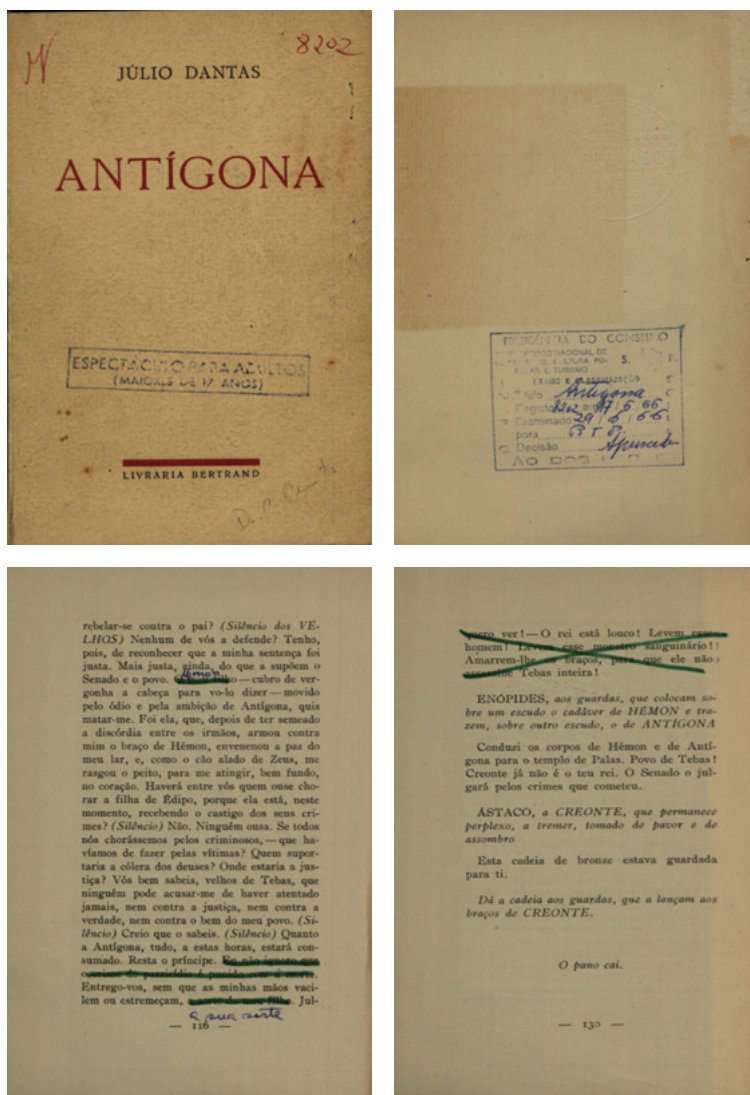


Fig. 2 – *Antígona* de Júlio Dantas, aprovada com cortes (29.06.1966).

¹⁸ Na fig. 2, podemos ver alguns destes exemplos.

Cerca de uma década antes, também foi objeto de censura, mas neste caso total, um “Prólogo à Antígona, de Bertolt Brecht” (peça em 1 Acto). Depois de o texto ter sido aprovado pela Comissão de Censura no dia 23 de março de 1954, para ser representado pelo Grupo Cénico da Academia dos Amadores de Música, acabaria por ser proibido, no mesmo dia, pela Presidência do Conselho (*vide* fig. 3). Como muitas vezes acontecia, a censura incidiu não sobre o conteúdo (muito breve) da peça, cujo valor literário, no caso de Brecht, era habitualmente considerado de qualidade pelos censores, mas sim sobre o autor – proscrito, em virtude dos seus ideais comunistas¹⁹.

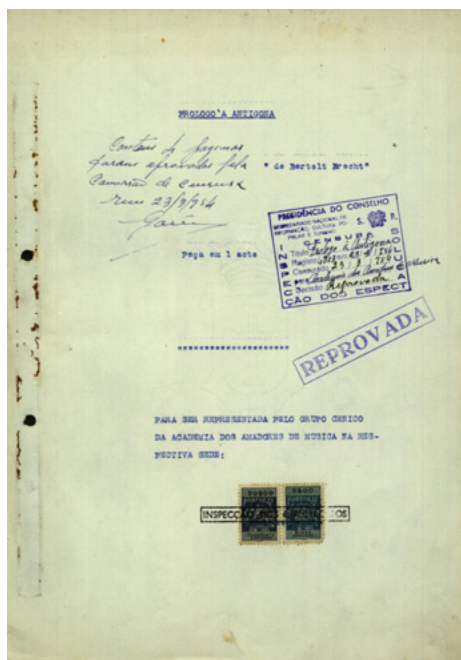


Fig. 3 – “Prólogo à Antígona”, de Bertolt Brecht (peça em 1 Ato, reprovada pela Presidência do Conselho, em 23.03.1954).

