



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Carla Sofia Santos Mesquita

O TEATRO CLÁSSICO NOS PALCOS CONTEMPORÂNEOS PORTUGUESES

'THESPIS_CECH', UMA BASE DE DADOS IN FIERI

Relatório de Estágio do Mestrado em Estudos Clássicos, orientado pelas Doutoradas Sara Troiani e Susana Marques, apresentado ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

setembro de 2023

FACULDADE DE LETRAS

O TEATRO CLÁSSICO NOS PALCOS CONTEMPORÂNEOS PORTUGUESES *'THESPIS_CECH', UMA BASE DE DADOS IN FIERI*

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	O Teatro Clássico nos Palcos Contemporâneos Portugueses
Subtítulo	<i>'Thespis_CECH', uma base de dados in fieri</i>
Autor/a	Carla Sofia Santos Mesquita
Orientador/a(s)	Susana Maria Duarte da Hora Marques Pereira Sara Troiani
Júri	Presidente: Doutora Maria Margarida Lopes de Miranda Vogais: 1. Doutor Delfim Ferreira Leão 2. Doutora Susana Maria Duarte da Hora Marques Pereira
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Clássicos
Área científica	Estudos Clássicos
Data da defesa	19-10-2023
Classificação do Relatório	17 valores
Classificação do Estágio e Relatório	17 valores

Agradecimentos

Aos meus pais, por me apoiarem a nível emocional, mental e financeiro para que eu possa atingir os meus objetivos, cumprir os meus sonhos e estabelecer um caminho para o meu futuro, por estarem sempre presentes (mesmo à distância), pela paciência e pela confiança. Gostaria de lhes agradecer também pelo apoio durante o meu percurso académico, independentemente da minha escolha, porque sempre desejaram a minha felicidade.

À minha irmã, que esteve sempre ao meu lado neste longo caminho, especialmente quando a ansiedade e o stress dominavam a minha mente, e que me consolava com a sua perspetiva mais positiva do mundo. Agradeço-lhe, ainda, pela paciência, pela presença (também à distância) e pelo amparo que tantas vezes me fez levantar.

Aos meus amigos, pelos momentos de distração e pelos conselhos, ao longo da licenciatura e do mestrado, e pela longa amizade que se mantém forte há quase duas décadas, apesar de estarmos longe uns dos outros.

Ao Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, pela possibilidade de realizar o estágio curricular, e assim, poder iniciar o meu percurso profissional, pelo acolhimento, pela disponibilidade e pela confiança.

E, por fim, às minha orientadoras, pela disponibilidade, paciência, partilha de conhecimentos, confiança, pelo acolhimento e pelos conselhos, ao longo destes seis meses, que seriam indispensáveis para a realização do estágio curricular e da elaboração deste relatório.

Muito obrigada a todos.

RESUMO

O Teatro Clássico nos Palcos Contemporâneos Portugueses – ‘*Thespis_CECH*’, uma base de dados *in fieri*

O presente relatório pretende verificar o interesse e fascínio dos dramaturgos e encenadores contemporâneos pelos mitos clássicos e apresentar razões para a relevância e a influência que estes ainda exercem na literatura e no teatro portugueses. No intuito de atingir estes propósitos, o trabalho prático realizado durante o estágio curricular, limitado a Eurípides, por razões pragmáticas, consistiu na recolha, na análise e no comentário de informações sobre as produções daquele tragediógrafo representadas em Portugal, entre os séculos XX e XXI, uma atividade que servirá de auxílio para a base de dados digital *Thespis_CECH*, ainda em desenvolvimento, criada pelo CECH da Universidade de Coimbra. O trabalho contempla um capítulo introdutório no qual se apresentam, sucintamente, alguns conceitos literários relacionados com a receção dos mitos clássicos. De seguida, dá-se destaque aos arquivos digitais internacionais que influenciaram a criação da base de dados conimbricense e à contribuição destes métodos para a preservação das múltiplas (re)produções do teatro greco-latino da Antiguidade. Apresenta-se, no segundo capítulo, a entidade de acolhimento do estágio curricular – o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH) da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra –, a justificação da escolha desta instituição para a realização do estágio e ainda os objetivos do Centro para que o conhecimento seja divulgado e partilhado, nacional e internacionalmente, através de vários projetos que se complementam entre si, de uma biblioteca digital e de seminários e aulas de acesso aberto. Por fim, o terceiro capítulo deste relatório centraliza-se no trabalho desenvolvido durante o estágio curricular, entre novembro de 2022 e abril de 2023: abordam-se as obras euripidianas mais representadas em Portugal e procura-se justificar as razões que as levaram a ser tão produzidas e adaptadas e, ainda, os benefícios de uma relação colaborativa entre académicos e companhias de teatro. O relatório termina com notas conclusivas e com indicações para trabalho futuro.

Palavras-chave: teatro clássico, arquivo digital, Eurípides, base de dados, receção dos mitos clássicos.

ABSTRACT

Classical Dramas on Contemporary Portuguese Stages – ‘*Thespis_CECH*’, a database *in fieri*

The present report aims to verify the interest and fascination in classical myths by modern playwrights and directors and to present the reasons for their influence and relevance in Portuguese literature and theatre. To achieve these goals, the practical work held during the curricular internship was limited to Euripides for pragmatic reasons and it consisted of collecting, analysing, and commenting information about that tragedian’s productions performed in Portugal between the 20th and 21st centuries as an activity that will serve as assistance to the still ongoing digital database *Thespis_CECH* developed by the CECH of the University of Coimbra. The paper includes an introductory chapter where it is presented in a concise manner some literary concepts related to the reception of classic myths. Then there is a brief emphasis on international digital archives that influenced the creation of Coimbra’s database and on the contribution of these methods to the preservation of multiple (re)productions of ancient Greco-Latin theatre. It is presented on the second chapter the host entity of the curricular internship – the Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH) of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra –, the reason why the Centre was chosen as the institution for the internship and its goals so that knowledge is disclosed both nationally and internationally through various projects that complement each other, a digital library and open access seminars and classes. Lastly the report’s third chapter focuses on the work developed during the curricular internship between November 2022 and April 2023: there is an approach of Euripides’ most represented productions in Portugal, an explanation why it led them to be so produced and adapted and the benefits of a cooperative relationship between scholars and theatre companies. The report ends with finishing notes and with comments for future work.

Keywords: classical theatre, digital archive, Euripides, database, reception of classic myths.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: Representações do teatro clássico nos palcos contemporâneos portugueses – a relevância das bases de dados	3
1.1 Tradição clássica, receção literária e adaptação no teatro	3
1.2 A plasticidade do mito e as representações de teatro clássico na atualidade portuguesa	7
1.3 A importância das bases de dados internacionais nas representações modernas de teatro clássico.	10
CAPÍTULO 2: O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, entidade de acolhimento do estágio curricular	16
2.1 O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.....	16
a) O Projeto Geral.....	18
b) Os Projetos Complementares	19
CAPÍTULO 3: O Estágio Curricular	21
NOTAS CONCLUSIVAS	31
FONTES CONSULTADAS	33
BIBLIOGRAFIA	33
FONTES	34
ANEXOS	36
ANEXO 1. Exemplo de duas páginas do Volume I de Representações do Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo.....	37
ANEXO 2. Exemplos de dados inseridos na folha de Excel de algumas obras de Eurípides	38
ANEXO 3. A base de dados <i>Thespis_CECH</i>	42

INTRODUÇÃO

A elaboração deste relatório de estágio insere-se no âmbito da conclusão do Mestrado em Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, durante o ano letivo de 2022/2023. O trabalho prático realizado durante o estágio de seis meses (novembro a abril) serviu de auxílio para a criação da base de dados *online* – *Thespis_CECH* –, inserida nos projetos complementares ‘Reescrita do Mito’ e ‘Classics & Open Science’ do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras (CECH), base essa que se encontra ainda em processo de desenvolvimento e que pretende disponibilizar, em acesso aberto, informações sobre espetáculos de teatro grego e latino produzidos em Portugal nos séculos XX e XXI.

O estágio curricular teve uma natureza eminentemente prática, que instigou à produção de cento e trinta e três fichas sobre obras euripidianas a introduzir na base de dados *Thespis_CECH*, tendo depois, como consequência, incentivado à realização de duas atividades, as quais são mencionadas mais abaixo, cujo propósito foi a apresentação das minhas primeiras impressões acerca deste número significativo de produções de Eurípides em Portugal. Assim, o relatório pretende organizar-se pela sua objetividade e não pela sua extensão.

A estrutura do relatório divide-se em três capítulos principais, concentrando-se os dois primeiros em aspetos mais teóricos e o último no trabalho prático realizado durante o estágio curricular. O primeiro capítulo encontra-se subdividido em três partes e procura abordar, de modo sucinto, conceitos, como os de tradição clássica, receção dos clássicos e adaptação, associados ao texto dramático, a plasticidade do mito e a importância das bases de dados internacionais nas produções contemporâneas de teatro clássico. Deste modo, procura-se contextualizar o tema do relatório de estágio e explicar a importância de se desenvolver uma base de dados *online* com informações sobre as produções portuguesas contemporâneas de teatro clássico.

O segundo capítulo apresenta o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, entidade de acolhimento do estágio curricular, e os seus objetivos, bem como os vários projetos de investigação que nele estão inseridos e, ainda, a razão de escolha do Centro como entidade de acolhimento do estágio curricular. São também realçados os métodos utilizados pelo CECH para a divulgação do conhecimento em acesso aberto e o material impresso que disponibiliza meios importantes para o apoio ao ensino universitário e não universitário. Para além disto, este capítulo ainda aborda a complementaridade entre os diversos projetos do CECH, bem como atividades por ele propostas.

O terceiro e último capítulo do relatório descreve o trabalho que foi desenvolvido durante o estágio, ao longo do ano letivo, sob a orientação das professoras Sara Troiani e Susana Marques, uma tarefa limitada, por restrições de tempo, às produções e adaptações de obras de Eurípides representadas em Portugal nos séculos XX e XXI. São apresentadas a recolha de dados dos três volumes de *Representações do Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, coordenados pela professora Maria de Fátima Sousa e Silva, e a pesquisa autónoma de registos de produções nacionais euripidianas após o ano de 2004. O trabalho realizado permitiu explorar os espetáculos do trágico grego mais representados no país, salientando-se diversas

produções de *Medeia*, o que conduziu a uma pesquisa acerca das razões que pudessem justificar a predileção dos dramaturgos contemporâneos pelo mito da princesa colca.

É também mencionado o *workshop* com o grupo de teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – o *Thíasos* –, organizado pela professora Sara Troiani com o objetivo de partilhar ideias sobre *Medeia* de Eurípides, visto que o grupo de teatro se encontrava a trabalhar numa adaptação desta peça. Este capítulo é concluído com a referência à participação na Jornada ‘Teatro Antigo, receção dos clássicos e recursos digitais’, organizada pelos professores Delfim Leão, Susana Marques e Sara Troiani.

O relatório de estágio termina com breves notas conclusivas sobre a relevância do mundo clássico na Modernidade, nomeadamente no teatro contemporâneo, e com considerações sobre a importância que o lançamento da base de dados *Thespis_CECH* poderá ter, ao contribuir não só para a divulgação dos Estudos Clássicos, como também para a preservação dos arquivos do teatro nacional auxiliando o corpo académico e não académico na investigação e no ensino e também as companhias de teatro, os artistas e os encenadores na produção de peças do teatro greco-latino. Ainda é mencionada, de modo conciso, a importância da era digital e da internacionalização, especialmente desde o início da pandemia de COVID-19, em 2020, para a divulgação e para a partilha de conhecimentos, assim como para o ensino à distância, encerrando-se, deste modo, a conclusão e o relatório de estágio.

CAPÍTULO 1: Representações do teatro clássico nos palcos contemporâneos portugueses – a relevância das bases de dados

1.1 Tradição clássica, receção literária e adaptação no teatro

O teatro ocidental teve origem no espaço grego e viu o seu apogeu na Atenas do século V a.C.¹, período em que surgiram obras como *Persas* de Ésquilo, *Antígona* de Sófocles e *Medeia* de Eurípedes, entre muitas outras. Estes três dramaturgos retomaram mitos anteriores à sua época, que estavam já inseridos, por exemplo, nos Poemas Homéricos – *Iliada e Odisseia* –, nos quais o homem é apresentado como paradigma,² e reescreveram-nos consoante a sua interpretação e o ponto de vista que pretendiam enfatizar. Ao contrário da épica homérica, a tragédia e a comédia gregas questionam reiteradamente a atuação do homem, responsabilizando-o pelos seus atos,³ ou seja, instigam o público a refletir sobre si mesmo, o que, por sua vez, incentiva posteriores encenadores a recuperarem a dramaturgia da Antiguidade clássica para interpelarem o seu tempo.

A noção de ‘clássico’, associada à literatura, parte dos académicos alexandrinos que consideraram os textos literários da cultura grega arcaica como “obra[s] exemplar[es] cuja excelência é capaz de resistir ao tempo”⁴, e ainda da cultura romana, que os continuou a designar do mesmo modo. Este é um conceito ainda presente na atualidade, apesar de ter sofrido algumas alterações ao longo dos anos, como o facto de estar associado também a outras obras e a autores que se destacam nas suas próprias épocas; mais ou menos tardias, e em diferentes lugares, como, por exemplo, Fernando Pessoa na literatura portuguesa.⁵

Relativamente ao teatro, um sistema de comunicação entre os escritores, os artistas, os encenadores e os espectadores, o conceito de ‘clássico’ é semelhante, o que significa que os textos dramáticos greco-latinos continuaram a ser relevantes e a ser representados em épocas e locais distintos, porquanto são considerados paradigmáticos, intemporais e veiculadores de princípios universais. No entanto, os encenadores e os académicos em geral valorizaram, até à segunda metade do século XX, o aspeto literário destes dramas, secundarizando elementos como a dança e a música, que são meios de expressão não-verbais tão importantes como o texto.⁶ Como consequência, os dramaturgos e os diretores cénicos evitavam fazer alterações aos textos, mesmo que estes fossem incompreensíveis para o público como acontecia, por exemplo, com as longas listagens de deuses, heróis ou famílias, nas odes corais.⁷

Sendo o teatro um sistema de comunicação no qual se transmitem mensagens, bem como emoções, não faz qualquer sentido valorizar apenas o texto e omitir os restantes elementos; no

¹ Castiajo 2012: 7.

² A este propósito cf. e.g. Aristóteles *Po.* 2004: 1454b 13-17.

³ Aristóteles *Po.* 1450a 16-20.

⁴ Ceia 2009: in <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/classico>.

⁵ Ceia 2009: in <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/classico>.

⁶ Schoenmakers, Mavromoustakos 2010: 10-11.

