

Educação para a paz: o regresso à Grécia Antiga para a recuperação de valores humanitários e democráticos

SANDRA PEREIRA VINAGRE*

ABSTRACT

The growing number of displaced individuals in Europe has fueled divisive rhetoric that links migrants with terrorism, reinforcing an “us versus them” dichotomy and undermining empathy and human rights. In response, artists have turned to Greek tragedy as a tool against xenophobia. A performance by Syrian refugee women inspired by Trojan Women exemplifies how ancient drama can foster critical reflection, challenge prejudice, and promote education for peace.

Keywords: Euripides, refugees, Syria, theatre, trojan women.

1. Introdução

A tragédia *As Troianas*, de Eurípides, representada em 415 a.C.,¹ relata-nos o desfecho da Guerra de Tróia. A cidade foi queimada até às fundações pelos gregos, todos os homens foram mortos e as mulheres, agora despojos de guerra, aguardam para saber qual será o seu destino, enquanto algumas já foram levadas como escravas. O

* Esta actividade é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UIDB/00019/2020.

Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa.

✉ sandra.pvinagre@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6840-3928>

1. Cláudio Eliano, professor de retórica romano, refere na *Vária Historia* (III.8) que Eurípides ficou em segundo lugar na 91.^a Olimpíada, com *Alexandre*, *Palamedes*, *Troianas* e o drama satírico *Sísifo*. A data desta 91.^a Olimpíada ficou registada por dois escólios de Aristófanes, em *Véspas* e *Aves*. Cf. Maria Helena da Rocha Pereira, “As Troianas”, in *Eurípides. Tragédias III*, ed. Maria de Fátima Sousa e Silva (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda e Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2018), 77.

arauto do exército dos aqueus informa então Hécuba, rainha de Tróia, que perdeu o marido, os filhos e o país, das decisões tomadas pelos vencedores: a filha Políxena será sacrificada no túmulo de Aquiles; a filha Cassandra, depois de ter sido arrastada à força por Ájax quando procurava refúgio no templo da deusa Atena, será levada pelo rei dos Gregos, Agamémnon; a nora Andrômaca, modelo de esposa e mãe, será entregue ao filho de Aquiles; o neto Astíanax, ainda uma criança, será lançado do alto das torres de Tróia para impedir que um dia vingue a queda da cidade e ela própria, outrora rainha, será reduzida à condição de escrava de Ulisses.

Este é o enredo de uma tragédia que se encontra intimamente relacionado com as circunstâncias históricas. Tendo nascido entre 485 e 480 a.C.,² Eurípides viveu grande parte da sua vida num período em que Atenas se afirmava como o centro cultural do mundo que falava grego, ao mesmo tempo que consolidava o seu império. No entanto, foi também testemunha do início da Guerra do Peloponeso, em 431 a.C., um conflito entre Atenas e Esparta que resultaria em múltiplas desgraças e, eventualmente, na ruína do império ateniense. Entre outros acontecimentos, o Poeta assistiu à peste que assolou Atenas, em 430 a.C., e que vitimou entre 75 000 a 100 000 pessoas; ao massacre de Melos, em 416 a.C., no qual os Atenienses mataram todos os homens adultos e venderam crianças e mulheres como escravos;³ e à desastrosa expedição à Sicília, em 413 a.C., que levou ao desaparecimento de milhares de homens.

A tragédia *As Troianas* ficará, assim, indelevelmente imbuída do espírito da época. Quando, saindo da escuridão em que se encontrava desde o Renascimento,⁴ volta a ser representada no século XX, a partir

