

“O meu coração diz-me...”:

*Antígona* num filme de Sophie Deraspe<sup>1</sup>

João de Mancelos

(Universidade da Beira Interior/CLLC)

**Palavras-chave:** Antígona, Sófocles, Sophie Deraspe, liberdade, justiça, imigração

**Keywords:** Antigone, Sophocles, Sophie Deraspe, freedom, justice, immigration

### 1. Introdução: uma pergunta provocante

O texto dramático *Antígona* (411 a.C.), de Sófocles, aborda magistralmente o dilema entre a lei divina e a humana, os princípios do coração e a exigência pública, a desobediência civil e a submissão. Neste âmbito, não surpreende que Antígona tenha suscitado numerosas adaptações cinematográficas, com destaque para a película *Antigoni* (1961), de Yorgos Tzavellas, com a atriz Irene Papas, ou o recente *Antigone* (2021), realizado por Kevin Dressler, Travis Marsala e Jorge Valdés-Iga. Contudo, prefiro uma longa-metragem que tome o texto de Sófocles apenas como ponto de partida, para inovar no conteúdo e na forma, como sucede em *Antigone* (2019), da guionista e realizadora canadiana Sophie Deraspe.

Neste filme, Deraspe desafia o espetador com uma pergunta provocante: poderia a mais célebre tragédia de Sófocles acontecer, nos dias de hoje, num país ocidental, democrático e com leis que respeitam os direitos humanos?

Aceitei o repto e, ao longo deste artigo, procurarei encontrar as minhas respostas, certo de que qualquer outro espetador poderá extrair conclusões diversas. Busco o conforto das semelhanças, é verdade, mas desejo, sobretudo, descobrir a imaginação das diferenças e a tessitura das relações. Para tanto, cotejo o texto clássico e o filme relativamente às quatro categorias narrativas: espaço, tempo, personagens e enredo. Escoro a minha análise nas duas obras, na nota de intenções da realizadora e em diversos artigos de teóricos de dramaturgia e da sétima arte.

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. “O meu coração diz-me... *Antígona* num filme de Sophie Deraspe”. *Forma breve. Congresso Internacional Antígona: Liberdade e Opressão* (Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro), 21 (2025): 593-602. ISSN: 1645-927X.

## 2. *Antígona*: de refugiada a heroína trágica

No texto de Sófocles, o enredo decorre na cidade-estado de Tebas, a maior a seguir a Atenas e a Esparta, na região da Beócia, na antiga Grécia. Parte considerável da ação tem lugar em frente ao palácio real, reforçando a unidade de espaço. O edifício surge ao fundo, representando, de modo simbólico, a linhagem nobre dos principais intervenientes: Antígona e Creonte, ambos membros de famílias fundadoras de Tebas (Carter, 2006: 151).

Os espaços do texto dramático propiciam a caracterização das personagens: no início, após a conversa confidencial entre Antígona e a sua irmã Ismena, apenas esta última recolhe, obediente, ao palácio, ao qual, segundo a moralidade da época, as mulheres deviam restringir-se. Pelo contrário, a heroína aventura-se ainda mais no exterior, afastando-se, simbolicamente, da autoridade de Creonte e da ordem, rumo à transgressão e ao possível caos (Storey, 2014: 53).

Deraspe optou por situar o enredo do filme na cidade de Montreal, na província do Quebec, uma urbe com mais de um milhão e setecentos mil habitantes. Quem passear pelos seus bairros não deixará de notar o caleidoscópio multicultural, composto por imigrantes provenientes de Marrocos, Haiti, Argélia, Itália, França e Honduras (Measham, 2019: 263).

Na longa-metragem, o enredo reparte-se por vários espaços, com uma carga simbólica: a residência da família de Antigone Hipponomé, nos subúrbios, representa a segurança; as ruas, o crime e o abandono dos ideais familiares; a escola, o convívio interétnico; o tribunal, a autoridade canadiana; a penitenciária, o castigo; a cela solitária, a caverna onde a heroína sofocliana fora emparedada; a floresta, o ninho de amor de Antigone e Hémon, longe da cidade e das leis dos homens; o aeroporto, no epílogo, a deportação e o regresso a Cabília de Antigone.