⁷ Schoenmakers, Mavromoustakos 2010: 11-12.

entanto, esta ideia prevaleceu durante séculos porque se considerava que era uma maneira de garantir que a voz do dramaturgo clássico fosse ouvida.⁸

A relação que se estabelece entre os artistas e a audiência ocorre não só através da história apresentada em palco, como também através, por exemplo, do vestuário utilizado pelos artistas, porque permite, logo à partida, determinar aspetos como o estatuto social das personagens. Para além disto, o vestuário serve para outros propósitos, consoante as cores utilizadas, as texturas e os *designs*: na produção *Jasão & Medeia, o pesadelo do amor*, de Ricardo Carísio, apresentada em 1998, na qual o tema principal é a relação entre o casal, também as cores do vestuário dos dois e do cenário contribuem para o desenvolvimento da história e da personalidade das personagens, por exemplo – enquanto Jasão se veste de branco e com roupas de algodão, Medeia aparece em palco vestida de veludo vermelho, num contraste que enfatiza a dinâmica homem civilizado-mulher bárbara e guerreiro-feiticeira.⁹

A dança, por sua vez, era um elemento essencial no teatro grego, que foi perdendo relevância nas produções posteriores à época clássica. No entanto, a dança grega não era apenas a execução de movimentos rítmicos, mas igualmente um meio de transmitir uma mensagem ao público. Peter D’Arnott afirma que o propósito fundamental da dança no teatro grego era recriar emoções e atividades quotidianas e criar movimentos que representassem as personagens da peça.¹⁰ Deste modo, compreende-se o motivo pelo qual a dança é um elemento indispensável no teatro clássico que não devia ter sido descartado durante tanto tempo. Contudo, a partir de meados do século passado, verificam-se alterações no método de representação, voltando-se a valorizar a música e a dança.

Nas últimas décadas do século passado verificou-se um crescimento das produções de peças clássicas, a nível nacional e internacional, como evidenciam, por exemplo, a base de dados *Archive of Performances of Greek and Roman Drama* (APGRD) de Oxford e os três volumes de *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*. Este aumento é resultado do relevo crescente concedido aos encenadores, ao longo do século XX, que procuraram salientar o ato de comunicação entre artistas e público durante os espetáculos. Para tal, é escolhido um texto como base da representação, consonante com as intenções do encenador, para depois ser adaptado de acordo com os contextos políticos, sociais e/ou económicos em que a sociedade atual se insere, bem como com as mensagens que o encenador pretende passar ao auditório coevo. As adaptações dos textos greco-latinos permitiram, assim, aos dramaturgos e aos encenadores contemporâneos recuperar a essência do teatro clássico da Antiguidade, no qual os mitos eram reescritos em conformidade com os intuítos e com a realidade do autor da produção. A este processo de criação, que envolve a reinterpretação por parte de um autor/encenador/cineasta, Linda Hutcheon descreve-o como “adaptação”, um fenómeno que pode ser definido a partir de três perspetivas, sendo o processo de recriação uma delas.¹¹

⁸ Schoenmakers, Mavromoustakos 2010: 14.

⁹ Silva 1998: 115-116.

¹⁰ Castiajo 2012: 92.

¹¹ Hutcheon 2013: 29.

A adaptação é um conceito conhecido do público moderno, pois está presente na literatura, no cinema, na música, na televisão, no teatro, entre outras esferas, e consiste em recriar algo que já existe sem o replicar, ou seja, implica alterações e atualizações que podem ser muito ou pouco significativas.¹² Outra das perspetivas que, segundo a autora, define as adaptações relaciona-se com as mudanças de formato, como um livro que é transformado num filme, ou de género, como a comédia *Os Encantos de Medeia* de António José da Silva, que partiu da tragédia euripídiana, ou ainda de contexto e de ontologia: por exemplo, quando o real ou o histórico se converte em ficção, mudança que a autora denomina “transcodificação”.¹³ Por outro lado, a adaptação pode também ser uma forma de intertextualidade, a relação entre dois ou mais textos e a presença de um no outro,¹⁴ caso o espectador ou o leitor esteja familiarizado com o texto adaptado.¹⁵

No teatro, verifica-se esta perspetiva na Antiguidade, com os três grandes dramaturgos gregos que reinterpretaram e reescreveram mitos anteriores à sua época, assim como diferentes versões do mesmo mito (cf. e.g. a *Electra* de Sófocles e a peça homónima de Eurípides) e que foram bem recebidos por um público capaz de reconhecer esses mitos em diferentes produções.

Atualmente, o mundo valoriza a novidade em primeiro lugar, em virtude do romantismo, que se iniciou no século XIX. Este foi um movimento artístico que, como se sabe, consistia no abandono das regras clássicas do iluminismo e do racionalismo, cujos valores eram a razão e a objetividade, e, por outro lado, na valorização do individual e do original. Assim sendo, o aumento de adaptações que se verifica a partir da segunda metade do século XX, ou seja, num mundo pós-romântico, revela algo de contraintuitivo na ânsia dos dramaturgos e encenadores optarem por recuperar mitos antigos. John Ellis sugere que este desenvolvimento, observado também noutras áreas artísticas, se deve ao apelo financeiro exercido pelas adaptações, dando o exemplo de compositores italianos de ópera que, no século XIX, escolhiam reinventar romances que haviam tido sucesso no passado.¹⁶

Relativamente ao teatro, nomeadamente no ramo profissional, cujo sustento das companhias constitui uma preocupação natural para as mesmas, o interesse monetário também exerce um papel importante, podendo ajudar a explicar, de alguma forma, o crescimento significativo de recriações de dramas clássicos, desde o século passado. Quanto melhor o público conhece uma história, mais ele adere, em geral, às reinterpretações dos mitos; no entanto, as alterações realizadas pelos encenadores e dramaturgos contemporâneos numa obra bem-sucedida podem criar relações de fratura com o auditório o que comprova que não existem fórmulas certificadoras de sucesso.¹⁷

Porém, a natureza dos mitos clássicos incentiva, até no mundo hodierno, o questionamento das ações do Homem de todos os tempos, o que instiga a contínuas reproduções dos dramas greco-latinos, confirmando-se a presença e a relevância de um património

¹² Hutcheon 2013: 17.

¹³ Pereira 2018: in <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/adaptacao> .

¹⁴ Genette 2010: 11.

¹⁵ Hutcheon 2013: 45.

¹⁶ Hutcheon 2013: 25.

¹⁷ Pereira 2011: 194.

significativo e dinâmico na contemporaneidade. Logo, o teatro clássico favorece um diálogo entre épocas, lugares e culturas diversas através de uma combinação entre elementos antigos, universalistas e, por outro lado, elementos atuais e nacionais que proporcionam um constante interesse do público pelas produções modernas. A plasticidade presente nos mitos antigos torna-os intemporais e flexíveis ao ponto de, ao longo de todos estes séculos, continuarem a inspirar e a influenciar escritores e dramaturgos na sua arte.

1.2 A plasticidade do mito e as representações de teatro clássico na atualidade portuguesa

A flexibilidade e a intemporalidade são características que estão presentes nos mitos clássicos¹⁸, como já foi referido, e que os tornam fonte de inspiração para os artistas em geral. Estas qualidades possibilitam as contínuas recriações produzidas ao longo dos anos dessa herança referencial do imaginário coletivo e, no que diz respeito ao teatro, incentivam a produção e a adaptação de peças clássicas no mundo contemporâneo, incluindo em Portugal. Por conseguinte, ao longo deste capítulo, apresentar-se-ão motivos pelos quais os mitos clássicos são considerados universais e perduráveis, tendo o teatro como um meio relevante para a sua comunicação, e abordar-se-á a reação do público às peças.

Como foi dito anteriormente, observou-se um aumento de adaptações e de produções de peças gregas e romanas, em especial desde as últimas décadas do século passado, assim como já no século XXI, o que desperta curiosidade sobre as razões que levaram os encenadores contemporâneos a escolher mitos clássicos como fonte de inspiração. O fascínio por estes mitos pode ser explicado pelo facto de as personagens destas histórias lidarem com sentimentos tão fundamentais para a experiência humana como o amor, a traição, a inveja, a injustiça, o ódio, a vingança, etc.¹⁹ Para além disto, fatores como as questões de género entre mulheres fortes e homens no poder, como Clitemnestra-Agamémnon e Antígona-Creonte, e os relacionamentos no plano familiar, como o adultério e o incesto, causam interesse não só nos dramaturgos, como no público que assiste às peças, uma vez que todos em geral são capazes de se identificar com as figuras e com as situações apresentadas, despertadoras de ‘compaixão e de temor’ e suscitadoras da ‘purificação de tais paixões’.²⁰

Por outro lado, a guerra é também um tema recorrente nos mitos clássicos e que se mantém relevante até à atualidade, visto que é um elemento constantemente presente na humanidade. Assim, peças que retratem temas troianos, cujos tópicos principais são a Guerra de Troia e as suas consequências, como *Troianas*, *Hécuba* e *Andrómaca* de Eurípides inspiram bastante os dramaturgos que pretendem escrever e promover reflexão sobre questões bélicas. As Guerras Mundiais que marcaram o século passado contribuíram igualmente para o aumento das adaptações destas tragédias euripidianas, pois espelhavam o contexto histórico em que autores, encenadores e público estavam a viver.

Em Portugal, entre os séculos XX e XXI, foram várias as peças de dramaturgos gregos e romanos a serem produzidas e adaptadas, nomeadamente de Eurípides, de Sófocles e de Plauto. Relativamente ao primeiro, a abordagem das obras mais representadas e os respetivos motivos apresentar-se-ão no terceiro capítulo, dado que esse autor tem maior relevância no trabalho prático do estágio curricular. Quanto a Sófocles, são mais de cem as tragédias apresentadas em palcos nacionais (cf. tabela 1)²¹, destacando-se *Antígona*, uma história adaptável à expressão do repúdio pela ditadura salazarista, à manifestação do desejo de liberdade, razão pela qual teve tanto sucesso, no século anterior, entre os autores e o público português. Observa-se como a

¹⁸ A propósito dos mitos clássicos enquanto linguagem simbólica universal, cf. e.g. títulos como Pena, Relvas, Fonseca e Casal 2015; Fialho 2010: 145-172 e Csapo 2005.

¹⁹ Pérez, López, Morais, Silva e Finglass: 2018: 3.

²⁰ Cf. Aristóteles *Po.* 1449b 6-28.

²¹ Dados recolhidos dos três volumes do livro *Representações de teatro clássico no Portugal contemporâneo*.

recepção da audiência depende muito do contexto histórico, político e social no qual se encontra inserida, ou seja, quanto mais uma história se aproxima da vida das pessoas, ainda que simbolicamente, mais o público se identifica com ela e maior sucesso a peça tem, em geral.

Em relação ao teatro latino, foram apresentados nos palcos portugueses contemporâneos Plauto, Terêncio e Séneca, destacando-se o primeiro com cinquenta e sete produções das quais dezassete são do *Anfitrião* e catorze da *Aulularia*; os outros dramaturgos romanos contam somente com treze espetáculos no total. Por conseguinte, a comédia salienta-se significativamente nas representações de teatro latino, ao passo que, nas peças de influência grega é a tragédia que ganha maior relevância com um número considerável de adaptações de Ésquilo, Sófocles e Eurípides.²² Penso que isto se possa dever ao facto de os mitos antigos, como os que se relacionam com a Guerra de Troia ou com os Argonautas haverem sido já explorados pelos escritores, poetas e dramaturgos gregos, o que poderia ter incentivado o desinteresse pelas reinterpretações romanas e a curiosidade pelos temas cómicos latinos.

SÓFOCLES	
Peças	Número de representações (em Portugal)
<i>Ájax</i>	4
<i>Antígona</i>	65
<i>Electra</i>	9
<i>Filoctetes</i>	3
<i>Rei Édipo</i>	31
<i>Traquínias</i>	1
Total	113

Tabela 1 - Peças de Sófocles representadas em Portugal nos séculos XX e XXI.

Verifica-se, igualmente, que as adaptações do teatro clássico, expressivas de leituras mais ou menos próximas dos textos da Antiguidade clássica e/ou de versões intermédias dos mesmos, são muito representadas porque, como foi referido no capítulo anterior, as histórias partilhadas com o público contêm não só o efeito da novidade, pelas alterações do mito nas recriações ou pelo desconhecimento das peças antigas por parte da audiência, como também, em simultâneo, elementos familiares ao espectadores da época atual proporcionando à audiência o prazer de experienciar a adaptação e de refletir sobre questões do seu tempo. Deste modo, as representações do teatro greco-latino no Portugal contemporâneo evidenciam a natureza

²² Dados recolhidos dos três volumes de *Representações do Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*.

dinâmica e significativa do mito, também na atualidade – ao cruzar passado, presente e futuro, as produções são capazes de interpelar o homem coevo.

Com o crescimento das adaptações dos clássicos pela Europa, tornou-se imperativo a conservação de registos das peças representadas nos palcos contemporâneos e, logo, começaram a surgir em vários países europeus, incluindo em Portugal, bases de dados digitais, desenvolvidas para servirem esse propósito.

1.3 A importância das bases de dados internacionais nas representações modernas de teatro clássico

O teatro grego, cujas origens, embora controversas, o associam à religião e ao sentido do coletivo que caracteriza o homem helénico em geral,²³ teve o seu apogeu no século V a.C., como já disse antes. Nesta época, eram representadas obras – tragédias, dramas satíricos e comédias – de dramaturgos gregos, durante os Festivais Dionisíacos, nos quais os autores competiam entre si para se determinar as peças vencedoras.²⁴ Nestes festivais já se registavam informações, de modo detalhado, sobre as peças representadas anualmente, incluindo não apenas o nome do vencedor, mas também dos atores que nelas participavam.²⁵

No entanto, nos séculos seguintes, o registo de representações de teatro foi negligenciado ou aleatório, mantendo-se assim até ao século XX, possivelmente uma consequência de as companhias de teatro não serem proprietárias dos espaços onde normalmente atuavam, o que impossibilitava o uso de um local como centro de arquivo; acrescenta-se também o facto de o teatro ser uma arte que passava de geração em geração através da memória.²⁶

A Europa viu nascer, no século XIX, locais apropriados para expor coleções de arte – os museus públicos – que, anteriormente, se encontravam guardadas em galerias privadas e eram inacessíveis ao público. A única exceção encontrava-se em França, mais especificamente na Ópera Nacional de Paris, cuja administração havia mudado em 1749 para a cidade de Paris, o que, por sua vez, contribuiu para a conservação de partituras musicais, visto que a cidade era obrigada a manter registos de todas as peças lá representadas.²⁷ Todavia, no que diz respeito ao teatro, o cenário manteve-se inalterável, ou seja, a conservação de registos continuava a ser inexistente.

A valorização da história do teatro e a necessidade de manter registos das representações manifestaram-se, na Europa, no século seguinte, como consequência do ressurgimento de festivais de teatro de inspiração ateniense. Em 1876, na Alemanha, foi inaugurado por Richard Wagner um festival de ópera em Bayreuth, com o propósito de recriar um sentido de comunidade entre a cena e o público, à semelhança do que se passava com o teatro grego da Antiguidade. Tal desejo era partilhado pelo resto do continente europeu, na sequência da consolidação de estados-nação durante a segunda metade do século XIX, como aconteceu por exemplo na Alemanha, em Itália e em Espanha.²⁸

Foram então surgindo primeiramente pela Alemanha, por França e por Inglaterra festivais de teatro com o objetivo de representar peças para toda a nação e não apenas para indivíduos ou classes sociais específicas, proporcionando o almejado sentimento de união entre a cena e audiência. No sul da Europa, em países como a Itália, a Grécia e a Espanha, o contexto destes festivais de teatro era o cenário mediterrânico que as localizações geográficas forneciam às

²³ A este propósito, cf. e.g. Aristóteles *Po.* 1454b 13-17.