-
2. Para uma biografia de Eurípides, consulte-se Alan H. Sommerstein, *Greek Drama and Dramatists* (London & New York: Routledge, 2002), 48-50.
 3. Situação que não era incomum durante a Guerra do Peloponeso. Por exemplo, após o cerco de Plateias, Esparta matou cerca de 225 homens, vendeu as mulheres como escravas e arrasou a cidade até às suas fundações, como nos relata Tucídides (3.68.2-5). Sobre as brutalidades cometidas, incluindo o modo como escravos e cativas de guerra eram tratados, veja-se W. Kendrick Pritchett, *The Greek State at War 5* (Berkeley: University of California Press, 1991), 218-219, 226-229 e 238-242.
 4. Ao contrário do que ocorreu com outras tragédias, como *Antígona* e *Rei Édipo*, ambas de Sófocles. Do Renascimento até ao século XX apenas encontramos registo de uma adaptação por Johann Elias Schlegel (1767-1845), no século XVIII, e que combina os enredos de *Hécuba* e de *As Troianas*, provavelmente devido à difusão das ideias aristotélicas durante o Renascimento. Aristóteles, apesar de denominar Eurípides o mais trágico de

da sua primeira tradução moderna, proposta em 1905 por Gilbert Murray,⁵ o drama das mulheres troianas afirma-se como o símbolo antiguerra por excelência. As suas representações multiplicam-se ao longo dos acontecimentos mais marcantes da história do século XX, desde os conflitos entre colónias e potências colonizadoras, passando pela II Guerra Mundial, o Holocausto, o receio de uma guerra nuclear devido às bombas de Hiroshima e Nagasaki, a Guerra do Vietname, até aos genocídios e violências sexuais em diversos países na última década do século.⁶

No século XXI, na sequência do conflito na Síria e do consequente fluxo de refugiados para a Europa, assiste-se a um ressurgimento de adaptações ou peças inspiradas em tragédias gregas, entre as

todos os poetas, não considerava *As Troianas* uma peça de excelência. A sua concepção como uma sequência de episódios, sem unidade, sem acção e sem o erro trágico do herói foi largamente divulgada no século XIX, muito por influência de August W. Schlegel, o qual, de acordo com Ernst Behler, “inaugurated a phenomenon that we may describe as the nineteenth-century *damnatio* of Euripides”. Cf. Ernst Behler, “A.W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides”, *Greek, Rome, and Byzantine Studies* 27, n.º 4 (1986): 335. Avery T. Willis acrescenta a possibilidade de a peça *As Troianas* ter sido ofuscada por *Les Troyens*, de Berlioz, ópera composta entre 1856 e 1858 a partir da *Eneida*, assim como a hipótese de contaminação com a tragédia *Hécuba*, um texto considerado problemático. Cf. Avery T. Willis, “Euripides’ *Trojan Women*: a 20th century war play in performance” (PhD diss., University of Oxford, 2005), 3.

5. Gilbert Murray, *The Trojan Women of Euripides* (London: G. Allen, 1905). De todas as traduções efectuadas para língua inglesa da tragédia de Eurípides até 2005, assinalam-se quatro traduções anteriores, em 1780, 1882, 1884 e 1887. Cf. J. Michael Walton, *Found in Translation: Greek Drama in English* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 252-253.
6. Sobre as adaptações de *As Troianas* ao longo do século XX, sugere-se a consulta de Willis, *Euripides’ Trojan Women*, que analisa diversas performances do drama representadas no Reino Unido, nos Estados Unidos da América, na Alemanha e em Israel, entre outros países, desde a primeira metade do século XX até aos anos 90. Especificamente para versões e adaptações representadas nos palcos espanhóis, cf. Lucía P. Romero Mariscal, “Las condenas de la guerra em *Las Troyanas* de Eurípides”, in *En Grecia y Roma IV: La paz y la Guerra*, ed. Andrés Pociña Pérez e Jesús M.ª García González (Granada: Universidad de Granada, 2013), 372-373. Sobre as adaptações encenadas em Israel durante a Primeira Guerra do Líbano (1982-1985), consulte-se Nurit Yaari, *Between Jerusalem and Athens: Israeli Theatre and the Classical Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 2018), 186-210. Veja-se ainda uma importante síntese sobre a recepção do drama de Eurípides, não só no teatro, mas também nas artes visuais, na música, na dança e no cinema, em Rosanna Lauriola, “Trojan Women”, in *Brill’s companion to the reception of Euripides*, ed. Rosanna Lauriola e Kyriakos. N. Demetriou (Leiden: Brill, 2015), 66-92.

quais, *As Troianas*. Aliás, ao consultarmos a base de dados do APGRD⁷ para comparar o número de representações de uma peça nos primeiros 20 anos do século XXI com o total do século XX, verificamos que as versões ou adaptações de *As Troianas* foram representadas quase o dobro das vezes. Importa salientar que a base de dados não tem registo de todas as performances, pelo que o número real será ainda mais elevado.