Embora escrita em 411 a.C., a ação de *Antígona*, de Sófocles, decorre vários séculos antes. Deraspe alterou a época da história: os eventos do enredo têm lugar na segunda década do século XXI, numa altura em que o partido de extrema-direita Coalition for Quebec's Future, de François Lagaut, inflamou os ânimos, culpando os imigrantes pelos problemas socioeconómicos e argumentando que a província já excedera a capacidade de integração (Lafrance, 2020: 1).

No texto clássico, a heroína trágica é, evidentemente, Antígona, uma rapariga de doze ou treze anos, irmã de Etéocles, Polínicos e Ismena, filha do exilado Édipo e de Jocasta. Trata-se de uma jovem apaixonada, que coloca os deuses e a família acima de tudo e age de acordo com o coração, mesmo que tal signifique desafiar o poder e enfrentar as respetivas consequências. Como nota Douglas Cairnes, estes traços ajudaram a mitificar a protagonista:

The History of Antigone's characterization in the Post-Sophoclean tradition from Euripides to the eighteenth century is one of the softening of the rough edges, the heightening of the love interests in the plot she appears, and the accentuation of her status as a paradigm of familial piety. (Cairnes, 2016: 112).

Na nota de intenções da realizadora, incluída no *press kit* (material promocional distribuído pela produtora aos meios de comunicação social e, eventualmente, aos espetadores, aquando do lançamento de um filme), Deraspe revela o seu fascínio pela personagem:

It was around the age of twenty that I first read Antigone. This Greek tragedy immediately struck a chord and I was seduced and captivated by the character's intelligence, honesty and unshakable virtue. Despite her young age, her limited experience and the power of her opponent (the king), Antigone stands up for what she believes in. This was invigorating for me! After Jean Anouilh's version, I then read Sophocles' original. I discovered an Antigone whose quest for justice is all the more stronger because it is based on laws that she deems superior to those written by men. Antigone spoke so much to the young woman I was at the time, so much so, that a strong intuition told me that I would one day dive back into it... (Deraspe, 2019: 4)

Para protagonizar a sua história, a realizadora não escolheu uma jovem abastada e pertencente a famílias nobres. Em vez disso, apresenta Antigone, uma refugiada de dezasseis anos, de bolsos vazios e órfã de ambos os pais, assassinados em Cabília, durante a guerra civil que devastou a Argélia, entre 1991 e 2002, causando mais de 200 mil vítimas.

Tal como a sua homónima, Antigone destaca-se pelos princípios e sensibilidade — notórias, por exemplo, na apaixonada apresentação oral acerca da sua família perante a turma e no carinho que dedica aos irmãos e à avó, Ménécée, uma referência moral (Deraspe, 2019: 00:04:01). Quando confrontada com a morte do Etéocle e a detenção de Polynice, a protagonista descobrirá em si outra característica: a coragem para combater o sistema judicial canadiano, em nome dos valores da liberdade e do amor fraterno (Imbert, 2020: 4).

No texto sofocliano, outra personagem de destaque é Creonte, rei de Tebas, pai de Hémon, tio de Antígona e de Ismena. Ascendeu recentemente ao trono e, assim, ambiciona provar o seu valor como governante. Para si, as leis do estado sobrepõem-se a todas as outras, pois existem em benefício do bem público. O seu orgulho e autoritarismo colidirão com a virtude do bom-senso, gerando, primeiro, o conflito interior e, depois, o arrependimento. Nas palavras de Robert J. Milch:

Creon's tragedy is his inability to recognize that anyone else can be right and his failure to acknowledge a higher good than that of the state. In part, the characterization of Creon is Sophocles' commentary on the corrupting

influence that absolute power has even on a good man, and is typical of the democratic Athenian attitude. (Milch, 1965: 58)

Na película, Creonte corresponde a Christian — note-se a semelhança fónica —, um político local, pai de Hémon, o jovem namorado de Antigone. Também ele enfrentará uma situação dilemática entre a reputação pública e a consciência individual, como demonstrarei.

No texto dramático, é revelado, *a posteriori*, um incidente da diegese: após o autoexílio de Édipo (rei de Tebas), os filhos (Etéocles e Polínicos) entram em guerra pela disputa do trono. Durante a batalha, ambos morrem em combate, às mãos um do outro, de acordo com a maldição. Creonte, cunhado de Édipo, ascende ao poder e apressa-se a ordenar que Etéocles, morto a defender a urbe, receba honras fúnebres; pelo contrário, Polínicos, responsável pelo cerco, é considerado traidor. O seu corpo permanecerá por enterrar no campo de batalha, para que os animais devorem os restos. Na visão grega da morte, tal significa que Polínicos jamais descansará em paz.