¹⁹ Esta é a apreciação do censor a propósito do volume VII do *Théâtre Complet*, de Bertolt Brecht, com data de 8 de julho de 1959: “no aspecto de censura em que o livro me foi dado para leitura, não há que atender especificamente à forma literária, que é boa, mas sim, encarar o livro nas suas tendências filosóficas e de propaganda social, que são muito más [...], de propaganda comunista, sem disfarce” (Azevedo, 1997, p. 204). Como refere Azevedo, neste estudo, muitos “escritores encontravam-se sujeitos às apreciações dos censores, a vários níveis, desde a autorização de edição dos seus livros à autorização de representação das suas obras, e até [...] à sua referência crítica na imprensa, mas essas limitações não ficavam por aí: dependiam igualmente de decisões inteiramente inesperadas e não menos discricionárias de outros órgãos do Estado ou de titulares de cargos públicos. António Sérgio, por exemplo, viu a sua *História de Portugal* proibida, em 8 de março de 1941, simplesmente «por indicação» do Ministério da Educação Nacional” (Azevedo, 1997, p. 19). Acrescente-se que, depois deste, outros livros de Sérgio foram igualmente proibidos, alguns já depois de publicados: *Educação Cívica*, em 1941; *Alocução aos socialistas* (em data não apurada); e *Democracia – Estudos Políticos e Sociais*, em 1949 (cf. Azevedo, 1999, p. 645). Ainda que

O mesmo não viria a acontecer, em maio de 1969, durante a “primavera marcelista”, quando o Grupo de Teatro da Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico conseguiu ver aprovada para representação esta obra de Brecht²⁰. Comprova isto que os autores modernos e as companhias de teatro, sob a máscara de uma história grega antiga, como escreve Sérgio²¹, foram debatendo temas sociais do seu tempo, conseguindo, assim, contornar muitas vezes a censura dos regimes ditatoriais.

Quase sempre adotado como paradigma de contestação a todo e qualquer exercício de poder absoluto, um pouco por todo o mundo, o mito de Antígona encerra uma inextinguível capacidade de reconfiguração, como comprovam os 34 estudos sobre reescritas contemporâneas europeias, ibero-americanas, africanas e asiáticas, que preenchem a segunda parte deste número de *Forma breve*. O núcleo de estudos que integra a primeira é dedicado a diferentes perspetivas do mito na Antiguidade, sendo a terceira parte composta por estudos sobre outras escritas com temáticas afins às do mito.

Referências bibliográficas

- Andresen, S. M. B. (2015). *Obra poética* (prefácio de Maria Andresen Sousa Tavares, edição de Carlos Mendes de Sousa). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Azevedo, C. (1997). *Mutiladas e proibidas. Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho.
- Azevedo, C. (1999). *A censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão*. Lisboa: Caminho.
- Brasete, M. F. (2017). Antigone: Code Name – Mário Sacramento’s One-Act Play. In C. Morais, L. Hardwich, & M. F. Silva, *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of Antigone Myth* (pp. 222-238). Leiden: Brill.
- Dantas, J. (1946). *Antígona*. Lisboa: Bertrand.
- Fialho, M. C. G. Z. (2017). Júlio Dantas’ *Antigone*: Or the Martyr of Late Romanticism. In C. Morais, L. Hardwich, & M. F. Silva, *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of Antigone Myth* (pp. 160-174). Leiden: Brill.
- Marcos, L. H., & Ferreira, R. A. (1999). *Imprensa, censura e liberdade: catálogo da exposição e cronologia da história da censura em Portugal*. Porto: Museu Nacional da Imprensa.
- Mendes, I. A. (2011). *Do texto para o palco: Antígona no teatro português do século XX (1946-1993)*. Hilary Term (tese de doutoramento).
- Mendes, I. A. (2017). *Antígona* by António Pedro: Dialogues with European Aesthetic Currents. In C. Morais, L. Hardwich, & M. F. Silva, *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of Antigone Myth* (pp. 113-139). Leiden: Brill.