Embora o recurso à peça das mulheres troianas em tempos de conflito não constitua uma novidade, no século XXI a tónica já não se centra exclusivamente na condenação da guerra, mas antes nas políticas adoptadas por vários países europeus em nome da segurança das suas fronteiras e da protecção dos seus cidadãos, que resultaram na miséria e na morte de milhares de seres humanos, perante o silêncio de grande parte do Ocidente. Assim, muitas destas representações assumem uma dimensão política e educacional, procurando esclarecer, sensibilizar e mesmo instruir os públicos sobre a situação dos refugiados, dando ainda origem a outro tipo de eventos com os mesmos objectivos.

2. Contexto

Recuemos, por isso, a 15 de Março de 2011. Na sequência da onda de manifestações que ocorreram em diversos países da zona MENA,⁸ em 2010, e que ficaram conhecidas no Ocidente como “Primavera Árabe”,⁹ protestos eclodiram na Síria. No entanto, o

-
7. Archive of Performances of Greek and Roman Drama, criado em 1996 pelos classicistas Edith Hall e Oliver Taplin, actualmente dirigido por Fiona Macintosh.
 8. Sigla em inglês que designa a região composta pelos países do Médio Oriente e do Norte de África.
 9. É importante esclarecer que o termo “Primavera Árabe” não é usado nos países da região MENA, onde se preferem expressões como “Revolução”, “Revolta” ou “Amargura Árabe” (*al-marar al-Arabi*). “Primavera Árabe” trata-se de uma expressão problemática, frequentemente percebida como uma imposição da visão ocidental e como uma manifestação de supremacia sobre o Oriente, dado que se inspira nas revoluções democráticas europeias de 1848, conhecidas como “Primavera das Nações” ou “Primavera do(s) Povo(s)”, e tem sido usada a períodos na história europeia que resultaram em maior representatividade nos governos e na consolidação de sistemas democráticos. Ora, o próprio termo “Árabe” ignora a complexidade e diversidade da região MENA, assumindo erroneamente que todos os países que a compõem partilham uma identidade cultural e étnica homogênea. Por outro lado, “Primavera” fomenta a expectativa de que estas revoltas seguiriam o exemplo do Ocidente, quando, na realidade,

conflito que, conseqüentemente, se gerou, ao contrário do que se verificou noutros países, teve contornos absolutamente trágicos: de acordo com o Observatório Sírio de Direitos Humanos, desde o início dos protestos até Março de 2021, mais de 590 000 pessoas foram mortas¹⁰ e, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (UNHCR), o número de pessoas a precisar de ajuda humanitária chegou aos 13 milhões, dos quais 6 milhões se encontravam em estado de enorme necessidade.¹¹ De 2011 até final de 2019, 13,4 milhões de pessoas foram forçadas a deslocar-se (mais de metade da população síria), um número que incluía 6,6 milhões de refugiados e 6,7 milhões de deslocados internos.¹² Isto sem contar com o número total, ainda desconhecido, de Sírios desaparecidos, muitos deles nas prisões do regime.