Sendo a realidade a fonte de toda a ficção, para urdir a sua narrativa, Deraspe inspirou-se num evento ocorrido em 10 de agosto de 2008, que magnetizou o interesse da opinião pública canadiana e provocou diversos motins:

Years later, after I had already directed two films, I heard an interview given by one of Freddy Villanueva's sisters, who died in a Montreal park during a police intervention that went wrong. I began to imagine that this sister could be an Antigone. From that point on, the story developed... I wanted to bring to life, in our time and in the social context of our Western cities, the integrity of Antigone, her sense of justice and her capacity for love. I also wanted Antigone to remain very young (16 years old) and physically petite, in order to bring out the inner strength of this individual who pits higher values against the official laws of man. (Deraspe, 2019: 4)

No filme, o incidente desencadeador ecoa o caso de Villanueva: os irmãos de Antigone e outros membros do gangue dos Habibis fazem apostas ilegais, nas ruas de Montreal. O convívio é subitamente interrompido por uma rusga policial. Na precipitação, Etéocle é atingido por uma bala extraviada e morre; revoltado, o seu irmão ataca um agente e é, de imediato, detido. Não existe, pois, uma luta fratricida, mas antes um conflito entre a família de Antigone e a lei ou, extrapolando, entre os imigrantes e o poder, representado pela polícia, pelo tribunal e pela prisão (Heeney, 2019: 5).

No sentido de reforçar a ligação entre este acontecimento e a diegese fílmica, a realizadora incluiu *footage* (imagens reais, em bruto, não editadas) dos motins que se seguiram à morte de Villanueva, concedendo um perturbador realismo à narrativa. Para além disso, a realizadora recorreu à câmara lenta para mostrar a cena, levando o espetador a imergir,

lentamente, nas imagens, e reforçando o caráter trágico do incidente mortal.

No prólogo da peça de Sófocles, Antígona conversa com a irmã, Ismena, fora do palácio, à noite, num encontro secreto. Pretende desafiar o édito de Creonte e enterrar Polinices: “Eu vou sepultá-lo. E a morte será para mim bela, se o fizer. Juntar-me-ei a ele, ao meu querido irmão, e o meu ato contra a lei terá o favor dos deuses” (Sófocles, 2011: 29). Ismena recusa-se a ajudá-la, por temer, como mulher, não ter vigor para enfrentar o poder dos homens e da lei. A audiência sabe que Antígona teve êxito no seu projeto, pois uma sentinela informa Creonte que Polinices havia sido coberto por uma fina camada de solo, num enterro simbólico.

Quando confrontada, a jovem não nega a autoria do crime e discute com Creonte a moralidade do édito. O rei questiona-a: “Tiveste o atrevimento de ultrapassar as leis?” A rapariga responde: “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” (Sófocles, 2011: 41).

No filme, Antigone protesta essencialmente contra três injustiças: a violência policial que roubara a vida a Etéocle; a incompreensão perante a resistência de Polynice, que acabara de assistir ao assassinato; a potencial pena, excessiva, de extradição deste para a Argélia. Num ato de coragem e de revolta, Antigone decide trocar de lugar com Polynice na penitenciária, durante uma visita, e, assim, permitir a sua fuga. Para tanto, faz tatuagens do gangue dos Habibis nos braços, coloca lentes de contacto castanhas, para ocultar os olhos azuis, e ordena a Ismène que lhe corte o cabelo curto, à rapaz. Esta acede, mas relutante, subtil pormenor que evoca a sua quase homónima na peça sofocliana.

No texto dramático, o coro é constituído por homens e mulheres idosos prudentes, que cumprem diversas funções: contextualizam o enredo (por exemplo, a guerra fratricida entre Polinices e Etéocles), comentam comportamentos (sobretudo o de Creonte) e refletem acerca de temas perenes (como o triunfo do homem sobre a natureza ou os perigos da soberba) (Gardiner, 1987: 82-85).