²⁴ A este propósito, cf. Castiajo 2012: 13-30.

²⁵ Macintosh 2012: 267-8.

²⁶ Macintosh 2012: 270.

²⁷ Macintosh 2012: 270.

²⁸ Michelakis 2010: 149-151.

próprias representações, dando uma tonalidade mais autóctone a festivais de inspiração ateniense.

A inauguração do festival de ópera de Wagner, ainda no século XIX, contribuiu, deste modo, para a propagação na Europa do teatro como uma celebração capaz de unir as pessoas, independentemente da sua religião, classe social ou partido político, através da evocação de um passado e de uma identidade em comum.²⁹ Estes festivais de teatro permitiram às novas nações e ao seu povo mitigar as diferenças entre si e as divisões antes experimentadas e favoreceram o surgimento de uma atmosfera mais acolhedora e o reforço de um sentido de comunidade, o que, por sua vez, foi propício ao renascimento do teatro clássico no mundo contemporâneo.

Assim, como foi já mencionado, somente no século XX é que o continente europeu deixou de negligenciar a preservação da história do teatro e começou a inaugurar institutos e arquivos na Alemanha, na Áustria, em França e no Reino Unido. Foi, porém, apenas na segunda metade do século passado que se começou a associar os arquivos à pesquisa, ou seja, os registos não serviam só para serem adicionados a uma coleção, mas também para auxiliarem pesquisas e investigações.

Segundo Richard Southern, professor de teatro na universidade de Bristol, as universidades seriam os espaços mais adequados para acolher centros de pesquisa³⁰ e, após a Segunda Guerra Mundial, começaram a surgir pelas universidades europeias arquivos e departamentos relacionados com o teatro, onde seria possível estudar e preservar os registos recolhidos, como também valorizá-los a um nível cultural e histórico.

Desde então, foram várias as tragédias e comédias a serem representadas e adaptadas na Europa com elementos registados, verificando-se um aumento particular nos anos oitenta e noventa do século XX, que se estendeu até ao século XXI. No entanto, o surgimento da era digital, na atualidade, levou a uma transformação, que ainda se mantém em curso, no modo de recolha e arquivo dos registos das representações de teatro.³¹ Tornou-se imperativo desenvolver arquivos digitais nos quais seriam colocados não apenas os registos coletados, como também *media* (fotos, vídeos, etc.) a acompanhá-los, que proporcionassem aos utilizadores uma pesquisa facilitada e mais completa, na qual imagens, sons e registos escritos se entrecruzam, favorecendo uma exploração de dados rápida, livre e gratuita.

Começaram, daí em diante, a surgir pela Europa arquivos digitais desenvolvidos por universidades, o que permitia aos utilizadores a garantia científica do conteúdo de pesquisa e, em 1996, na Universidade de Oxford, nasceu o *Archive of Performances of Greek and Roman Drama*³², um arquivo que visava recolher informações sobre produções de teatro greco-latino na contemporaneidade. O facto de as peças de Shakespeare estarem, desde o século passado, bem documentadas encorajou os investigadores de Estudos Clássicos da universidade britânica a desenvolverem um arquivo que fizesse algo semelhante em relação aos Estudos Clássicos.

²⁹ Michelakis 2010: 156.

³⁰ Macintosh 2012: 272.

³¹ Rosso 2021: 177.

³² APGRD. Site oficial do arquivo: <http://www.apgrd.ox.ac.uk>.

Inicialmente, o APGRD foi desenvolvido com o propósito de fornecer material a investigadores da área de Estudos Clássicos e continuou a operar deste modo até 2010. Foi nesse ano que, após a contratação da arquivista profissional Naomi Setchell, o arquivo decidiu expandir o seu conteúdo para o exterior da comunidade universitária. Segundo aquela arquivista, as coleções que integram a base de dados não deveriam ser direcionadas somente a investigadores, mas igualmente à comunidade não académica.³³

Esse é o propósito principal da ciência aberta, isto é, um movimento inclusivo cujos objetivos principais são a disponibilização e a partilha de conhecimento multilíngue para além das esferas científica e académica através de infraestruturas físicas e digitais, como os arquivos e os repositórios. O conhecimento compartilhado abrange as áreas das ciências básicas e aplicadas, das ciências naturais e das ciências humanas e sociais e pretende ser acessível e reutilizável para todos os interessados independentemente da nacionalidade, da classe social, do nível de escolaridade ou da carreira, por exemplo. A ciência aberta ainda encoraja o aumento de colaborações científicas e o diálogo entre outros sistemas de conhecimento, ou seja, entre comunidades locais e povos indígenas, reconhecendo o seu direito de administrar os dados sobre as suas terras e recursos. Assim, este é um conceito que visa promover na área científica equidade, justiça, diversidade e inclusão para o bem da sociedade.³⁴

Para tornar o acesso ao arquivo mais inclusivo, o APGRD teve de o modificar, de modo a que a base de dados permitisse uma busca que não se limitasse apenas a investigadores. Assim, os responsáveis pelo APGRD concentraram-se em tornar o arquivo numa base de dados *online* de acesso aberto, que permitiria a consulta de informação relacionada com as representações de teatro clássico, facultando elementos como o título, os locais de representação da peça, o texto que serviu como base para a adaptação, etc.

Deste modo, os dados e as informações sobre as peças de teatro clássico fornecidos pelo APGRD estão agora acessíveis a um público maior e mais variado: de facto, para além de classicistas, também as companhias de teatro, os encenadores, os atores, estudantes, investigadores e profissionais da área da tradução podem aceder à base de dados, bem como o público em geral.

O projeto contou também com os apoios da Fundação Andrew W. Mellon e da Universidade de Oxford, em 2011, para o desenvolvimento de uma categoria da base de dados que proporcionasse acessibilidade a traduções de várias peças de teatro clássico. Inicialmente, a base de dados contava apenas com traduções francesas de peças; no entanto, neste momento já contém traduções em italiano, espanhol, holandês e alemão. Ainda assim, o APGRD procura expandir as traduções para além do continente europeu, ou seja, pretende incluir, na base de dados, peças de teatro clássico que foram traduzidas para línguas não europeias. Para além disto, ainda se coloca a possibilidade de ser criada, no futuro, uma base de dados designada exclusivamente para traduções, na qual seriam colocadas estas peças.³⁵

³³ Macintosh, Di Martino 2021: 235.

³⁴ In <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379949> .

³⁵ Macintosh, Di Martino 2021: 238.

Todavia, devido a questões financeiras que impediam a digitalização de todas as coleções da universidade, a criação de uma base de dados *online* não mostrou ser suficiente para auxiliar aqueles fora da esfera académica e, por isso, o projeto de Oxford, juntamente com o *UK's Arts and Humanities Research Council*³⁶, criou dois *e-books*³⁷ interativos de multimédia. Estes *e-books* foram desenvolvidos para o programa *iBooks Author*³⁸, mas estão também disponíveis no formato *EPUB*³⁹, concedendo uma maior acessibilidade, apesar de este formato ser menos interativo. Nos *e-books* desenvolvidos pelo APGRD foram ainda incluídos variados materiais digitais, desde fotografias até bilhetes antigos de peças de teatro, mapas animados e até vídeos e ficheiros de áudio com representações de peças e entrevistas a companhias de teatro e a investigadores académicos. Para além de todo este conteúdo, os *e-books* contêm, igualmente, páginas nas quais recomendam leituras que possam auxiliar um público menos informado.⁴⁰

A interatividade destes *e-books* facilita, ainda, a formação de novos atores, nomeadamente, em *workshops*, onde os alunos são encorajados a explorar a sua criatividade e, deste modo, através dos *e-books*, são eles próprios que se envolvem com o material digital. Os ficheiros de áudio e de vídeo auxiliam, do mesmo modo, este formato de aulas, tornando-as mais interessantes para os atores em formação.⁴¹

Pode concluir-se que existem muitas vantagens na digitalização do arquivo de Oxford e no desenvolvimento dos *e-books* interativos; porém, há várias dificuldades com que o projeto se depara. Ainda que o APGRD disponibilize uma enorme quantidade de material académico que, de outra maneira, não chegaria a um público exterior à universidade, encontram-se efetivamente obstáculos que trazem dificuldades aos responsáveis pelo projeto. O uso de material digital, como fotografias e vídeos, requer autorizações por parte dos autores respetivos e, por isso, está sob proteção da lei do *copyright*⁴². Isto significa que, para cada objeto digital utilizado na base de dados ou nos *e-books*, o APGRD é obrigado a conseguir uma autorização, ou seja, existe uma grande possibilidade de o projeto ter de pagar para a adquirir.⁴³

O projeto enfrenta não só dificuldades administrativas e económicas, como também técnicas, no que diz respeito aos *software* utilizados, em virtude de limitações que alguns deles têm. Em relação aos *e-books*, por exemplo, o projeto confrontou-se com alguns obstáculos criativos decorrentes do aspeto visual das páginas. Era imperativo que os *e-books* possuíssem conteúdo cativante, sem que isso pusesse em causa o texto, um elemento igualmente crucial, mas foi difícil devido a limitações financeiras e de *software* e até do próprio formato de um *e-book*. Visto que os *e-books* não possuem a mesma liberdade ilimitada de uma página *web*, como por exemplo, a possibilidade de organizar a estrutura da página consoante as preferências do criador, os *e-books* estão restringidos ao formato de capítulos ou de páginas, ou seja, o conteúdo lá

³⁶ AHRC.

³⁷ *Medea e Agamemnon*.

³⁸ Programa da *Apple* que serve para criar livros interativos com conteúdo multimédia. Em 2023 deixou de estar disponível.

³⁹ Formato de arquivo digital destinado a livros digitais.

⁴⁰ Macintosh, Di Martino 2021: 240-241.

⁴¹ Macintosh, Di Martino 2021: 240.

⁴² Direitos de autor.

⁴³ Macintosh, Di Martino 2021: 240.

colocado terá de estar estruturado unicamente dessa maneira, não havendo margem para alterações.⁴⁴

Embora o APGRD tenha de encarar estas dificuldades que causam limitações no projeto, as vantagens parecem sobrepor-se, fazendo valer a pena ultrapassar todos os obstáculos que vão surgindo. É graças ao APGRD que tanto material consegue ser acedido internacionalmente, também por um público fora da esfera académica; desta forma, cada um tem a oportunidade de pesquisar consoante o modo que lhes é mais adequado, isto é, de uma maneira mais geral ou mais específica e detalhada.

Na sequência do crescimento dos estudos do teatro clássico pela Europa e do surgimento do arquivo e da base de dados *online* da Universidade de Oxford, foi desenvolvido, na Universidade de Trento, em 2008, o *Laboratorio 'Dionysos' – Archivio digitale del teatro antico*⁴⁵, com o objetivo de fornecer às universidades e às escolas um instrumento de pesquisa gratuito e *online*, em constante atualização. Do mesmo modo que o APGRD destacou representações inglesas do teatro clássico, a conceção do Laboratório 'Dionysos' focou-se numa perspetiva italiana e, assim, foram colocadas no arquivo digital, numa primeira fase, representações italianas produzidas entre 1948 e 2008.⁴⁶ Atualmente, o arquivo digital de Trento recolhe dados de representações produzidas em Itália após 2008 e contém, ainda, registos de produções entre 1932 e 1957 do Teatro Nacional da Grécia.

Para além do arquivo, o Laboratório começou a organizar, em 2014, atividades didáticas e seminários, nos quais participam estudantes, professores, atores e encenadores, permitindo a partilha e a troca de conhecimento do campo teatral e do académico e uma discussão sobre a presença contínua do teatro clássico no presente.⁴⁷ Os encenadores demonstram, por exemplo, a importância de fazer o público compreender o texto clássico através de perspetivas modernas, como a Segunda Guerra Mundial, em várias encenações de tragédias gregas, e ainda destacam elementos nos textos que podem passar despercebidos aos professores. Dá-se, portanto, um diálogo entre a experimentação teatral e a investigação científica, o que contribui para uma melhor compreensão do teatro clássico e para os objetivos do Laboratório.

Em Portugal, ainda no século XX, surgiu de igual modo a preocupação de registar as representações nacionais de teatro clássico em formato escrito e, conseqüentemente, em Coimbra, foram recolhidas informações relativas às peças de teatro grego e latino representadas nesse século e ainda algumas no início do século XXI, que resultaram na impressão de três publicações, feita pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Foram, então, publicados, entre 1998 e 2004, três volumes designados *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, coordenados pela professora Maria de Fátima Sousa e Silva, contendo dados sobre as peças, os locais onde elas foram representadas, o elenco, etc.

Com o surgimento de bases de dados *online* como o APGRD de Oxford e o *Laboratorio 'Dionysos'* de Trento e com o crescimento de recursos digitais na atualidade, intensificou-se, em

⁴⁴ In <http://www.apgrd.ox.ac.uk/sites/default/files/ebooks%20toolkit.pdf>.

⁴⁵ Site oficial do Laboratório: <https://r.unitn.it/en/lett/dionysos>.

⁴⁶ Ieranò 2015: 270.

⁴⁷ Arcidiacono, Troiani 2021: 310.

Coimbra, a necessidade de também desenvolver uma base de dados semelhante, não só para fornecer às comunidades académica e não-académica uma ferramenta de estudo de acesso fácil e gratuito, como também para dar continuidade ao projeto iniciado com as três publicações impressas. Assim, em 2021, deu-se início ao desenvolvimento da base de dados *Thespis_CECH*, uma plataforma *online* e de acesso aberto na qual serão colocados os dados já registados no livro *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo* e onde serão ainda acrescentadas informações sobre peças representadas depois de 2004. Inserida nos projetos complementares do CECH ‘*Classics & Open Science*’ e ‘Reescrita do Mito’, esta base de dados procura funcionar como uma ferramenta de estudo para o público em geral, servir de arquivo digital e dar maior visibilidade às representações nacionais, tanto do ponto de vista académico, como artístico, a nível nacional e internacional.

CAPÍTULO 2: O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, entidade de acolhimento do estágio curricular

2.1 O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

No segundo ano do Mestrado em Estudos Clássicos, sob a orientação das professoras Sara Troiani e Susana Marques, realizei um estágio curricular no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, durante seis meses, no âmbito de um dos projetos complementares daquela entidade, o projeto ‘Reescrita do mito’ (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projetos-complementares/reescrita-do-mito/>). Esta escolha deveu-se à minha procura de experiência profissional na área de estudo do curso e ao facto de a entidade pertencer à faculdade onde estava a ser realizado o Mestrado.