Sérgio receasse que pudessem ser alvo de apreensão, atendendo ao seu teor panfletário contra a ditadura (*vide supra* n. 9), escaparam ao lápis azul, como referimos já, as suas duas recriações publicadas do mito de Antígona (1930 e 1958), mas nunca encenadas em vida do autor. A primeira representação, na forma de leitura dramatizada, de excertos das quatro variações sobre o mito de Antígona foi feita por alunos da Escola Secundária António Sérgio (V. N. Gaia), no dia 21 de novembro de 2019, com encenação de Cláudia Lázaro, do Teatro do Bolhão. *Vide Morais, 2021*, pp. 123 sqq.

²⁰ Sobre esta encenação, veja-se Silva, 1997, pp. 53-54.

²¹ Cf. Morais, 2020, p. 137; e *supra* n. 11.

- 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. (2017a). António Sérgio's *Antígona*: "a social study in dialogue form". In C. Moraes, L. Hardwick, & M. F. Silva, *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of Antigone Myth* (pp. 113-139). Leiden: Brill.
- Morais, C. (2017b). António Sérgio's *Antígona* Revisited: Two Invectives against the Salazar Dictatorship. In C. Moraes, L. Hardwick, & M. F. Silva, *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of Antigone Myth* (pp. 140-159). Leiden: Brill.
- Morais, C. (2017c). Taking liberties: António Pedro's Recreation of *Antígona*. In C. Moraes, L. Hardwick, & M. F. Silva (eds.), *Portrayals of Antigone in Portugal. 20th and 21st Century Rewritings of the Antigone Myth* (pp. 175-191). Leiden: Brill.
- Morais, C. (2020). António Sérgio. *Antígona(s): quatro variações sobre um mito*. Lisboa: Âncora.
- Morais, C. (2021). *Antígona*, um alter ego de António Sérgio na luta contra as ditaduras. In A. M. Ferreira, C. Moraes, J. Príncipe, M. F. Brasete, & R. L. Coimbra (eds). *António Sérgio: Literatura e crítica literária* (pp. 111-132). Aveiro: UA Editora.
- Pedro, A. (1981). *Antígona*. Glosa Nova da Tragédia de Sófocles em 3 actos e 1 Prólogo incluído no 1.º Acto. In A. Pedro, *Teatro* (pp. 255-330). Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Sacramento, M. (1959). *Antígona*. In *Teatro Anatómico* (pp. 103-124). Coimbra: Atlântida.
- Sérgio, A. (1930). *Antígona: Drama em três actos*. Porto: República.
- [Sérgio, A.] (1931). A *Antígona* de António Sérgio e os mocinhos da Acção de Coimbra. *Seara Nova*, 163, pp. 293-301.
- Sérgio, A. (1958). *Pátio das Comédias, das Palestras e das Pregações. Jornada Sexta*. Lisboa: Inquérito.
- Silva, M. F. S. (coord.). (1998). *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo* (vol. I). Lisboa: Edições Colibri.
- Silva, M. F. S. (coord.). (2001). *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo* (vol. II). Lisboa: Edições Colibri.
- Silva, M. F. (2017). Creon, the Tyrant of *Antigone* on Stage: His Reception in Júlio Dantas and António Pedro during the Portuguese Dictatorship. In C. Moraes, L. Hardwick, & M. F. Silva, *Portrayals of Antigone in Portugal: 20th and 21st Century Rewritings of Antigone Myth* (pp. 207-221). Leiden: Brill.

Resumo

Transformado em símbolo de resistência e de luta pela liberdade contra todas as formas de opressão, o mito de *Antígona* foi significativamente escolhido para celebrar os 50 anos da "Revolução dos Cravos" (25 de abril de 1974), acontecimento que marcou o fim de quase meio século de poder ditatorial em Portugal, suportado por mecanismos de repressão, de perseguição política e de censura.

Abstract

Transformed into a symbol of resistance and the fight for freedom against all forms of oppression, the myth of *Antigone* was significantly chosen to celebrate the 50th anniversary of the "Carnation Revolution" (April 25, 1974), an event that marked the end of almost half a century of dictatorial power in Portugal, supported by mechanisms of repression, political persecution, and censorship.