Na película, a realizadora fez uma opção criativa arrojada: as funções do coro seriam assumidas pelas redes sociais, que hodiernamente moldam a opinião pública (Heeney, 2019: 6). O caso de Antigone provocou uma catadupa de “posts”, que ora condenam Antigone como criminosa e terrorista, ora a enaltecem como feminista e lutadora. Destaco ainda uma canção “rap”, uma forma musical interventiva, associada a grupos étnicos minoritários, danças de protesto e diversas manifestações de apoio. A frase “O meu coração diz-me para ajudar o meu irmão”, proferida por Antigone perante a juíza, transformar-se-á no “slogan” viral, mais breve, “O meu coração diz-me” e granjear-lhe-á o apoio público contra a extradição (Deraspe, 2019: 01:06:33). A realizadora reflete acerca desta opção, na nota de intenções:

I find that social media acts in exactly the same way in the grand theatre of the contemporary social sphere. They are the murmur of the city. Choruses/social media take a stand as the story progresses, they comment on the facts, sometimes twisting them, or drawing inspiration from them. (...) Finally, Antigone also draws from these choruses a power and an impetus that give her action a scope that transcends her immigrant family setting. (Deraspe, 2019: 4)

No texto dramático, Hémon, noivo de Antígona, intercede pela amada junto do pai, Creonte, para que este tempere a justiça com a compaixão. Hémon argumenta: “Eu escuto na sombra como a cidade lamenta esta jovem. Dizem que a sua ação é digna da maior glória e que, de todas as mulheres, ela era a que menos merecia semelhante castigo. Pois não permitiu que o irmão caído em combate ficasse insepulto, nem que fosse devorado por cães carniceiros, nem aves de rapina” (Sófocles, 2011: 49).

Também na longa-metragem, de entre os apoiantes a Antigone, destaca-se Hémon, a personagem equivalente ao seu homónimo, um colega e namorado euro-canadiano, possuidor de uma personalidade artística, apaixonada e justa. O ativista multiplica-se em iniciativas: desafia o tribunal até ser multado, pinta murais de apoio a Antigone e tenta persuadir Christian, o pai, a auxiliar a jovem presidiária, invocando a brutalidade policial e uma pena desmedida: a possível extradição.

Contudo, Christian enfrenta um dilema: obedecer à lei e manter a sua reputação como político ou, pelo contrário, auxiliar a jovem e evitar a extradição da família Hipponomé? Hesitante, visita Antigone na prisão e questiona-a: “Sacrificarias a liberdade pelo teu irmão? A tua vida?” A rapariga responde: “Quando não sei o que fazer, penso no menino, o pequeno Polynice a esticar os braços e a pedir que alguém o levante. Mas não há ninguém. Perdeu os pais” (Deraspe, 2019: 01:17:35, trad. minha). Sensibilizado com esta resposta, Christian compreende a lealdade de Antigone e a premência dos laços familiares.

A revolta de Antigone atinge o auge aquando da segunda presença em tribunal. Inesperadamente, a advogada de acusação apresenta como testemunha o próprio Polynice, capturado nessa manhã. A jovem recorre ao insulto para criticar a prepotência da juíza: “Meritíssima! Senhora! Você e a sua pompa são ridículas. (...) Dez minutos para latir as suas ordens, juíza! Para condenar, coronel! (...) Onde está o seu coração?” (Deraspe, 2019: 01:24:30).

Na peça, outra personagem intercede por Antígona: Tirésias, um profeta idoso e cego, que o tempo tornou tão sábio quanto prudente. Sacrificou aos deuses várias aves, sem êxito, pois a carne não ardia. Interpretou o fracasso como um sinal da insatisfação perante as decisões do rei e, por isso, aconselha-o: “Todos os homens cometem erros, mas não os corrigir e neles

continuar teimosamente, isso, sim, é irreflexão e insensatez. (...) Cede perante o morto e não queiras atingir um cadáver” (Sófocles, 2011: 60). Urge, pois, Creonte a enterrar Polinices e a libertar Antígona, antes que toda a Grécia o despreze.

Deraspe reinventa, com imaginação, esta personagem: Tirésias emerge como Térésa, uma psiquiatra cega, que equaciona o dilema de Antigone: a lei ou a família. A jovem replica, sem hesitação: “Sou responsável pela minha família”. Térésa argumenta: “É responsável pelo seu futuro.” Antígona afirma, desalentada: “Não tenho futuro.” Então, Térésa segura-lhe firmemente nas mãos e pressagia: “O combate entre a lei do coração e a do homem é impossível. Lamento. Vai ser emparedada viva” (Deraspe, 2019: 01:31:18, trad. minha). Antigone desperta do pesadelo numa cela solitária, versão atual da caverna onde a heroína de Sófocles fora emparedada.