O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH) é, pois, uma entidade da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra que conta neste momento com cento e quarenta e oito investigadores de diferentes áreas científicas complementares, entre integrados, colaboradores e visitantes nacionais e internacionais (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/investigadores/>). São objetivos do CECH promover investigação em Estudos Clássicos e Humanísticos, da Antiguidade à Contemporaneidade, e projetar as investigações a nível nacional e internacional, visando promover a ciência e a cultura portuguesas. A entidade tem, igualmente, como missão difundir os Estudos Clássicos e Humanísticos entre a comunidade não académica e tornar-se um *scientific-hub*, isto é, uma base de dados de acesso gratuito e sem restrições, cujo objetivo é propagar conhecimento a um público nacional e internacional (cf. <https://www.uc.pt/cech/sobre/apresentacao/>).

Para atingir tais objetivos, são desenvolvidos vários projetos de investigação no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/>), concorrendo todos para o cumprimento dos pilares temáticos do ‘Projeto Geral da Unidade’, coordenado pelas professoras Carmen Soares – coordenadora científica do CECH – e Margarida Miranda – vice-coordenadora científica do CECH (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/>). Para além do ‘Projeto Geral’, são também desenvolvidos projetos complementares, como a ‘Reescrita do Mito’ e o ‘Classics & Open Science’, que permitem aos investigadores focarem-se em questões temáticas mais restritas e particularmente conectadas com interesses pessoais e, depois, desenvolverem-no e apresentarem-no de diferentes formas (conferências, publicações...), contribuindo, assim, para o crescimento e para a concretização dos objetivos da entidade.

Cada projeto complementar centraliza-se, portanto, numa vertente mais restrita relacionada com a área dos Estudos Clássicos, podendo, ainda, mais de um deles focar-se na mesma vertente e desenvolver trabalhos de investigação totalmente diferentes, como é o caso dos projetos ‘Cursus Aristotelicus Conimbricensis’ e ‘Racionalidade Hermenêutica’. São frequentes as colaborações entre dois (ou mais) projetos, nomeadamente quando os seus membros organizam eventos e atividades em conjunto, como seminários, conferências e oficinas de estudo (cf. <https://www.uc.pt/cech/formacao/seminarios-aulas-abertas/2021/teatro-comico-clasico/>). Por outro lado, os projetos complementam-se também de um modo mais indireto, quando realizam trabalho de investigação que instiga à produção e à publicação de estudos e comentários

diversos, que contribuem para o trabalho de outros projetos que não estão necessariamente focados na mesma vertente. Deste modo, verifica-se que a complementaridade entre os diversos projetos do CECH auxilia o desenvolvimento e a evolução desta unidade de investigação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Para além do trabalho de investigação desenvolvido, o CECH proporciona também diferentes formações aos estudantes e ao público não académico, através de cursos livres, seminários, aulas abertas e de formação não conferente de grau. Os cursos livres disponibilizados pela instituição têm uma duração máxima de quatro semanas e o propósito de auxiliar os estudantes de Estudos Clássicos e, por isso, destinam-se, maioritariamente, ao público académico (cf. <https://www.uc.pt/cech/formacao/cursos-livres/>). Os seminários e aulas abertas são organizados no âmbito de disciplinas de Mestrados e Doutoramentos de Estudos Clássicos, podendo ser presenciais ou não. Porém, quando decorrem na Faculdade, os seminários e as aulas em geral são também transmitidos *online* através da plataforma *Zoom*, sem inscrição prévia e de forma gratuita.⁴⁸ Por outro lado, a formação não conferente de grau destina-se somente a estudantes com formação académica prévia.

O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos ainda acolhe estudantes de mestrado, de doutoramento e de pós-doutoramento que estejam a realizar projetos de investigação, proporcionando-lhes, assim, a orientação de investigadores seniores nos cursos de Estudos Clássicos e de Patrimónios Alimentares: Culturas e Identidades e na Música e na Filosofia.⁴⁹ Para além disto, o CECH contém ainda uma sala de estudo especializada que pode ser frequentada pelos estudantes dos três ciclos de estudos.

Adicionalmente, o CECH conta com parcerias nacionais e internacionais de instituições de ensino (agrupamentos de escolas, universidades portuguesas e estrangeiras) e culturais (Fundação Bissaya Barreto, Museu Monográfico de Conímbriga-Museu Nacional e Associação Internacional Alma Clássica), laboratórios e redes interinstitucionais que contribuem para o desenvolvimento dos projetos de investigação e para os objetivos da instituição (cf. <https://www.uc.pt/cech/parcerias/>).

⁴⁸ No entanto, existem seminários e aulas que requerem inscrição e que não são gratuitas.

⁴⁹ Cf. <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/>.

a) O Projeto Geral

O Projeto Geral do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos é o projeto principal desta unidade de investigação, ao qual se agregam os restantes, e, por este motivo, integra todos os investigadores e colaboradores do CECH. Este projeto é financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) desde 2020 e até 2024 e é denominado ‘Estudos Clássicos e Humanísticos – Cultura e Património da Humanidade’. Por ser um projeto que investiga os textos literários e não literários, a sua estrutura assenta em dois pilares temáticos – *Monumenta Graeca & Latina* e Património Cultural Clássico e Português. As investigadoras responsável e corresponsável são, respetivamente, a Coordenadora e a Vice-coordenadora do CECH.

No ‘*Monumenta Graeca & Latina*’, o objeto de estudo contempla os autores e as obras da Antiguidade Clássica, apesar de os textos estudados neste pilar temático não serem limitados somente a este período, pois os investigadores aprofundam, igualmente, obras produzidas na Idade Média, no Humanismo e no Renascimento. A partir destes textos e autores são desenvolvidas edições críticas e versões portuguesas de textos greco-latinos e são escritos, também, comentários sobre os mesmos. Este pilar temático publica livros e revistas, maioritariamente de acesso aberto, através de editoras nacionais, académicas e comerciais, e internacionais, como por exemplo, a Brill e a Cambridge Scholars Publishing (cf. <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/>). Todo este material servirá de apoio não só aos estudantes e professores do curso de Estudos Clássicos, como também aos investigadores que trabalham nos vários projetos que integram o CECH e, em geral, ainda a um público mais alargado.

O segundo pilar temático do Projeto Geral do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – ‘Património Cultural Clássico e Português’ – concentra-se no impacto que a matriz clássica tem até à Contemporaneidade, mais especificamente na Europa, em Portugal e em países dialogantes com a cultura portuguesa. Neste pilar, os investigadores procuram explorar a receção clássica em vários domínios da Europa e de países com ela dialogantes, como a língua, a literatura, as ciências, a filosofia, etc. ‘É, sobretudo, neste pilar que assentam os Projetos Complementares da Unidade.’ (in <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/>)

Para além do trabalho de investigação realizado no projeto principal do CECH, agregam-se também a este projeto as atividades da Associação Cultural *Thíasos* e do FESTEIA. Criada, em 1998, a Associação Cultural *Thíasos* – uma companhia de teatro universitário da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra –, tem o intuito de promover e divulgar o teatro antigo a um público mais alargado, evidenciando a atualidade dos seus temas e ensinamentos (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/associacao-cultural-thiasos/>). O Festival de Teatro de Tema Clássico – FESTEIA –, por sua vez, formalizado em 2003, realiza-se anualmente e conta, também, com a participação do *Thíasos*, bem como de outras companhias de teatro, nacionais e internacionais (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/festea/>).

Deste modo, o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos contribui, através do ‘Projeto Geral’, para a divulgação e para o crescimento científico da área em Portugal e, também, a nível internacional, ao estudar, publicar e representar conteúdo relacionado com cultura greco-latina.

‘Durante o quadriênio de 2020-2023, desenvolvem-se alguns Projetos Complementares (com equipas circunscritas de investigadores), agregados em torno de caminhos reflexivos mais restritos, mas concorrendo todos para o cumprimento dos pilares temáticos do Projeto Geral da Unidade’⁵⁰.

b) Os Projetos Complementares

O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos desenvolve pois, para além do ‘Projeto Geral’, nove projetos complementares que exploram de modo mais restrito diversas vertentes do ramo de Estudos Clássicos, tais como a língua, a literatura, a filosofia, a cultura, a música, a história, a mitologia e o ensino. Como já tinha sido referido acima, existe uma complementaridade entre alguns dos projetos, ou seja, dois ou mais podem colaborar entre si para a produção de materiais que contribuirão para objetivos comuns.

O projeto ‘*Artes Docendi – Investigação e Formação em Didática dos Estudos Clássicos*’, por exemplo, concentra-se na didática dos Estudos Clássicos e, por isso, tem como atividades principais a investigação nesta área, a produção de material pedagógico e a formação (inicial e contínua) de professores. ‘Criado em 2015, o projeto *Artes Docendi* nasce da necessidade premente de um investimento efetivo também na área específica da Didática do Latim (e do Grego)’ (in <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projetos-complementares/artes-docendi/>). Adicionalmente, este projeto divulga os Estudos Clássicos aos ensinos básico e secundário através de várias iniciativas anuais, como o *Carpe Scholam!* e os *Ludi Conimbrigenses*. Se este último se dedica a oficinas de variados temas e ao teatro clássico, o *Carpe Scholam!*, entre outras atividades, organiza palestras nas escolas básicas e secundárias do país sobre temáticas relativas aos Estudos Clássicos, como por exemplo, os jogos olímpicos⁵¹ e o latim⁵², incentivando, deste modo, os alunos mais jovens a criar interesse pela área de estudo.

O projeto ‘*Reescrita do Mito*’ procura na literatura, no teatro, na música, no cinema, entre outros domínios, conexões e ruturas entre a mitologia clássica e a sua receção, isto é, o estabelecimento de relações entre histórias e figuras da Antiguidade Clássica e o mundo e o contexto contemporâneos, evidenciando a plasticidade e a vitalidade de motivos que se revelam intemporais e universais. Com o objetivo de explorar e refletir sobre a presença e a relevância dos mitos clássicos na atualidade, em autores com sensibilidades, experiências e propósitos distintos, os investigadores têm organizado seminários, jornadas, colóquios e têm participado em diversas publicações, a nível nacional e internacional (cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projetos-complementares/reescrita-do-mito/>)

O CECH inclui também o projeto complementar ‘*Classics & Open Science*’, ‘cujas raízes remontam ao desenvolvimento da Biblioteca Online *Classica Digitalia* (...), disponibilizada inteiramente em acesso aberto’ (in <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projetos-complementares/classics-open-science/>). O principal objetivo do projeto é a divulgação, a nível

⁵⁰ In <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/>

⁵¹ In <https://www.aefigueiramar.pt/siteag/index.php/noticiasidp-2/1028-projeto-carpe-scholam-biblioteca-escolar-da-escola-bernardino-machado>

⁵² In <https://bibliomag.wordpress.com/2019/01/15/>

internacional, das áreas de pesquisa do CECH, promovendo, assim, a investigação científica portuguesa.⁵³

Estes últimos dois projetos trabalham, neste momento, em conjunto, no desenvolvimento de uma base de dados *online* – a *Thespis_CECH* – de acesso aberto e com a finalidade de fornecer informações sobre representações do teatro greco-latino da Antiguidade no Portugal dos séculos XX e XXI. A *Thespis_CECH*, em execução, irá conter dados como, por exemplo, o elenco, o diretor, a data da primeira representação, os locais onde a peça foi apresentada, a peça clássica que a inspirou, etc. No capítulo seguinte deste relatório explicar-se-á de forma minuciosa o desenvolvimento e o propósito desta base de dados e como se enquadrou no estágio curricular realizado.

Pode-se, então, concluir que, embora o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos contenha neste momento nove diferentes projetos que integram o Projeto Geral, eles complementam-se, e esta relação permite não apenas fornecer formação e material de apoio ao ensino universitário e não universitário, como também mostrar a um público amplo, nacional e internacional, como os Estudos Clássicos estão tão presentes no século XXI, como constituem uma herança cultural identitária comum europeia, uma memória coletiva preservada ao longo dos séculos, ainda que sujeita a constantes questionamentos.

No que diz respeito à divulgação do conhecimento em acesso aberto pode-se ainda acrescentar que, através de redes sociais como o *Instagram* e o *Facebook*, o CECH consegue partilhar com um público mais amplo os eventos que organiza, como seminários e aulas abertas, representações de teatro, oficinas de estudos, etc. Por outro lado, na sala de estudos do CECH, encontra-se uma biblioteca que proporciona a consulta de textos, ensaios, revistas, entre outros, os quais os estudantes podem consultar. Algum material impresso encontra-se também disponível em plataformas internacionais, garantindo, assim, a sua distribuição mundial (cf. <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/>).

No entanto, com o intuito de conceder à comunidade não académica a acessibilidade às centenas de títulos fornecidas aos estudantes pela biblioteca do CECH, ‘o Centro foi pioneiro na publicação de livros em Acesso Aberto no universo editorial académico português e da lusofonia, possuindo uma Biblioteca Digital.’⁵⁴ A *Classica Digitalia* tornou, então, possível a divulgação do conhecimento em acesso aberto e contribuiu, de igual modo, para a internacionalização do património cultural clássico e português e da própria instituição.

É imperativo sublinhar, de igual modo, nesta conclusão do capítulo, como o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos cria uma ligação entre os ensinamentos básico e secundário e a faculdade com o auxílio de projetos complementares como o ‘*Artes Docendi*’, o que proporciona aos estudantes de ensino pré-universitário uma acessibilidade ao legado clássico e, simultaneamente, contribui para a preservação do património cultural clássico,⁵⁵ ou seja, para os objetivos do Centro.

⁵³ Cf. <https://www.uc.pt/cech/investigacao/>

⁵⁴ In <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/> .

⁵⁵ Cf. <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/> .

CAPÍTULO 3: O Estágio Curricular

O desenvolvimento da base de dados *online Thespis_CECH* pelos projetos ‘Reescrita do Mito’ e ‘*Classics & Open Science*’ partiu do exemplo de universidades internacionais, como a de Oxford e a de Trento, onde foram criadas ferramentas de auxílio de estudo para a comunidade académica e para o público em geral. As bases de dados internacionais nasceram com o propósito de recolher, registar e preservar informações relacionadas com peças de teatro grego e latino representadas nos palcos contemporâneos do seu próprio país (Inglaterra e Itália), sendo também com este intuito que foi desenvolvida a *Thespis_CECH*.

Para além de se inspirar nos objetivos dos arquivos internacionais, a base de dados de Coimbra utilizou também o mesmo modelo, no que diz respeito à acessibilidade. Assim como o APGRD e o *Laboratorio ‘Dionysos’*, bases de dados que permitem uma pesquisa facilitada e inclusiva, a *Thespis_CECH* está a ser desenvolvida para esse mesmo efeito, isto é, para ser uma ferramenta digital de pesquisa para o público académico e não-académico.

Futuramente, a *Thespis_CECH* pretende juntar aos dados sobre as representações de teatro clássico em Portugal outros formatos *media*, como imagens e vídeos, tal como acontece nos arquivos digitais de Oxford e de Trento; no entanto, como sucede nestes dois casos, também a equipa portuguesa responsável se depara com obstáculos financeiros, criativos e de *software* que dificultam a atualização do suporte digital. De modo semelhante às duas bases de dados europeias, a *Thespis_CECH* foi desenvolvida com o intuito de colocar em formato digital registos já coletados anteriormente pelo CECH da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Com os três volumes das *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo* publicados e, assim, com os registos de representações nacionais desde a segunda metade do século XX e inícios do século seguinte, o primeiro passo a ser tomado foi a recolha desses dados para serem colocados na base de dados. Foi deste modo que surgiu a oportunidade da realização de um estágio curricular no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos que teria a duração de seis meses, durante o meu segundo ano de Mestrado.