Uma grande parte da população síria, para fugir à morte e a condições de vida absolutamente miseráveis em cidades destruídas e sem quaisquer infraestruturas, deslocou-se para países vizinhos por acreditar que, em breve, poderia regressar a casa. Mas a continuidade do conflito, associada às condições dos campos de refugiados e à pobreza extrema vivida dentro e fora deles, levou a que muitas famílias tomassem a difícil decisão de procurar refúgio na Europa no Verão de 2015, dando início ao que a generalidade dos países europeus veio a designar de “crise de refugiados”.¹³ Esta decisão implicou longas caminhadas e passagem por diversos postos de controlo com perigos vários: muitos pereceram às mãos de criminosos organizados, outros foram assaltados por contrabandistas e outros foram torturados e violados. Muitos daqueles que conseguiram, apesar de tudo, chegar às embarcações para atravessarem o Mediterrâneo encontraram embarcações totalmente inadequadas para a viagem, mesmo depois de terem pago

cada país teve reivindicações e desfechos distintos, nem sempre orientados para a instauração de uma democracia (Marrocos, por exemplo, lutava pela transformação da sua monarquia absoluta numa monarquia constitucional).

10. Veja-se SOHR, “A decade of the Syrian revolution”, *Syrian Observatory for Human Rights*, March 14, 2021, <https://www.syriahr.com/en/208901/>.
11. Dados disponíveis e em constante actualização em: <https://www.unrefugees.org/emergencies/syria/>.
12. UNHCR, “Global Trends: Forced displacement in 2019” (United Nations High Commissioner for Refugees, 2020), <https://www.unhcr.org/5ee200e37>.
13. Este é um termo polémico para muitos refugiados, pois encaram-no como prova do fracasso dos países de acolhimento em tratar os refugiados como seres humanos.

quantias absurdas a exploradores e traficantes. Para muitos Sírios, o sonho de uma vida melhor terminou aqui, na morte por inalação de gásóleo e por hipotermia ou afogamento, quando muitas das embarcações naufragaram.¹⁴ Os que conseguiram chegar às margens da Europa enfrentaram um sem fim de provações: dias em alto-mar à espera de autorização para fundear, recepção por populações locais receosas e por jornalistas ávidos de histórias terríveis, tendas em campos sobrelotados, sem condições e sem qualquer actividade para passarem o tempo, e uma longa espera pela confirmação do estatuto de refugiados. Este é, aliás, um processo moroso, e caso os requerimentos de asilo sejam recusados, não existem advogados oficiosos para os ajudar, o que, além de representar uma violação das leis europeias, manteve os Sírios numa “terra de ninguém” em termos de estatuto.¹⁵

Com o número crescente de refugiados a procurarem a Europa como porto de abrigo, foi-se instalando um medo generalizado quanto ao que tal afluxo poderia significar, tanto para a economia como para a segurança dos países, em detrimento da urgência da empatia, da percepção do refugiado enquanto ser humano e da necessidade de protecção de direitos humanos básicos. Assim, ao invés de se promoverem encontros entre os líderes dos vários países, para criação de uma acção comum que permitisse ajudar milhões de seres humanos, assegurando-lhes condições de integração, não se olvidando as questões problemáticas de natureza económica e social de cada um dos países de asilo, o discurso do medo saiu vitorioso. A Europa, em geral, tornou-se uma fortaleza contra a migração síria, inclusive violando-se leis internacionais e europeias. Por exemplo, em 2016, e apesar de fazerem parte da zona Schengen, países como Áustria, Dinamarca, França, Polónia, Suécia, entre outros, introduziram controlos nas suas fronteiras.

-
14. De acordo com a International Organization for Migration, de 2014 a finais de 2021, morreram no Mediterrâneo 22.845 pessoas, um número claramente inferior ao real, pois muitos corpos não foram encontrados. https://missingmigrants.iom.int/region/mediterranean?migrant_route%5B%5D=1376&migrant_route%5B%5D=1377&migrant_route%5B%5D=1378.
 15. Em termos jurídicos, um requerente de asilo não é um refugiado nem um migrante. Migrante é aquele que decide sair do seu país em busca de melhores condições de vida, encontrando-se sujeito às leis de imigração do país para o qual viajou. Já o requerente de asilo é alguém que fugiu do seu país porque a sua vida está em risco e que solicita protecção noutro Estado – o estatuto de refugiado – ao abrigo da Convenção de 1951, encontrando-se protegido por leis nacionais e internacionais, que lhe permitem o acesso à assistência dos Estados que lhe concederam asilo, bem como de outras organizações.