Esta cena, mais própria do cinema fantástico e de terror, destoa do realismo que impregna a globalidade da narrativa cinematográfica e gera, assim, uma quebra na atmosfera tão estranha que pode parecer inusitada ao espetador. A justificação avançada por Deraspe permite compreender melhor o motivo da sua opção artística:

Beyond the game of associations created between a soothsayer who belongs to the world of Greek tragedy and the contemporary figure of a psychiatrist, I found it essential to create a space where Antigone’s subconscious could speak and bear witness to the force that animates her and makes her heroic. (...) Here, for a brief instant, the realistic narrative intersects with the codes of fantasy cinema, which is based on our deepest fears buried in the subconscious. (Deraspe, 2019: 4)

Este incidente na diegese apresenta três valências: associa a narrativa literária e a fílmica, através da ressonância mítica proporcionada pela personagem da psiquiatra; reforça o dilema subconsciente e inconsciente de Antigone entre a obediência à lei, condição *sine qua non* para permanecer no Canadá, e a fidelidade aos valores familiares; por fim, ominosamente, pressagia um destino infeliz para a rapariga.

No hipotexto, o epílogo é trágico: Antígona enforca-se com o desgosto da separação de Hémon, e a perspetiva da morte; num rompante, o noivo tenta apunhalar Creonte, sem êxito, e acaba por se suicidar; enlouquecida pelo desgosto, Eurídice amaldiçoa o marido pelo falecimento dos filhos, Hémon e Magareus, e também ela escolhe a morte.

Ciente dos erros, Creonte debate-se com o arrependimento: “(...) Só eu sou responsável, / a mais ninguém se poderá atribuir esta culpa. / Fui eu, fui eu que te matei, ó desditosa, / Fui eu, é verdade! Ai, meus servos, / levai-me depressa, levai-me para longe! / Mais que o nada já não sou!” (Sófocles, 2011: 70). O epílogo transmite uma lição: o orgulho desmesurado de

Creonte e o desejo de punir, mesmo após a morte, semearam a desgraça (Kayhan, 2014: 8).

O arrependimento de Creonte ecoa no filme: Christian anuncia a Antigone que será o seu tutor legal, a acolherá na própria casa e lhe custeará os estudos. Numa visita precária, leva-a ao encontro de Ismène, Ménécée e Hémon. Nas derradeiras cenas da longa-metragem, o espectador vislumbra, esperançado, um possível “happy ending”, que represente a vitória de Antigone.

No entanto, é demasiado tarde: numa reviravolta, a avó informa-os que pretende regressar à aldeia-natal, em companhia de Polynice, pois estes acontecimentos constituíram um golpe inultrapassável. Enquanto, no texto dramático, Ismena acabou por tomar, hesitante, o partido de Antígona, no filme, culpa a irmã pela divisão da família, esbofeteia-a e grita, revoltada: “Quero uma vida normal. (...) Quero um empréstimo para o meu salão de cabeleireiro. Um pequeno salão, quatro cadeiras. Quero casar-me com um tipo decente, sem cadastro. Uma casa minha e filhos. Uma vida normal, como toda a gente” (Deraspe, 2019: 01:36:00). É a derrota mais amarga: os piores receios de Antigone concretizaram-se, porque a família, que tanto procurou unir e manter, será separada através da deportação.

Já sem esperança, a jovem abandona a vivenda de Christian em companhia de Hémon; passeia com ele pelos campos verdejantes; por fim, fazem amor sob a chuva, e Antigone perde a virgindade, numa cena de rara beleza, a ecoar o espírito do coro sofociano, quando canta o poder da paixão: “Eros, imbatível em combate, / Eros, que vens sobre todas as riquezas / e insone manténs / o rosto delicado das donzelas” (Sófocles, 2011: 51).