No início do ano letivo 2022/2023 foi estabelecido pelas orientadoras que o trabalho inicial teria como destaque as obras de Eurípides representadas nos palcos nacionais e, posto isto, a primeira tarefa do estágio consistiu em coletar todos os dados das três publicações impressas relacionados com peças daquele tragediógrafo grego. Estes registos eram, então, inseridos numa folha de Excel, que seria entregue à professora Sara Troiani para, posteriormente, os dados serem colocados pelos técnicos na base de dados. Na figura 1 observam-se as informações recolhidas de uma peça de Eurípides representada em Portugal no século XXI.

	A	B
1		Eurípides
2	ID	
3	Ancient Author(s), Drama	Euripides, <i>Supplices</i>
4	Title of the performance	As Suplicantes
5	Author(s) of the text of the performance	Eurípides
6	First performance	Coimbra, Teatro Paulo Quintela
7	Date of the première	26/04/2006
8	Other performances	Sintra (Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas), 2006-05-15; Coimbra (Museu Machado de Castro), 2006-05-16; Condeixa (Museu Monográfico de Conimbriga), 2006-05-19;
9	Genre	Teatro universitário/University theatre
10	Production	Thiasos
11	Director	Carlos Jesus, Carla Braz
12	Translation/Adaptation	José Ribeiro Ferreira Angela Leão (etra);
13	Actors(Roles)	Luís Marques Cruz (Teseu); Artur Magalhães (Adrasto);
14	Scenography	Carlos Santos
15	Costumes	Maria João Antunes, Inês Santos
16	Music	Luís Albuquerque (Sonoplastia/Soundscape)
17	Choreography	
18	Technicians	Carlos Santos (Luminotécnica/Lighting technology)
19	Other information	José Luís Brandão (Consultor)
20	Selected bibliography	D. F. Leão, "IX Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico FESTEIA - 2007", <i>Humanitas</i> 59 (2007), p.416; C. A. Martins de Jesus, "X Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico", <i>Humanitas</i> 60 (2008), p.387; C. A. Martins de Jesus e L. N. Ferreira, <i>FESTEIA - Tema Clássico: dez anos de um festival de teatro (1999-2008)</i> , CECH, Coimbra 2010,
21	Website	https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/associacao-cultural-thiasos/producoes/as-suplicantes-euripides/
22	Notes	

Figura 1 - Exemplo de uma ficha de Excel de uma peça de Eurípides representada em Portugal

Os dados eram, assim, inseridos em português e inglês, pois é a intenção da *Thespis_CECH* estar também disponível a nível internacional e ao público estrangeiro que reside em Portugal, reforçando a acessibilidade deste arquivo digital em desenvolvimento. Este trabalho inicial foi realizado durante os primeiros três meses do estágio, dando depois lugar à tarefa seguinte, cujo foco foi a pesquisa autónoma.

Esta etapa consistiu na pesquisa de representações de peças de Eurípides em *websites* de teatros nacionais e companhias de teatro, a partir de 2004.⁵⁶ Tanto a pesquisa autónoma como a recolha dos registos das três publicações impressas abrangeram dados de diversos géneros de teatro, como por exemplo, teatro universitário, óperas, musicais, *ballets*, teatro radiofónico, récitas e leituras e até teatro de marionetas. Para além destes géneros de teatro, foram também incluídos, na folha de Excel, dados sobre filmes exibidos na televisão e no cinema inspirados nas obras de Eurípides. Apesar de o género de algumas produções ser desconhecido, verificou-se neste campo a prevalência da prosa⁵⁷, contando com um total de cinquenta e cinco representações de obras euripidianas.

⁵⁶ Ano da publicação do terceiro e último volume de *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*.

⁵⁷ Género atribuído às produções de carácter profissional e de dimensão não laboratorial, isto é, àquelas em que a responsabilidade total da peça é exclusiva do encenador, ao contrário dos teatros universitário e escolar, nos quais todos os elementos colaboram entre si; para além disto, estes têm objetivos pedagógicos, ao passo que na prosa o sustento da companhia de teatro e da equipa é a principal preocupação.

Géneros das produções de Eurípides em Portugal

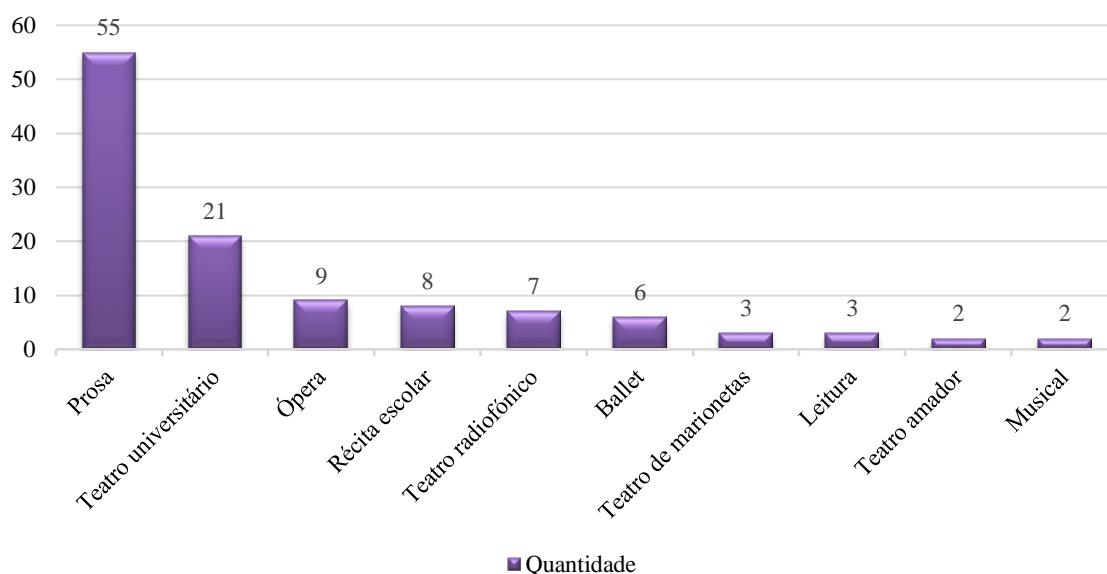


Gráfico 1 - Quantidade de géneros nas produções de Eurípides em Portugal

O teatro universitário aparece logo de seguida como sendo o segundo género mais representado nos palcos portugueses contemporâneos de peças euripidianas, destacando-se o grupo *Thíasos* da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no século XXI, o que leva a pressupor-se a relevância do teatro clássico nas universidades nacionais e internacionais, talvez por este estar inserido no plano de estudos de cursos académicos, induzindo interesse pelas peças greco-latinas aos estudantes, podendo, mais tarde, proporcionar-lhes perspectivas diferentes para interpretações inovadoras dos mitos.

Ao longo deste século, o *Thíasos* tem-se mantido relevante, no que diz respeito a este género de produções, ao representar várias obras de Eurípides, como *Medeia*, *Suplicantes*, *Hipólito*, *Andrómaca*, *Bacantes*, *Hécuba*, entre outras, das quais se salienta a primeira, *Medeia*, com um maior número de representações, desde o início dos anos 2000, o que permitiu àquela associação de teatro interpretá-la de maneiras diferentes. Em 2018, o grupo de teatro escolheu enfatizar a condição estrangeira de *Medeia*, de modo a salientar questões como os refugiados e o exílio, que não só espelham a vida da personagem principal, como também se adaptam à realidade do público que assiste à peça.⁵⁸ A escolha desta tragédia euripidiana foi consequência da crise de refugiados que marcou a Europa, em 2015, devido a múltiplas guerras, conflitos religiosos e violações dos direitos humanos nos continentes africano e asiático, obrigando a mais de um milhão de pessoas a fugir das suas casas e a procurar asilo em países europeus.⁵⁹

A Noite Bohemia é uma companhia de teatro da Corunha, em Espanha, também do género universitário e que, em 2017, apresentou em Portugal uma produção da *Hécuba* de

⁵⁸ In <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/associacao-cultural-thiasos/producoes/medeia/> .

⁵⁹ In <https://www.refugiados.pt/crise-dos-refugiados/> .

Eurípides que retrata as consequências da guerra do ponto de vista feminino, através da perspectiva das mulheres troianas que aguardam o seu destino após a cidade de Troia ter sido tomada pelos Gregos. Ainda que Hécuba tenha perdido os filhos e se encontre numa situação terrível, assim como as restantes mulheres, ao invés de se focar na tristeza e no medo, a Noite Bohemia escolheu enfatizar o ódio sentido pelas mulheres, que alimenta o sentimento de vingança e que as faz querer sair da situação com a cabeça erguida.⁶⁰ Mais uma vez, a escolha da produção foi feita em consonância com a realidade do público atual, isto é, um mundo marcado cada vez mais pelas consequências da guerra, onde os mais vulneráveis são as mulheres e as crianças.

O trabalho realizado para o estágio curricular permitiu verificar quais as obras mais representadas do tragediógrafo grego nos palcos nacionais, o que, por sua vez, levou à procura das razões que instigam os encenadores a escolhê-las. Das quinze diferentes obras de Eurípides levadas a palco, em Portugal, salienta-se *Medeia*, uma tragédia que se destacou das restantes pela quantidade de vezes que foi representada, como se percebe pela observação da tabela 2 e dos gráficos 2, 3 e 4.

Obras de Eurípides	Quantidade	Obras de Eurípides	Quantidade
<i>Alceste</i>	6	<i>Hipólito</i>	21
<i>Andrómaca</i>	6	<i>Íon</i>	2
<i>Bacantes</i>	10	<i>Ifigénia em Áulide</i>	13
<i>Ciclope</i>	2	<i>Ifigénia entre os Tauros</i>	3
<i>Electra</i>	4	<i>Medeia</i>	39
<i>Hécuba</i>	4	<i>Suplicantes</i>	3
<i>Helena</i>	3	<i>Troianas</i>	16
<i>Heraclidas</i>	1		

Tabela 2 - Quantidade de obras de Eurípides produzidas em Portugal nos séculos XX e XXI.

⁶⁰ In <https://www.laopinioncoruna.es/coruna/2017/03/12/refugiados-huyen-guerra-hecuba-hemos-24311776.html> ; note-se que a *Hécuba* euripidiana é também uma peça de vingança.

Obras de Eurípides em Portugal nos sécs. XX e XXI

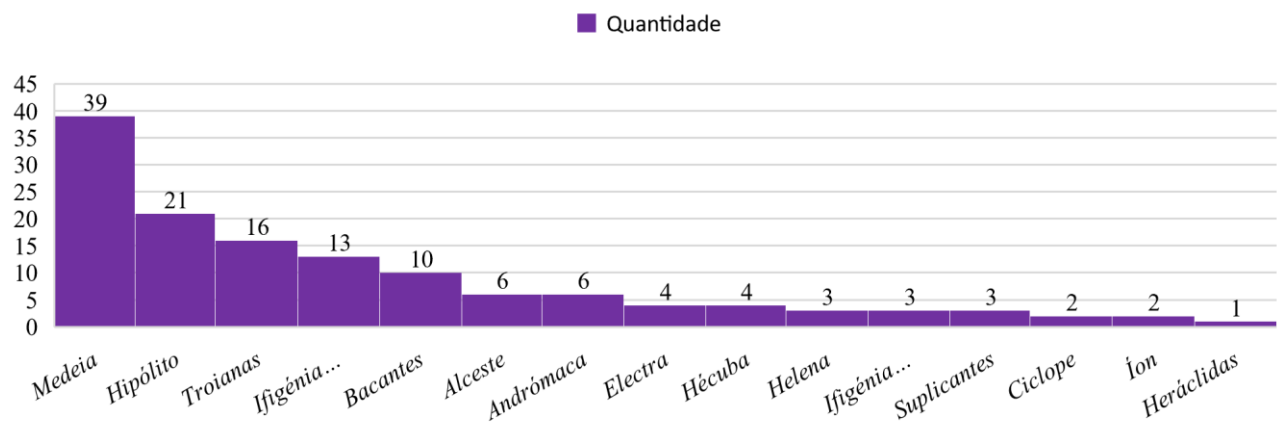


Gráfico 2 - Quantidade de obras de Eurípides produzidas em Portugal nos séculos XX e XXI.

Número de representações de cada obra de Eurípides, em Portugal, por década

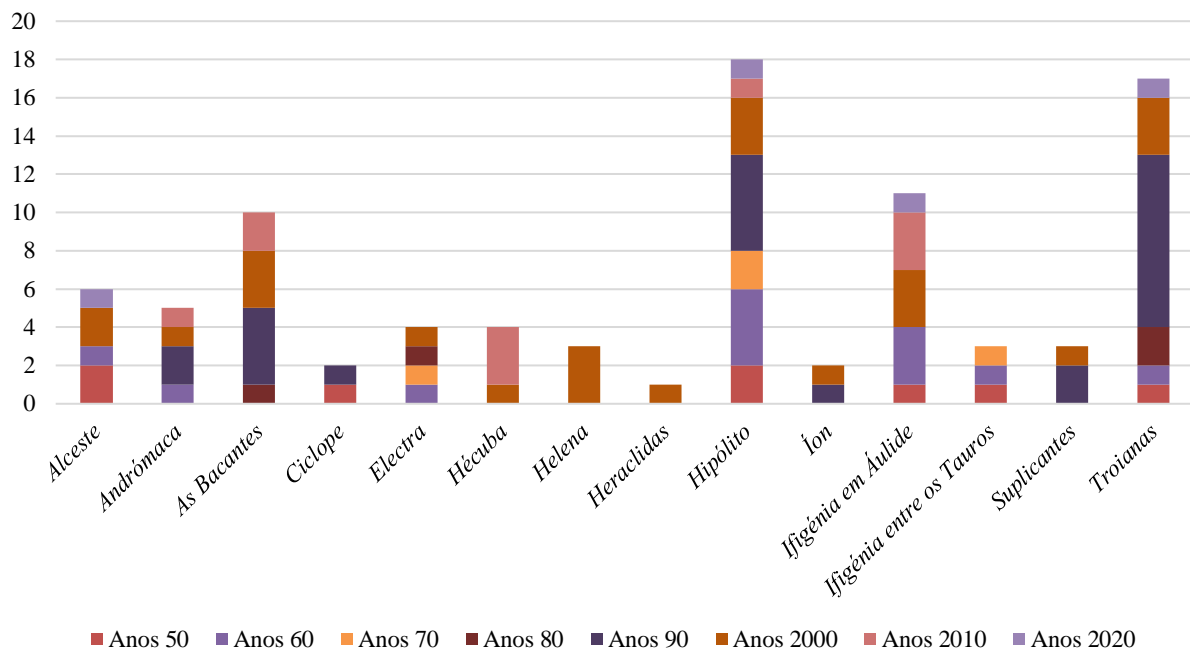


Gráfico 3 - Quantidade de obras de Eurípides representadas em Portugal, por década, entre os séculos XX e XXI.