Propagou-se a ideia de que no meio dos refugiados viriam terroristas, pelo que era essencial proteger os povos europeus. Veiculou-se uma visão estereotipada das mulheres muçulmanas, apontadas como tradicionalistas, iletradas, ligadas exclusivamente à família e constrangidas do ponto de vista sexual, por oposição às mulheres ocidentais, vistas como modernas, progressistas e com total controlo sobre as suas escolhas e os seus corpos. Uma investigação do jornal britânico *The Guardian* denunciou a partilha, em 2018, de notícias falsas, criadas por um grupo de húngaros a pedido do seu Governo, que associavam refugiados a criminosos e terroristas, com o objectivo de garantir o terceiro mandato de Viktor Orbán – o líder que, em 2015, começou a construir um muro na fronteira com a Sérvia, violando leis internacionais e europeias, com a justificação de que estava a proteger os cidadãos europeus dos migrantes, tendo ainda exigido que parte do custo fosse pago pela União Europeia. Em 2015, quatro dias depois de um naufrágio no qual morreram 400 pessoas, uma célebre comentadora política escrevia que “What we need are gunships sending these boats back to their own country”, apelidando os refugiados de “cockroaches”. O termo foi criticado inclusive pelo Comissário de Direitos Humanos das Nações Unidas, Zeid Al Hussein, que veio lembrar que aquele termo fora o mesmo usado tanto pelos nazis como por aqueles que promoveram o genocídio no Ruanda. Divulgaram-se imagens falsas que promoviam o ódio, como a filmagem em que se veem refugiados a recusar pacotes de comida entregues pela ajuda humanitária, supostamente porque neles estava desenhada uma cruz cristã, o símbolo da Cruz Vermelha. Apesar de a própria organização ter vindo negar a razão da recusa e apesar de o próprio autor do vídeo ter vindo explicar a situação, o desmentido não obteve a mesma proporção de visibilidade e ainda hoje continua a ser partilhado nas redes sociais. Em suma, promoveu-se a luta entre duas sociedades, supostamente portadoras de valores distintos, em que os do Oriente ameaçariam substituir os do Ocidente, pondo em causa, e até ameaçando destruir, a nossa concepção do mundo tal como o conhecemos.

Este discurso foi amplamente disseminado por grande parte da comunicação social europeia, revertendo, assim, a percepção da realidade, pois as primeiras vítimas do terrorismo e da criminalidade eram precisamente aquelas que chegavam à Europa em busca de refúgio. Tal narrativa contribuiu para a erosão da solidariedade e da

empatia, conduzindo milhões de seres humanos à miséria e à morte.¹⁶ Em Outubro de 2018, o jornal *The New York Times* denunciou a sobrelotação, a falta de recursos e a burocracia excessiva enfrentada pelos refugiados em Moria, o maior campo de refugiados da Grécia, onde viviam na altura 9000 pessoas num espaço projectado para abrigar apenas 3100. O mesmo periódico revelou ainda que, numa reunião privada entre trabalhadores humanitários do campo e representantes do Governo grego e da União Europeia, um funcionário britânico sugeriu que as condições se mantivessem no mínimo, como forma de desencorajar futuras migrações para a Grécia.¹⁷ Nada foi feito, e o mundo só voltou a ouvir falar de Moria em 2020, quando cerca de 13 000 refugiados que ali viviam foram vítimas de um incêndio que destruiu aproximadamente 99% do campo. Além de verem os seus poucos haveres reduzidos a cinzas, os refugiados foram forçados a passar noites e dias a fio à beira das estradas, sem quaisquer condições, inclusive sanitárias, até que fosse erguido um novo campo.