Debruçando-se sobre esta cena, a realizadora reflete acerca do uso do espaço natural como sinónimo de liberdade do corpo e do espírito:

(...) nature plays an essential role, as a space where instinct unfolds, where the biological being that we are takes over the social being. This is just as true for Antigone. Towards the very end, Antigone and Haemon sign a pact of love, so to speak, in a place which is of some sorts their secret garden, on wet soil which sticks to their skin, in vegetation which magnifies them. At that moment, Antigone knows that she will not take up the offer of Christian, Haemon’s father, which would allow her to improve her situation, to have a future in this land. Through this scene of love, Antigone says farewell to Haemon, to her host country and to her childhood. (Deraspe, 2019: 4)

Contrariamente, ao texto sofociano, no filme, nem Hémon, nem Antigone morrem — contudo, no plano emocional, foram aniquilados. A jovem e a família são escoltadas pela polícia, no aeroporto, rumo a Cabília e a todas as incertezas. Numa brevíssima analepse, o olhar da jovem atual cruza-se com o da Antigone criança, à chegada ao Canadá, tantos anos antes e, com esta memória, se encerra um ciclo. Prestes a embarcar, Antigone escuta, ao fundo do corredor,

o toque de telemóvel do namorado. Será Hémon ou apenas a sua imaginação na despedida da terra do ácer? Neste final semiaberto — sabe-se que Antigone regressa à Argélia, mas o futuro do seu amor pelo jovem e o destino de Ismena permanecem por revelar —, diverso do epílogo trágico sofocliano, todas as hipóteses e deduções pertencem ao espetador.

### 3. Conclusões: *Antígona sobrevive ao tempo*

Da comparação entre o texto de Sófocles e a adaptação cinematográfica de Sophie Deraspe, ressumam as seguintes conclusões, que enuncio com brevidade:

- a) O tema central do enredo permanece: a tensão entre a consciência individual e a obediência à lei injusta, imposta pelos governantes.
- b) Deraspe atualizou o espaço e o tempo da narrativa sofocliana, transpondo-a para o seu país-natal. Desta forma, pôde abordar a discriminação contra imigrantes e o poder dos tribunais. Estes surgem simbolizados por uma juíza que também se encontra numa situação de tragicidade, pois tem de aplicar a lei, perante uma família deslocada e traumatizada pelo passado.
- c) As personagens Antígona e Creonte, correspondem, *mutatis mutandis*, aos quase homónimos Antigone, uma jovem imigrante, e a Christian, um político e ex-advogado, tão preocupado com a sua reputação quanto o rei de Tebas, mas sensível ao dilema da protagonista.
- d) Outras figuras afastam-se das originais, sem, contudo, perderem a sua essência e diversas características: Tirésias é Térésa, uma psiquiatra cega, e o coro surge encarnado pelas redes sociais, pelos ativistas e pelos músicos de “rap” — afinal, as vozes mediáticas da opinião pública na atualidade.
- e) A autoridade surge representada no texto sofocliano por Creonte, pela lei e pelos guardas; no filme, surge encarnada pela juíza, pelos advogados e pelas forças policiais, no tribunal e na penitenciária.
- f) Em ambas as narrativas, o epílogo é trágico e leva o público a refletir acerca do importante e precário equilíbrio entre compaixão e ordem cívica, gerada pela lei.

Perante o exposto, como classificar esta *Antígona*, em termos da tipologia da adaptação cinematográfica? O ensaio *The Novel and the Cinema* (1975), de Geoffrey Wagner, apesar de não ser recente, continua a manter a sua relevância no meio académico e a ser frequentemente citado, sobretudo por propor uma taxonomia clara e prática, dividida em três partes. A

“transposição” corresponde à adaptação direta ou pouco divergente do texto literário, duplicando as personagens, espaços, época, enredo e estratégias narrativas, com as naturais modificações resultantes da transposição do meio literário para o cinematográfico; no “comentário”, a obra fílmica apresenta diversas mudanças e opções de caráter narrativo e artístico, mas mantém-se próxima ao espírito do hipotexto, facilmente reconhecível pela audiência; já a “analogia”, a mais arrojada das adaptações, propõe criar uma obra (quase) diferente, com numerosas mudanças — por vezes tantas que o espectador pode até nem reconhecer o original num primeiro visionamento (Wagner, 1975: 222, 223, 227).

Segundo a tipologia enunciada, a adaptação cinematográfica de Deraspe insere-se, no “comentário”. Nas palavras do ensaísta, “[commentary happens] where an original is taken and purposely altered in some respect [perhaps] a re-emphasis or re-structure” (Wagner, 1975: 226). De facto, a *Antigone* de Deraspe não constitui uma réplica do texto original (“transposição”), nem tampouco uma obra praticamente irreconhecível (“analogia”). Apesar das numerosas alterações, que assinala neste artigo, o espectador reconhece, no filme, o espírito, as personagens e os principais eventos da narrativa sofocliana.