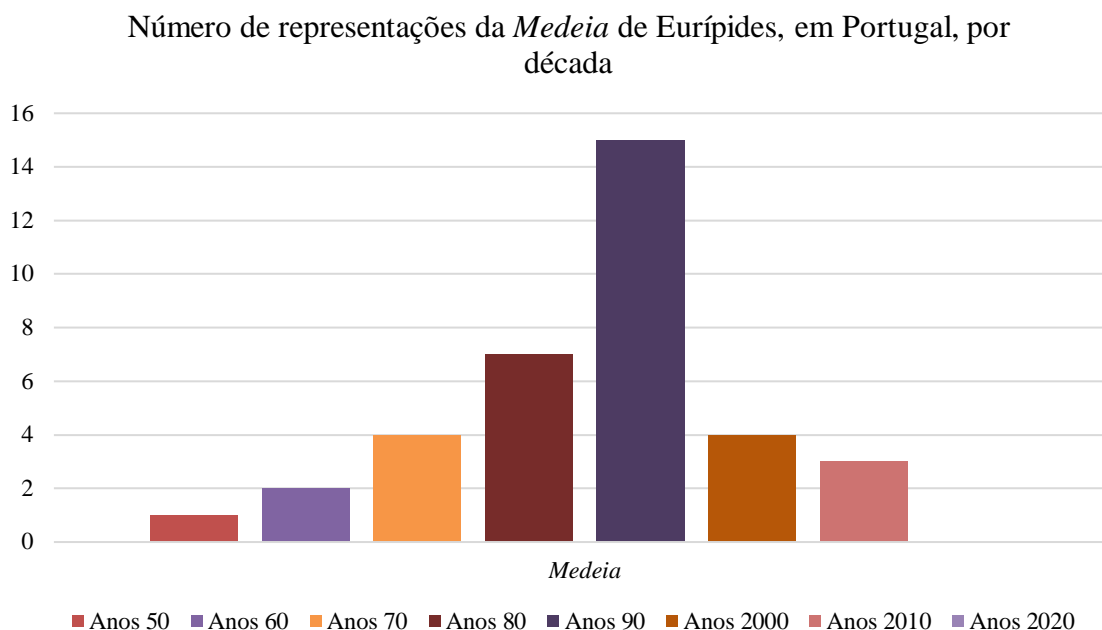


Gráfico 4 - Quantidade de representações da *Medeia* de Eurípides em Portugal, por década, entre os séculos XX e XXI.

Na Antiguidade Clássica, surgiram várias obras de poetas, como Safo e Píndaro, inspiradas pelo mito dos Argonautas;⁶¹ no entanto, o mito de Medeia despertou também o interesse de diferentes autores, incluindo tragediógrafos, destacando-se, na Grécia, a obra de Eurípides. Já em Roma, a história da princesa da Cólquida inspirou, de igual modo, diversos dramaturgos e poetas, como Ovídio, Marco Pacúvio e Lúcio Ácio, salientando-se em particular a tragédia de Séneca. Desde este período até à atualidade que o mito de Medeia é insistentemente convocado, fazendo especial apelo às tragédias de Eurípides e de Séneca, possivelmente devido à abordagem que ambos fazem de uma Medeia movida por sentimentos e experiências como o amor, a traição, o abandono, o ódio, a injustiça e a vingança, o que faz com que o público que assiste à peça, seja na antiguidade ou na contemporaneidade, se identifique com a personagem.⁶²

Em Portugal, a perceção do grande número de produções da *Medeia* de Eurípides, como se observa nos gráficos 3 e 4, instigou a tentar procurar as razões que fizeram os encenadores escolher tanto esta obra. Assim, analisaram-se as produções e adaptações registadas da tragédia euripídiana representadas em território nacional e observou-se que, entre as décadas de cinquenta e oitenta do século XX, a peça manteve-se em geral mais ou menos fiel à obra euripídiana. No entanto, em 1989, são representadas duas produções de *Medeia*, a partir de textos de autores internacionais – Heiner Müller e Chico Buarque/Paulo Pontes –, nas quais se verificam

⁶¹ Cf. *Fragmento 152* e *Fragmento 186* de Safo e *Pítica 4* de Píndaro.

⁶² É importante sublinhar que, para além da abordagem destes tragediógrafos, existem vários outros autores da Antiguidade que realçam outros tópicos do mito de Medeia, como a sua condição de estrangeira; a propósito da tradição do mito de Medeia, cf. e.g. Fialho, Torre 2006; Pérez, López, Morais, Silva, e Finglass 2018: 1-3.

alterações significativas em relação à versão grega do século V a.C. Em ambas as produções, a obra do tragediógrafo grego foi adaptada para a realidade dos autores contemporâneos e assim, apesar de o mito tradicional lá constar, como cerne reconhecível,⁶³ as histórias são diferentes da do modelo helénico e são relevantes para o público que as vê.⁶⁴

Contudo, a maior concentração de produções de Medeia deu-se na década de noventa do mesmo século. Nesta altura, foram vários os encenadores que se concentraram num tema específico do texto clássico e procuraram desenvolvê-lo nas suas produções. Por exemplo, várias dessas adaptações focaram-se nas características das personagens principais, Medeia e Jasão, e na relação entre o casal, isto é, na dinâmica homem-mulher, homem civilizado-mulher bárbara, guerreiro-feiticeira, etc. Por outro lado, em 1998, o encenador Jorge Listopad escolheu representar a obra *Medeia Estrangeira* do escritor finlandês Willy Kyrklund, cujo tema se foca na condição estrangeira da protagonista. Nesta produção, Medeia é uma mulher negra e, tal como a Medeia euripidiana, inconformada, e é casada com um homem branco que, assim como Jasão, a troca por outra jovem apenas para benefício próprio.

Já no século XXI, nomeadamente no fim da primeira década, a tragédia euripidiana continua a ser utilizada para apresentar ao público questões sociais e políticas relevantes na atualidade, como o racismo e a xenofobia. Em 2018, o grupo *Thíasos* representou a *Medeia* de Eurípides salientando a questão do exílio e dos refugiados, como foi dito antes. No ano seguinte, a companhia coimbrã “A Escola da Noite” levou aos palcos a obra *Desmesura* de Hélia Correia, inspirada na tragédia do dramaturgo grego, destacando, para além do adultério, do abandono, da revolta e da solidão, a (in)adaptação a uma outra pátria, a uma outra língua, a um outro clima, a exclusão da estrangeira, senhora temida e mal-amada, numa teia onde sobressaem as relações entre mulheres à conversa.

Crê-se que o movimento feminista, que começou a causar impacto na sociedade portuguesa na segunda metade do século passado, terá contribuído para que os dramaturgos e encenadores destacassem Medeia sob um ponto de vista feminino, ou seja, na sua faceta de mulher traída e abandonada pelo marido,⁶⁵ mesmo depois de tudo ter feito para lhe agradar (como era esperado de uma imagem modelar das mulheres gregas, segundo perspetivas masculinas da Antiguidade).⁶⁶ O facto de Medeia ser uma mulher portadora de uma forte personalidade a viver num mundo patriarcal e, por isso, estar submetida a imensas limitações devido apenas ao seu género desencadeia, no presente, discussões, reflexões e debates sobre o papel da mulher na sociedade atual, ainda vítima do sistema patriarcal.⁶⁷ A natureza estrangeira de Medeia é também um elemento do mito que continua a ser explorado por encenadores, ao longo dos séculos. A globalização do mundo, um processo bem visível entre finais do século XX e inícios do século XXI e que, desde então, tem desencadeado inúmeros debates sobre questões sociais, políticas e históricas como o racismo, a xenofobia e a colonização, terá por certo favorecido esta abordagem.

⁶³ Aristóteles *Po.* 1453b.

⁶⁴ Schoenmakers, Mavromoustakos 2010: 19.

⁶⁵ Note-se que esta faceta de Medeia já é destacada pela versão de Eurípides.

⁶⁶ Mesquita, Carla (2023, 10 de março), *Eurípides nos palcos contemporâneos* [Conferência]. Coimbra, Portugal. <https://www.uc.pt/cech/eventos/teatro-antigo-rececao-dos-classicos-e-recursos-digitais/>.

⁶⁷ Pérez, López, Morais, Silva, e Finglass 2018: 3.

Enquanto decorria o trabalho de pesquisa para o estágio curricular, o grupo de teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, o *Thíasos*, encontrava-se a preparar e a ensaiar uma representação da *Medeia* de Eurípides, sob encenação e adaptação de Arthur Montenegro, com estreia em maio de 2023. Assim, surgiu a oportunidade da realização de um *workshop* com a companhia de teatro durante o estágio curricular, organizado pela professora Sara Troiani, com o objetivo de partilhar conhecimentos acerca da *Medeia* de Eurípides, entrecruzando as vertentes da investigação e da *performance*.

No dia 8 de março, no Teatro Paulo Quintela, criou-se, um espaço de discussão com o encenador e os atores da peça. Nesse intuito, foi-lhes apresentada por mim a ópera *Os Encantos de Medeia* de António José da Silva, uma adaptação da tragédia euripidiana que foi escrita para ser representada por marionetas, no século XVIII. A escolha desta peça em particular fez-se devido à decisão do dramaturgo português de remover o elemento trágico da obra e de o converter em comédia, mantendo as personagens originais e acrescentando algumas novas para intensificar o efeito cómico da ópera. Ao limitar o tempo de ação à estadia de Jasão e dos Argonautas na Cólquida, António José da Silva conseguiu eliminar os eventos trágicos da obra e dar ênfase ao amor, tanto correspondido como não correspondido, e ao modificar o género da peça conseguiu, de igual modo, abordar assuntos sociais e políticos da sua época sem ser vítima da censura eclesiástica.⁶⁸

Por outro lado, os atores partilharam com o grupo as personagens que representavam, o que nelas os fascinava e como as interpretavam e Arthur Montenegro explicou como havia adaptado a *Medeia* de Eurípides ao palco moderno. Segundo o encenador, esta versão da tragédia euripidiana consiste na divisão da feiticeira da Cólquida em três diferentes personagens, cada uma interpretada por uma atriz diferente, favorecendo um paralelo com Hécate, a deusa da feitiçaria que surge sempre representada na forma tríplice. Encontram-se, portanto, três Medeias em palco, nesta produção: a Medeia jovem, a Medeia mãe e a Medeia mais velha.⁶⁹

A primeira expressa-se através da dança, sendo a atriz que a representa uma bailarina, e destaca Medeia como a princesa da Cólquida, e antes de ter conhecido Jasão. A Medeia mãe é já uma mulher adulta que planeia o homicídio dos filhos como forma de vingança contra Jasão; a terceira personagem, mais velha e madura, representa a voz da razão. É, então, apresentada ao público uma Medeia dividida, no que diz respeito à vingança, uma vez que as personagens mais nova e mais velha não concordam com o filicídio. Assim, desenrola-se durante a peça um conflito entre as três que só termina com a morte da jovem e da velha, conseguindo a mãe, deste modo, concretizar a vingança contra Jasão. Medeia mãe vê-se obrigada a matar as outras duas, porque a impediam de seguir em frente com o seu plano, ou seja, ela tem de matar partes de si própria para cometer um crime horrendo.

A decisão de ter em palco três atrizes que interpretam Medeia em fases diferentes da vida faz, então, todo o sentido pois, para além de mostrar ao público a complexidade do ser humano, demonstra também como um indivíduo que procura a vingança se perde a si próprio pelo

⁶⁸ A propósito de diversas questões relacionadas com esta peça, cf. e.g. Pérez, López, Morais, Silva e Finglass 2018 e em: <https://marionetasdoporto.pt/reflexoes-sobre-a-vida-e-obra-de-antonio-jose-da-silva-o-judeu/>.

⁶⁹ In <https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/associacao-cultural-thiasos/producoes/medeia-2023/>.

caminho. Penso que esta interpretação do *Thíasos* poderá, também, sensibilizar o público que assiste à peça para as notícias semelhantes que se fazem ouvir, na atualidade, sobre mães que cometem filicídio, de modo a que, assim, não as julguem tão rapidamente, sem ter conhecimento prévio do que as levou a realizar tal horrendo crime.

Por fim, a tarefa final da parte prática do estágio curricular consistiu na participação na Jornada ‘Teatro Antigo, receção dos clássicos e recursos digitais’, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, organizada pelos professores Delfim Leão, Susana Marques e Sara Troiani.⁷⁰ A conferência decorreu no dia 10 de março, no âmbito dos projetos complementares do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos ‘*Classics & Open Science*’ e ‘Reescrita do Mito’; nela participaram professores e investigadores da instituição, estudantes dos primeiro e segundo ciclos do curso de Estudos Clássicos, o grupo de teatro *Thíasos* e, ainda, professores das Universidades de Oxford e de Trento.

A primeira sessão contou com as participações *online* da professora Fiona Macintosh e da investigadora Claire Kenward, a diretora e a arquivista, respetivamente, do arquivo digital APGRD, da Universidade de Oxford, e ainda com o contributo do professor Giogio Ieranò, professor da Universidade de Trento e diretor do Laboratório ‘Dionysos’. Durante esta sessão, foram feitas intervenções, inicialmente, sobre os desafios de transformar uma base de dados num arquivo digital e sobre o modo de desenvolvimento desse processo e, mais tarde, sobre o teatro clássico em Itália, desde a Primeira Guerra Mundial até à atualidade. A segunda sessão começou com a contribuição da professora Sara Troiani, na qual foi apresentada a base de dados da Universidade de Coimbra, a *Thespis_CECH*, e foi explicado o seu desenvolvimento, ainda em curso. Na intervenção seguinte foram divulgadas por mim, ao público presente e à distância, as primeiras impressões resultantes do trabalho realizado durante o estágio curricular sobre as representações de peças de Eurípidés nos palcos contemporâneos portugueses. A sessão terminou com a demonstração do logo da *Thespis_CECH*, cujo design é da responsabilidade de Eulália Marques, licenciada em Estudos Clássicos.

A terceira e última sessão decorreu durante a tarde e focou-se, em primeiro lugar, no processo de recolha de dados para os volumes *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, contando para isso com a participação da própria coordenadora, a professora Maria de Fátima Silva. Seguiu-se a intervenção da professora Susana Marques sobre a metodologia de trabalho do arquivo digital e as perspetivas para o seu futuro e ainda a contribuição do professor José Luís Brandão acerca do Festival de Teatro de Tema Clássico (FESTEIA), que ele coordenou entre 2013 e 2019, chamando-se a atenção para o facto de esta atividade auxiliar na divulgação do teatro clássico, ao longo de mais de duas décadas.

A conferência terminou com uma breve atuação da Associação Cultural *Thíasos* da *Medeia* de Eurípidés, com encenação de Arthur Montenegro, dando, assim, a conhecer ao público um pouco do trabalho que estava a ser desenvolvido e que iria ser apresentado em maio. O fim deste evento marcou também o fim da parte prática do estágio curricular, que terminou com a entrega de mais de uma centena de produções de várias obras de Eurípidés representadas em Portugal, durante os séculos XX e XXI. No entanto, o trabalho de recolha de dados

⁷⁰ Cf. <https://www.uc.pt/cech/eventos/teatro-antigo-rececao-dos-classicos-e-recursos-digitais/>.

continuará enquanto a base de dados existir, porque será sempre necessário mantê-la em atualização, de modo a acrescentar novas produções que serão representadas no futuro e a explorar mais dramaturgos gregos e latinos cujas obras foram apresentadas em palcos nacionais.