A situação das mulheres é ainda mais grave que a dos homens pois, além de serem vítimas das mesmas violações de direitos humanos cometidas contra eles, são também alvo de actos agressivos identificados como violência de género, desde logo ainda em território sírio,¹⁸

-
16. Vejam-se os seguintes estudos: Greg Philo, Emma Briant e Pauline Donald, “The Role of the Press in the War of Asylum”, *Race & Class* 55, n.º 2 (2013): 28-41, doi: 10.1177/0306396813497873; Mike Berry, Inaki Garcia-Blanco e Kerry Moore, “Press coverage of the refugee and migrant crisis in the EU: a content analysis of five European countries” (Geneva: United Nations High Commissioner for Refugees, 2016), <http://www.unhcr.org/56bb369c9.html>; Nicola Langdon, “Empathy and Othering: Framing Syria’s Refugee Crisis in the British Press”, in *Critical Perspectives on Migration in the Twenty-First Century*, ed. Marianna Karakoulaki, Laura Southgate e Jakob Steiner (Bristol: E-International Relations Publishing, 2018), 99-111.
 17. Cf. Patrick Kingsley, “‘Better to Drown’: A Greek Refugee Camp’s Epidemic of Misery”, *The New York Times*, October 2, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/02/world/europe/greece-lesbos-moria-refugees.html>.
 18. Veja-se o relatório emitido pela Comissão Internacional Independente de Inquérito sobre a República da Síria, elaborado a partir de entrevistas a sobreviventes, familiares, testemunhas, desertores, profissionais de saúde, advogados e outros membros das comunidades, entre 2011 e 2017: Independent International Commission of Inquiry on the Syrian Arab Republic, “‘I lost my dignity’: Sexual and gender-based violence in the Syrian Arab Republic. Conference room paper of the Independent International Commission of Inquiry on the Syrian Arab Republic, A/HRC/37/CRP.3” (United Nations Human Rights Council, 2018), <https://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/CoISyria/A-HRC-37-CRP-3.pdf>. Veja-se ainda SNHR, “On the International Day for the Elimination of Violence against

à imagem, na verdade, de vários outros conflitos armados ao longo da História, como refere um relatório da Amnistia Internacional:

Victory over an enemy force can be interpreted as a licence to rape, with women's bodies seen as the spoils of war. Throughout history women's bodies have been considered the legitimate booty of victorious armies. Tacit or explicit licence to rape is given by commanders as a means of "bonding" the men in their units.¹⁹

A fuga para outros países não melhorou a situação, sendo já vários os estudos que salientam os perigos acrescidos para as mulheres, não só durante as rotas migratórias, mas também nos campos de refugiados, como consequência do seu género.²⁰ Os riscos são ainda mais graves quando as mulheres se encontram sozinhas,²¹ seja porque os maridos e/ou filhos foram mortos, desapareceram, optaram por permanecer na Síria (para tomarem conta de familiares, protegerem as suas casas, lutarem na oposição, etc.) ou partiram para a Europa. Note-se que, no Verão de 2015, houve quem questionasse onde se encontravam as mulheres e as crianças, pois apenas se viam homens, sobretudo jovens, a chegar às fronteiras. Esta foi, aliás, uma das razões pelas quais Donald Trump, na altura Presidente dos Estados Unidos, se referiu aos refugiados num comício como "the greatest Trojan horse of all time",²²

Women: Ninth Annual Report on Violations against Females in Syria" (Syrian Network for Human Rights, 2020), https://snhr.org/wp-content/pdf/english/On_the_International_Day_for_the_Elimination_of_Violence_against_Women_Ninth_Annual_Report_on_Violations_against_Females_in_Syria_en.pdf.

19. Amnesty International, *Lives blown apart: Crimes against women in times of conflict: Stop violence against women* (UK: Amnesty International Publications, 2004), 15.
20. Sugere-se a consulta dos seguintes estudos: Simon Pickering e Brandy Cochrane, "Irregular Border-Crossing Deaths and Gender: Where, How and Why Women Die Crossing Borders", *Theoretical Criminology* 17, n.º 1 (2012): 27-48; Özlem Özdemir, "Forced Migration and Security Threats to Syrian Refugee Women", in *Critical Perspectives on Migration in the Twenty-First Century*, ed. Marianna Karakoulaki, Laura Southgate e Jakob Steiner (Bristol: E-International Relations Publishing, 2018), 127-142.
21. Vários relatos das experiências de mulheres que viajaram sem estarem acompanhadas por um membro do sexo masculino, e o quanto isso as afectou na sua vivência diária, podem ser lidos em UNHCR, "Woman alone: The fight for survival by Syria's refugee women" (United Nations High Commissioner for Refugees, 2014), <https://www.unhcr.org/ar/53bb8d006>.
22. Associated Press, "Donald Trump: refugees could be 'the greatest Trojan horse of all time' - video", *The Guardian*, November 19, 2015, <https://www.theguardian.com/us>