Em suma, Deraspe atualizou e recriou o clássico *Antígona* com talento, sensibilidade e imaginação. Graças a um enredo bem urdido, à magnífica fotografia e ao desempenho da atriz Nahéma Ricci, no papel de Antigone, a película venceu o prémio de melhor filme canadiano no Toronto International Film Festival e foi proposta para os óscares de 2020, na categoria de Melhor Filme Internacional (Heeney, 2019: 8). Tal êxito prova que, dois mil e quinhentos anos após a sua estreia, a tragédia de Sófocles continua a magnetizar e a fazer refletir a audiência, mantendo sempre a relevância — característica primordial de um clássico.

### Bibliografia

- Cairnes, Douglas. *Sophocles: Antigone*. London: Bloomsbury, 2016.
- Carter, D. M. “At Home, Round Here, Out There: The City and the Tragic Space”. *City, Countryside and Spatial Organization of Value in Classical Antiquity*. Ed. Ralph Rosen and Ineke Sluiter. Boston: Brill, 2006. 139-172.
- Deraspe, Sophie. “Director’s Statement”. *Antigone: Press Kit*. Ed. Marc Daigle. Montreal: Association Coopérative de Productions Audio-Visuelles, 2019. 4-5.
- Gardiner, Cynthia P. *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*. Iowa City: University of Iowa Press, 1987.
- Heeney, Alex. “Sophie Deraspe on her modern adaptation of Antigone”. *Seventh Row*. 11<sup>th</sup> December 2019. Visited: 30<sup>th</sup> October 2022. [https://seventh-](https://seventh-row.com/2019/12/11/sophie-deraspe-on-her-modern-adaptation-of-antigone/)

row.com/2019/12/11/antigone-sophie-deraspe/

Imbert, Patrick. *Les histoires qui nous sont racontées: De l'exclusion par les causalités narratives au transculturel dans les littératures des Amériques*. Laval: Presses de l'Université Laval, 2020.

Kayhan, Sezen. *Fragments of Tragedy in Postmodern Films*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Lafrance, Laurent. "Antigone from Canada recounts the struggle of an immigrant youth to defend her brother against state violence". *World Socialist Website*. 24<sup>th</sup> June 2020. Visited: 30<sup>th</sup> October 2022. <https://www.wsws.org/en/articles/2020/06/24/anti-j24.html>

Milch, Robert J. *Sophocles' Oedipus The King, Oedipus at Colonus, Antigone*. Lincoln: Cliffs, 1965.

Measham, Toby, et al. "Transcultural Mental Health Services for Refugees: Two Service Models for Montreal, Canada". *Refugees and Asylum Seekers: Interdisciplinary and Comparative Perspectives*. Ed. S. Megan Berthold, and Kathryn R. Libal. Santa Barbara, ABC-Clio, 2019.

Storey, Ian C., and Arlene Allan. *A guide to Ancient Greek Drama*. Malden: Blackwell, 2014.

Sófocles. *Antígona*. Trad., prefácio e notas de Marta Várzea. Ribeirão: Edições Húmus, 2011.

Wagner, Geoffrey. *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1975.

Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. London: Vintage Books, 2013.

### Filmografia

Deraspe, Sophie, real. *Antigone*. Canadá: Association Coopérative de Productions Audio-Visuelles, 2019.

### Resumo

No filme *Antigone* (2019), a guionista e realizadora canadiana Sophie Deraspe subverte a peça de teatro homónima (411 a.C.) de Sófocles. Nesta comunicação, pretendo examinar os mecanismos utilizados para conseguir esta adaptação tão radical quanto imaginativa. Para tanto, comparo os dois textos relativamente às quatro categorias narrativas: espaço, tempo, personagens e enredo. Para escorar o meu estudo, recorro à nota de intenções da realizadora e a ensaios de vários críticos de teatro e cinema.

### **Abstract**

In the movie *Antigone* (2019), Canadian screenwriter and director Sophie Deraspe subverts Sophocles's homonymous theater play (411 B.C.). In this paper, I intend to examine the mechanisms used to achieve this adaptation, which is as imaginative as radical. To do so, I compare both texts regarding the four narrative categories: space, time, characters, and plot. To support my study, I resort to the director's statement and to essays by several theater and film critics.