No que se refere ao trabalho realizado, durante seis meses, para o estágio curricular existiram alguns desafios, nomeadamente o *workshop* e a intervenção na Jornada, devido à pressão e à responsabilidade que senti; porém, foram mais significativos os benefícios, particularmente o facto de poder trabalhar em regime à distância. O acesso digital aos três volumes das *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo* e a disponibilização de informações sobre peças representadas posteriormente nos *sites* das companhias de teatro proporcionaram-me o cumprimento rápido das tarefas atribuídas e permitiram que o meu trabalho não se limitasse à minha estadia presencial em Coimbra. A comunicação com as orientadoras através de *e-mails* e da plataforma *UCStudent* da Universidade de Coimbra contribuiu também para o bom funcionamento do trabalho à distância, demonstrando, novamente, as vantagens da era digital no mundo em que vivemos.

NOTAS CONCLUSIVAS

Antes de realizar o estágio curricular, já se tornava impossível negar a presença constante dos mitos clássicos em vários campos da humanidade, como na literatura, no cinema, nas séries e até na música. Contudo, o trabalho realizado durante este curto período permitiu-me descobrir como essa presença se refletia no mundo do teatro. O facto de estas histórias, também registadas pela dramaturgia do século V a.C., se manterem relevantes ao longo dos séculos, inclusive na atualidade, desperta curiosidade sobre as razões que as tornam intemporais, o que instigou ao desenvolvimento de pesquisa a esse propósito durante o estágio. No capítulo inicial deste relatório explorou-se a plasticidade do mito e percebeu-se que sentimentos e comportamentos retratados nas tragédias, como o amor, a injustiça, o ódio, a vingança, a traição, e a perda integram a experiência humana em geral, ou seja, independentemente da época ou do contexto em que se vive, o público-alvo é capaz de se identificar com a história que lê ou a que assiste e de se questionar.

Relativamente às tragédias euripidianas, que ocuparam parte significativa do trabalho durante o estágio, destaca-se *Medeia*, com um grande número de representações entre os séculos XX e XXI. Como foi descrito no relatório, o movimento feminista dos finais do século passado, em Portugal, e o aumento dos deslocamentos forçados, a nível internacional, contribuíram para que esta tragédia fosse muito selecionada pelos dramaturgos e encenadores contemporâneos.

Em minha opinião, as adaptações de obras clássicas, desde as tragédias às comédias e aos dramas satíricos, devem continuar a ser produzidas pois, para além de proporcionarem ao público histórias com as quais se pode identificar, também fornecem um distanciamento suficiente para que se possa esquecer, por umas horas, a realidade atual, isto porque creio que a arte é também uma forma de abstração do mundo em que se vive.

Ao longo deste trabalho foi-me igualmente possível compreender a importância dos arquivos digitais para a divulgação dos estudos clássicos e do teatro e o benefício que constituem para a comunidade académica, para as companhias de teatro e para o público em geral, através do material disponibilizado, que pode servir de auxílio para investigações e trabalhos, bem como para a indicação de diversas interpretações de uma mesma obra. Para além disto, as bases de dados *online* juntam-se aos arquivos físicos já existentes como modo de preservação das peças de teatro representadas num país, sendo este, creio eu, um dever dos responsáveis pelas artes e humanidades. O desenvolvimento destas plataformas incentiva ainda o relacionamento entre universidades, e assim, entre académicos e técnicos de diferentes nacionalidades, devido à partilha de conhecimentos e experiências entre países que, depois, contribuem para um melhor funcionamento dos arquivos.

Para que o material esteja disponível para todos, tanto a nível nacional como internacional, tornam-se cruciais o formato digital e o acesso aberto e gratuito das plataformas. No relatório apresentam-se os obstáculos que as universidades enfrentam para que as bases de dados sejam de fácil acessibilidade; todavia, é imperativo que o sejam, porque vivemos numa era digital. A tecnologia veio mudar drasticamente o mundo e à velocidade que evolui, é necessário estar-se sempre a par das novidades para que a vida, de um modo geral, seja mais simples. Assim

como as restantes invenções humanas, a tecnologia tem as suas vantagens e desvantagens, e a criação destes arquivos digitais é um exemplo dos benefícios desta nova era, uma vez que, como foi mencionado, auxilia o trabalho de estudantes, professores, artistas, encenadores, etc. A criação da base de dados *online Thespis_CECH* irá, então, contribuir para que Portugal cumpra o seu dever de preservação de produções contemporâneas de teatro greco-latino, enquanto promove os Estudos Clássicos.

A partir de 2020, em particular, a tecnologia tornou-se numa mais-valia para a humanidade devido à pandemia de COVID-19, que forçou o mundo em geral a trabalhar em casa. Desde então que o teletrabalho tem sido a realidade de muitas pessoas, assim como o ensino à distância, que beneficiou bastante com a inserção de material didático em plataformas *online*; contudo, é também importante sublinhar o papel fundamental da *internet* para que estes projetos sejam bem-sucedidos.⁷¹ A falta de *internet* e/ou a sua baixa velocidade são problemas com os quais o interior de Portugal, por exemplo, teve de lidar, especificamente durante os três anos de pandemia; tendo em conta que, segundo vários cientistas, existe a probabilidade de a humanidade enfrentar mais pandemias no futuro, torna-se crucial que o país invista em medidas para que este serviço e, por sua vez, os arquivos digitais, alcancem todos os Portugueses.

Quanto ao futuro base de dados *Thespis_CECH*, ainda estão a ser carregadas no arquivo digital as informações recolhidas de peças representadas após 2004, para que a plataforma esteja disponível ao público e para que possa ser consultada o mais brevemente possível. Num futuro mais longínquo, a *Thespis_CECH* poderá ainda desenvolver um conteúdo semelhante aos *ebooks* do APGRD, dos quais, por exemplo, um professor pode fazer *download* e distribuir aos alunos, independentemente de estes terem ou não acesso à *internet*. Deste modo, o material disponibilizado na base de dados poderia ser acessível a um público mais amplo; no entanto, devido às limitações financeiras, administrativas e de software, o desenvolvimento deste projeto poderá ser longo e demorado.

⁷¹ A propósito da ciência aberta cf. e.g. a recomendação da UNESCO, disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379949>.

FONTES CONSULTADAS**BIBLIOGRAFIA**

- Arcidiacono, Giada; Troiani, Sara (2021), “Parole e spazi del drama antico sulla scena contemporânea: due progetti digitali del Laboratorio ‘Dionysos’”, *FuturoClassico* 7: 310-360.
- Aristóteles (2004), *Poética*. Trad. Ana Maria Valente, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Castiajo, Isabel (2012), *O Teatro Grego em Contexto de Representação*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Csapo, Eric (2005), *Theories of Mythology*, Blackwell Publishing, Oxford.
- Fialho, Maria do Céu (2010) “Mito, Memória e Crise” in Leão, Delfim Ferreira; Ferreira, José Ribeiro e Fialho, Maria do Céu, *Cidadania e Paideia na Grécia Antiga*, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 145-172.
- Fialho, Maria do Céu; Torre, Emilio Suárez de la (coords.) (2006), *Bajo el signo de Medea – Sob o signo de Medeia*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Hardwick, Lorna (2003), *Reception Studies*, Oxford University Press, Oxford.
- Hutcheon, Linda (2013), *Uma Teoria da Adaptação*, Trad. André Cechinel., UFSC, Florianópolis.
- Ieranò, Giorgio (2015), “Un' esperienza di dialogo tra scena, università e scuola: il Laboratorio ‘Dionysos’ dell’Università di Trento”, *Dionysus ex machina*, VI: 269-277.
- Genette, Gérard (2010), *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al., Edições Viva Voz, Belo Horizonte.
- Macintosh, Fiona (2012), ‘Museums, Archives and Collecting’, in D. Wiles & C. Dymkowski (ed.), *The Cambridge Companion to Theatre History*, Cambridge University Press: Cambridge, 267-280.
- Macintosh, Fiona; Di Martino, Giovanna (2021), “Archiving and Interpreting Greek and Roman Theatre: The Archive as Engine Room and Digital Hub”, *FuturoClassico* 7: 233-254.
- Michelakis, Pantelis (2010), “Theater Festivals, Total Works of Art, and The Revival of Greek Tragedy on The Modern Stage”, *Cultural Critique* 74: 149-163.
- Pena, Abel Nascimento; Relvas, Maria de Jesus C.; Fonseca, Rui Carlos e Casal, Teresa (orgs.) (2015), *Revisitar o Mito – Myths Revisited*, Edições Húmus, Ribeirão.
- Pereira, Susana Marques (2011), “Adaptação dramática e transgressão”, in Soares, Carmen; Fialho, Maria do Céu; Morán, María Consuelo Alvarez; Montiel, Rosa María Iglesias (coord.), *Norma & Transgressão II*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 193-200.
- Pereira, Susana Marques (2015), “Encenar peças clássicas na atualidade – o Rei Édipo pela ACE/Teatro do Bolhão”, *Humanitas* 67: 205-2018.
- Pérez, Andrés Pociña; López, Aurora; Morais, Carlos; Silva, Maria de Fátima; Finglass, Patrick J. (eds.) (2018), *Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st Centuries*, Brill, Leiden.

- Rosso, Nadia (2021), “Sezione II - Digital lexicons and archives”, *FuturoClassico 7*: 177-179.
- Schoenmakers, H; Mavromoustakos (2010), “Introduction – Changing Attitudes towards Ancient Drama in Theatre Practice”, in Silva, Maria de Fátima; Marques, Susana Hora Marques (eds.), *Tragic Heroines on Ancient and Modern Stage*, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 9-23.
- Silva, Maria de Fátima Sousa (1998), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, Volume I, Edições Colibri, Lisboa.
- Silva, Maria de Fátima Sousa (2001), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, Volume II, Edições Colibri, Lisboa.
- Silva, Maria de Fátima Sousa (2004), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, Volume III, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Silva, Maria de Fátima Sousa; Barbosa, Tereza Virgínia Ribeiro (orgs.) (2010), *Tradução e Recriação*, UFMG, Belo Horizonte; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Smit, Betine van Zyl (2016), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Wiley-Blackwell, Londres.

FONTES

- *18 de janeiro de 2019/Latini sumus. O latim no nosso quotidiano*/Porf. Doutora Paula Barata Dias. Acedido em 19 de junho de 2023, em: <https://bibliomag.wordpress.com/2019/01/15/>
- *A Crise dos Refugiados*. Acedido em 20 de setembro de 2023, em: <https://www.refugiados.pt/crise-dos-refugiados/>
- *Apresentação do CECH no semanário SOL*. Acedido em 19 de junho 2023, no Website da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: <https://www.uc.pt/cech/noticias/apresentacao-do-cech-no-semanario-sol/>
- APGRD – Archive of Performance of Greek & Roman Drama. Acedido em 31 de julho de 2023, em: <http://www.apgrd.ox.ac.uk>
- CECH – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Acedido em 2 de junho de 2023, em: <https://www.uc.pt/cech/>
- Dionysos Lab – A Digital Archive of Ancient Drama. Acedido em 31 de julho de 2023, em: <https://r.unitn.it/en/lett/dionysos>
- *Projeto Carpe Scholam*. Acedido em 19 de junho de 2023, em: <https://www.aefigueiramar.pt/siteag/index.php/noticiasidp-2/1028-projeto-carpe-scholam-biblioteca-escolar-da-escola-bernardino-machado>
- *Teatro Antigo, receção dos clássicos e recursos digitais*. Acedido em 1 de setembro de 2023, em: <https://www.uc.pt/cech/eventos/teatro-antigo-rececao-dos-classicos-e-recursos-digitais/>
- *UNESCO Recommendation on Open Science*. Acedido em 22 de setembro de 2023, em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379949>

- Cardoso, João Paulo Seara. *Reflexões sobre a vida e obra de António José da Silva, o Judeu*. Acedido em 1 de setembro de 2023, em: <https://marionetasdoporto.pt/reflexoes-sobre-a-vida-e-obra-de-antonio-jose-da-silva-o-judeu/>
- Ceia, Carlos (2009). “Clássico”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Acedido em 18 de setembro de 2023, em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/classico>
- Pardo, Alicia (2017). “*Los refugiados huyen de una guerra, como Hécuba. No hemos aprendido nada*”. Acedido em 1 de setembro de 2023, em: <https://www.laopinioncoruna.es/coruna/2017/03/12/refugiados-huyen-guerra-hecuba-hemos-24311776.html>
- Pereira, Teresa (2018). “Adaptação”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Acedido em 18 de setembro de 2023, em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/adaptacao>
- Wrobel, Tom. *Creating an ebook for the performance archive*. Acedido em 31 de julho de 2023, em: <http://www.apgrd.ox.ac.uk/sites/default/files/ebooks%20toolkit.pdf>

ANEXOS

ANEXO 1. Exemplo de duas páginas do Volume I de Representações do Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo

Heiner Müller, *Medeia*

Produção: Attis Theater de Atenas

Encenação: Theodoros Terzopoulos

Apresentação: Almada, Palco Grande da Escola D. António da Costa

Data: 7.7.1996.



A Companhia Attis Theater de Atenas apresentou-se na 13.ª edição do Festival Internacional de Teatro de Almada com *Medeia*, espectáculo construído a partir de *Medeia Material* de Heiner Müller e realizado com a colaboração do Instituto Internacional de Teatro do Mediterrâneo. Não se tratou de uma produção recente, pois este espectáculo já havia sido apresentado no Verão de 1988 em Madrid. O FITA 96, organizado pela Companhia de Teatro de Almada, decorreu durante o mês de Julho e contou com a participação de 16 grupos nacionais e 16 internacionais. Entre as múltiplas actividades paralelas, destacamos a homenagem, na manhã do dia 6, àquele dramaturgo alemão, falecido em Dezembro de 1995, na qual participaram, além do encenador grego Theodoros Terzopoulos e da actriz russa Alla Demidova, o espanhol Carlos Cuadros, representante do Instituto Internacional de Teatro do Mediterrâneo, e Ludvig Hollburn, actor alemão que se especializou na obra de Müller.

Theodoros Terzopoulos e Alla Demidova, respectivamente, encenador e protagonista de *Medeia*, não eram figuras desconhecidas do público. Tanto o encenador grego, especialista de Heiner Müller, como a actriz russa haviam participado na edição do FITA 95 com um excelente *Quarteto*, do mesmo dramaturgo.

O público afluíu, por isso, numeroso, na noite do dia 7 às bancadas do Palco Grande da Escola D. António da Costa e seguiu com atenção solene a actuação invulgar de Demidova. O aparente “problema linguístico” – o espectáculo foi representado em russo – não chegou a existir, pois a interpretação extraordinária da actriz suplantou facilmente esse obstáculo.