numa óbvia tentativa de associar os refugiados sírios a terroristas. Na verdade, e de início, os homens decidiram não levar consigo as mulheres, não só porque a viagem implicava custos elevados e perigos vários, mas também porque não tinham quaisquer certezas acerca de onde conseguiriam chegar e das condições que os esperavam. O plano consistia em estabelecerem-se em algum local seguro e a restante família juntar-se a eles posteriormente.²³ Ora, esta decisão deixou as mulheres nos campos de refugiados numa situação ainda mais fragilizada, e quando as políticas europeias começaram a colocar entraves à entrada de cidadãos sírios, as mulheres, com o receio de não verem mais as suas famílias juntas, decidem juntar-se-lhes, começando a chegar à Europa, com as suas crianças, no início de 2016, correndo riscos elevadíssimos de vida e expondo-se a actos de violência de género precisamente por viajarem sozinhas. Muitas ficaram pela travessia, mas outras conseguiram chegar à Europa, embora a muito custo, tendo inclusive perdido filhos pelo caminho e muita da sua dignidade, encontrando-se de novo em campos de refugiados, nos quais todas as dificuldades por que antes haviam passado se voltaram a repetir.

3. As mulheres troianas da Síria

Ora, é precisamente neste contexto que começam a surgir, tanto na Europa como no Oriente Próximo, várias representações da tragédia *As Troianas*, de Eurípides. Na verdade, as mulheres sírias pareciam as protagonistas naturais da peça, pois os horrores vividos pelas troianas eram, para elas, experiências reais: a destruição das casas e da pátria, a perda de familiares e amigos (muitos diante dos seus olhos), a crueldade e os abusos sobre os corpos, a mudança da fortuna.

Assim, Charlotte Eagar e Willy Stirling, produtores ingleses, ambos licenciados em Estudos Clássicos e jornalistas de profissão, decidiram criar, a partir da tragédia de Eurípides, um projecto de teatro tera-

news/video/2015/nov/19/donald-trump-refugees-could-be-greatest-trojan-horse-of-all-time-video.

23. A jornalista Maria von Welser, questionando-se também sobre onde estariam as mulheres e as crianças, visitou vários campos de refugiados nos países que fazem fronteira com a Síria e reuniu os testemunhos num livro que, significativamente, intitulou de *No Refuge for Women*. Cf. Maria von Welser, *No Refuge for Women: The Tragic Fate of Syrian Refugees*, trad. Jamie McIntosh (Canada: Greystone Books, 2017).

pêutico com mulheres refugiadas da Síria, sem qualquer experiência de actuação, com dois objectivos: por um lado, ajudar as mulheres a superarem os traumas decorrentes das situações por que passaram, e daí a sua vertente terapêutica; e, por outro, sensibilizar a comunidade internacional para a situação em que milhões de refugiados viviam, decorrente de políticas que pareciam não ter em consideração que se tratava de seres humanos, e daí a sua vertente política e educacional. Como refere uma das actrizes, Maha, num curto filme de divulgação do projecto:

Troy's story is very similar to Syria's story, its women, its children, the country that was destroyed. So when they offered us this text and this play we were very keen to participate because we all lived the real experience. It's not like we needed to write a new story, whatever happened in Troy was documented, but it's no more than what happened in Syria.²⁴