O espectáculo viria a ultrapassar, de longe, as expectativas. Encaixado num cenário minimalista, tendo como fundo sonoro os ritmos cadenciados da música da Geórgia e apoiando-se num jogo de

luzes rigoroso, evolui do estatismo à esquizofrenia absoluta e vive do trabalho extraordinário da voz e do movimento corporal da protagonista. Um espectáculo estático que, na opinião dos críticos, tem também muito de Eurípides, pelo tom trágico que Theodoros Terzopoulos lhe imprimiu. O *modus faciendí* do encenador grego é sugestivamente analisado por Rosanna Bocchieri em *La Sicilia* de 17.7.1996: “Terzopoulos, como nas suas outras encenações, trabalha com a voz, com o corpo, com o vestuário da actriz, numa procura espasmódica das energias. O jogo das cores e dos tecidos é refinado: o negro predomina, em contraste com o branco; a actriz em cena emerge como uma musa de um emaranhado de panos. Os movimentos, lentos e circunscritos, fazem lembrar o teatro japonês e o teatro clássico europeu. (...) A tragédia é representada numa atmosfera de incesto e torna-se mais expressiva pelas músicas seleccionadas entre clássicas, melodramáticas e coros russos.”

A interpretação é nesta peça um aspecto fundamental, e as capacidades vocálicas e dramáticas de Demidova foram plenamente reconhecidas pelo público e pela crítica. Com inflexões de voz e gestos precisos, Alla Demidova desempenhou os dois papéis – masculino (Jasão) e feminino (Medeia) e deu vida a uma Medeia “visceral e desconcertante” (Rita Bertrand, *A Capital*, 8.7.1996) que perturbou e fascinou a assistência. Nuno Nascimento escrevia “A sua interpretação é muito mais que mera técnica: a actriz parece rasgar-se ante os nossos olhos, de tal forma cada mínimo gesto nasce nas profundezas de si mesma.”

Elenco: Actores – Alla Demidova (Medeia, Jasão); **Luminotecnia** – Theodoros Terzopoulos; **Figurinos** – Alla Kozinkova; **Luzes** – Theodoros Terzopoulos.

Luísa de Nazaré Ferreira

Figura 2 - Informações sobre a peça *Medeia* (1996) de Heiner Müller incluídas no Volume I de *Representações do Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*

ANEXO 2. Exemplos de dados inseridos na folha de Excel de algumas obras de Eurípides

	A	B	C	D	E	F
1	ID	Ancient Author(s), Drama	Title of the performance	Author(s) of the text of the performance	First performance	Date of the <i>première</i>
112		Euripides, Helena	<i>Helena</i>	Eurípides	Coimbra, Convento de S. Francisco	2005-05-02
113		Euripides, Hippolytus	<i>Hipólito</i>	Eurípides	Coimbra, Teatro Académico Gil Vicente	2005-06-30
114		Euripides, Helena	<i>O rancor</i>	Hélia Correia	Sesimbra, Espaço das Aguncheiras	2006-00-00
115		Euripides, Supplices	<i>As Suplicantes</i>	Eurípides	Coimbra, Teatro Paulo Quintela	2006-04-26
116		Euripides, Medea	<i>Medeia</i>	Eurípides	Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II	2006-05-03
117		Euripides, Hecuba	<i>Hécuba</i>	Eurípides	Coimbra, Pátio da Universidade	2007-07-05
118		Euripides, Iphigenia Aulidensis	<i>Ifigénia em Áulide</i>	Eurípides	Sintra, Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas	2008-05-14
119		Euripides, Bacchae	<i>As Bacantes</i>	Eurípides	Viseu, Auditório Mirita Casimiro)	2008-07-02

Figura 3 – Dados inseridos na folha de Excel contendo informações sobre a obra de Eurípides escolhida para ser adaptada, o título da peça, os autores do texto e o local e a data do primeiro espetáculo

	G	H	I	J	K
1	Other performances	Genre	Production	Director	Translation/Acaptation
112		Récita escolar/Student recital	Grupo Selene do IES Carlos III de Madrid	José Luis Navarro, Gemma López	
113		Récita escolar/Student recital	Grupo de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema	Nuno Cardoso	David Antunes (Dramaturgia/Dramaturgy)
114					
115	Sintra (Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas), 2006-05-15; Coimbra (Museu Machado de Castro),	Teatro universitário/University theatre	Thíasos	Carlos Jesus, Carla Braz	José Ribeiro Ferreira
116	Lisboa (Teatro Nacional D. Maria II), 2006-06-11	Prosa/Prose theatre	Fernanda Lapa	Fernanda Lapa	a partir da tradução de Sophia de Mello Breyner Andersen; Fernanda Lapa (Dramaturgia/Dramaturgy)
117	Braga (Museu D. Diogo de Sousa), 2007-07-07	Récita escolar/Student recital	Grupo Selene do IES Carlos III de Madrid	José Luis Navarro, Gemma López Martínez	
118	Coimbra (Pátio da Universidade), 2008-05-15	Teatro universitário/University theatre	Grupo de Teatro Clássico da Universidade de Alicante	Charo Amador	
119	Coimbra (Pátio da Universidade), 2008-07-03; Braga (Museu D. Diogo de Sousa), 2008-07-05	Teatro universitário/University theatre	Grupo de Teatro Clássico da ESAD de Málaga	Andreu	Andreu

Figura 4 - Dados inseridos na folha de Excel contendo informações sobre os locais e as datas onde a peça foi apresentada, o género e sobre os responsáveis pela produção, pela encenação e pela tradução/adaptação

L	M	N	O	P
Actors (Roles)	Scenography	Costumes	Music	Choreography
Barbara Molina (Helena); Daniel Ramos (Teucro); Javier Almazan (Menelau); Noelia Durán (Serva); Francisco Alcántara (Primeiro mensageiro); Alba Garcia (Teónoe); Vanesa Jurado, Soraya Álvarez (Séquito de Teónoe); Juan José Garcés (Teoclimeno); Juan Carlos Martínez (Segundo mensageiro); Ángel Mesa; Antonio Martínez (Discursos);	Tragacanto	Gemma Lopez (Figurinos/Costumes); La Soleá (Guarda-roupa/Modinha)		Gemma López
Cláudia Chéu; Elmano Sancho; Hugo Bettencourt; John Romão; Leonor Cabral; Margarida Teixeira; Maria Ladeira; Mia Farr; Rute Cardoso; Teresa Arriaga	Nuno Barracas (Cenário/Scenary); António Polainas (Coordenação de cenário)	Joana Paes de Freitas, Sandra Catarino	Domingos Morais (Sonoplastia/Sounds cape)	
Ángela Leão (Etra); Luís Marques Cruz (Teseu); Artur Magalhães (Adrasto); Carlos Jesus (Mensageiro ateniense); Vítor Teixeira (Mensageiro argivo); Néelson Ferreira (Ífis); Sónia Simões, Patrícia Ligeiro (Evadne); Carla Braz (Corifeu); Susana Bastos, Ândrea Seica, João Grosso (Jasão); Manuela de Freitas (Medeia); António Rama (Creonte); José Neves (Egeu); Fernanda Lapa (Mensageiro); Luísa Cruz; Inês Nogueira; Margarida Mestra; Marta Lapa; Sara Carinhas; Sofia Petinga; Sónia Neves	Carlos Santos	Maria João Antunes, Inês Santos	Luís Albuquerque (Sonoplastia/Sounds cape)	
Gustavo Martín (Espectro de Polidoro); Carmen María Ávila (Hécuba); Cristina Sánchez (Polixena); Oliver Plazas (Ulisses); José Pons (Taltíbio); Rosa Gómez (Serva); Miguel Pato (Agamémnon); Juan Diego Guerrero (Polimestor); Cristian Ruíz; Arturo Fernández (Filhos Enrique Piera (Agamémnon); Encarna Segara (Ancião); Fernando Garcia (Menelau); Miguel Ángel López (Mensageiro); Loles Moreno (Clitemnestra); Ariana Martínez (Ifigénia); Francisca López (Ama); Miguel Ángel Bravo (Aquilaes); Roberto Sparano Chico García (Penteu); Luis Alcedo (Diónisos); Raquel Pérez (Agave); Fran Martin (Cadmo); Emilio Martínez (Capitão); Frank Vélez (Pastor); Lucas Ortiz (Tirésias); Fran Millán (Soldado); May Melero (Autónoe); Irina Baños (Ino); Irina Baños, Tamara Gómez,	António Lagarto (Cenografia/Scenography); Ricardo Mira (Assistente de	António Lagarto (Figurinos/Costumes); Catarina Varatojo e Helena Gemma López Martínez (Figurinos/Costumes); La Soleá, Maika Martínez Charo Amador, Loles Moreno (Figurinos/Costumes); Isabel Andreu (Figurinos/Costumes); Pilar Jiménez, Andreu (Guarda-	João Lucas (Música original; Direção musical/Musical)	Marta Lapa
	Tragacanto	Gemma López Martínez (Figurinos/Costumes); La Soleá, Maika Martínez	Francisco Blanca, Pablo Cañones	Gemma López Martínez
	Enrique Piera, Talleres Piñero	Charo Amador, Loles Moreno (Figurinos/Costumes); Isabel Andreu (Figurinos/Costumes); Pilar Jiménez, Andreu (Guarda-	José María Vives Ramiro (Composição musical); Noelia José Manuel Padilla (Música/Music); Germán Benítez	María Obdulia Díaz
	Pilar Jiménez (Cenografia/Scenography); Héctor Morales (Realização de	(Figurinos/Costumes); Pilar Jiménez, Andreu (Guarda-		Rebeca Rios (Assistente de coreografia)

Figura 5 - Dados inseridos na folha de Excel contendo informações sobre os atores e sobre os responsáveis pela cenografia, pelo guarda-roupa, pela música e pela coreografia

Q	R	S	T	U
Technicians	Other information	Selected bibliography	Website	Notes
		Boston 2015.		
Carlos Guitart (Luminotécnica/Lighting technology)		C. A. Martins de Jesus e L. N. Ferreira, <i>FESTEIA - Tema Clássico: dez anos de um festival de teatro (1999-2008)</i> , CECH, Coimbra 2010, p. 101	https://www.ucp.pt/cech/investigacao/proiecto-geral/festeia/	
Vasco Ferreira (Desenho de luz/Light design; Coordenação técnica); Joana Serra	Luca Aprea (Corpo); Maria Repas (Voz); Vera Castro (Realização plástica do espectáculo)	C. A. Martins de Jesus e L. N. Ferreira, <i>FESTEIA - Tema Clássico: dez anos de um festival de teatro (1999-2008)</i> , CECH, Coimbra 2010, p. 105		
		M. de Fátima Sousa Silva, Helen, in R. Lauriola e K. N. Demetriou (coord.), <i>Brill's Companion to the Reception of Euripides, III</i> , Brill, Leiden; Boston 2015.		
Carlos Santos (Luminotécnica/Lighting technology)	José Luís Brandão (Consultor)	D. F. Leão, "IX Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico FESTEIA - 2007", <i>Humanitas</i> 59 (2007), p.416;	https://www.ucp.pt/cech/investigacao/proiecto-geral/festeia/	
Nuno Meira (Desenho de luz/Light design)	Luís Madureira (Voz e Elocução); Marta Lapa (Assistente de encenação/Assistant director); Sano	M. de Fátima Sousa Silva, "Medeia de Eurípides no Nacional", <i>BEC</i> 45 (2006), pp.234-237.	https://www.tndm.pt/pt/eventos/detalhe.php?id=1	
Jesús López Salinero (Adereços/Props); Carlos Guitart	Alberto Andrés (Caracterização)	C. A. Martins de Jesus e L. N. Ferreira, <i>FESTEIA - Tema Clássico: dez anos de um festival de teatro (1999-2008)</i> , CECH,		
Ximo Hernández (Luminotécnica/Lighting technology)	Yolanda Escrich (Maquilhagem/Make-up)	C. A. Martins de Jesus e L. N. Ferreira, <i>FESTEIA - Tema Clássico: dez anos de um festival de teatro (1999-2008)</i> , CECH,		
Eun Kyung Kang (Desenho de luzes/Light design); Emilio	Emma Muñoz (Diretor de cena/Scene director; Assistente de direcção/Assistant director)	C. A. Martins de Jesus e L. N. Ferreira, <i>FESTEIA - Tema Clássico: dez anos de um festival de teatro (1999-2008)</i> , CECH,		
Eurípides	+			

Figura 6 - Dados inseridos na folha de Excel contendo informações sobre os técnicos, outros membros envolvidos na produção, a bibliografia e os *websites* utilizados e ainda algumas notas

ANEXO 3. A base de dados *Thespis_CECH***Figura 7 - Página inicial da base de dados *Thespis_CECH***

Ésquilo

Suplicantes



Figura 8 - Exemplo de uma página da *Thespis_CECH* sobre a peça *Suplicantes* de Ésquilo

ATUALIZAÇÃO
11/03/2023 13:04:42

PARTILHE



Metadata

TÍTULO	Suplicantes
TÍTULO ORIGINAL	Supplices
AUTOR(ES)	Ésquilo
AUTOR(ES) ANTIGO(S)	Aeschylus
APRESENTAÇÃO	Coimbra, Teatro Paulo Quintela (Faculdade de Letras) (19/04/2012)
GÉNEROS	Teatro universitário
TIPO	Peças de teatro clássico
PRODUÇÃO	Grupo Thíasos
DIREÇÃO	Lia Nunes
TRADUÇÃO	Carlos Jesus
ATORES	Ana Seíça Andrea Seíça Artur Magalhães Carina Fernandes Carla Coimbra Cláudia Sousa Cátia Gouveia Daniela Pereira Elisabete Cação Ian Cezerin Iolanda Mendes José Ribeiro Ferreira (Dânao) João Branco Luís Carvalho e Marco Pereira (Voz-off) Margarida Cardoso Marta Bizarro Miguel Fonseca Pedro Sobral (Arauto) Rodolfo Lopes (Pelasso)

Figura 9 - Dados recolhidos da peça *Suplicantes* de Ésquilo, produzida pelo Grupo *Thíasos*, apresentados na *Thespis_CECH*

Rodolfo Lopes (Pelasgo)
Rui Gomes
Tânia Mendes (Suplicantes)
José Pedro Xavier

BIBLIOGRAFIA

A.S. Carvalho, "XIV Festival de Teatro de Tema Clássico", *Humanitas* 64 (2012), pp. 321-324 (https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/xiv_festival_de_teatro_de_tema_cl%C3%A1ssico)

WEBSITE

<https://www.uc.pt/cech/investigacao/projecto-geral/associacao-cultural-thiasos/producoes/suplicantes-esquilo/>

Nesta coleção

Euménides

Os Persas

Exiliadas (Cantata para un Siglo)

Oresteia

UC > CECH > Thespis - CECH > Ésquilo > Suplicantes

Centro de Investigação



2023 © Universidade de Coimbra

Contactos Canal de Denúncia Elogios, Sugestões e Reclamações Aviso Legal Proteção de Dados Gerir cookies

Figura 10 - Continuação dos dados recolhidos da peça *Suplicantes* e a apresentação de outras produções de Ésquilo na *Thespis_CECH*