Assim, com a colaboração de Omar Abusaada,²⁵ dramaturgo e encenador sírio com experiência em projectos de teatro terapêutico e nos métodos do teatro aplicado (que ganhou destaque nas últimas décadas, principalmente devido ao elevado número de refugiados e ao estado da sua saúde mental), um novo texto foi sendo criado: a partir da leitura e discussão em conjunto do texto de Eurípides, intercalaram-se os seus versos com as histórias reais destas mulheres, estabelecendo-se um diálogo entre a tragédia troiana e a tragédia síria, do qual resultou a criação de uma peça intitulada *Syrian Trojan Women*, apresentada na Jordânia em 2013.²⁶

A analogia entre as mulheres sírias e as mulheres troianas revelou-se eficaz na forma como despertou empatia na audiência, algo

24. DevelopingArtists1. “Queens of Syria 2016 – Project Film”, YouTube video, April 20, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=KqETHpLtokg>.

25. Nascido em 1977 e formado pelo Instituto Superior de Artes Dramáticas, em Damasco, Omar Abusaada foi um dos poucos artistas que continuou a tentar trabalhar no seu país durante os primeiros anos do conflito, acabando por se deslocar para a Alemanha, onde se encontra actualmente. A influência do conflito da Síria e as questões políticas que lhe são inerentes estão espelhadas nas escolhas das peças cuja direcção ou encenação aceitou fazer, das quais destacamos *Look at the streets... this is what hope looks like* (2011), *Could you please look into the camera?* (2012), *While I was waiting* (2016), *Aleppo. A Portrait of Absence* (2017) e *Damascus 2045* (2019).

26. Sobre esta peça e o processo que lhe deu origem, sugere-se a leitura de Sandra Pereira Vinagre, *As Mulheres Troianas da Síria* (Lisboa: Edições Colibri, 2024), 101-117.

evidente na sua reacção. O público, maioritariamente composto por familiares das mulheres, outros refugiados e jordanos (alguns dos quais se ressentiam da presença de um número tão elevado de Sírios no seu país), passou a vê-las, assim como às suas famílias, como seres humanos e não apenas como meros números ou estatísticas, ao reconhecer e empatizar com o seu sofrimento.

As iniciativas espoletadas pela representação desta peça foram várias e em todas elas se denota não só um apelo à sensibilização sobre a situação destas mulheres, como um esforço pedagógico no esclarecimento de vários dos preconceitos associados aos refugiados.

Em 2014, algumas das mulheres, juntamente com Nawar Bulbul e May Scaff, actores e activistas sírios, Eyad Hourani, actor de cinema palestino, e Nabil Sawalha, humorista jordano, entre outros, participaram numa série intitulada *We are all Refugees*. O projecto teve como objectivo abordar problemáticas inerentes à vida dos refugiados nos campos, como os casamentos forçados²⁷, a violência doméstica²⁸ e a exploração decorrente do facto de não lhes ser permitido trabalhar (legalmente) na Jordânia. Transmitida pela SouriaLi, a mais conhecida estação de rádio de emigrantes sírios, com transmissões em diversos países do Médio Oriente, nos Estados Unidos da América e na página da internet do UNHCR, a série foi um sucesso,²⁹ pelo que, em 2015, foi adaptada por Liz Rigbey e transmitida pela Rádio BBC e pelo UNHCR, sob o nome *Welcome to Zaatar*. Ainda em 2014, foi lançado um documentário de Yasmin Fedda, cineasta que acompanhou os

-
27. O número de casamentos que envolvem menores começou a aumentar, não podendo, contudo, ser ignorado o facto de que muitas dessas crianças são entregues voluntariamente por pais absolutamente desesperados, que veem nestas uniões não só uma forma de as proteger sexualmente (uma vez que grande parte das mulheres violadas são solteiras) e financeiramente, mas também um passaporte para uma vida melhor em termos de habitação, alimentação, vestuário, entre outros, e mais segura fora dos campos de refugiados.
28. Em 2015, crianças do campo de refugiados de Shatila participaram numa peça intitulada *Laysh hayk?* (Porque é que as coisas são assim?), patrocinada pela Organização Não Governamental belga SB OverSeas, criada a partir das perguntas que as crianças mais faziam aos seus professores, sendo muitas delas reveladoras do ambiente desesperado em que viviam: “Porque é que somos tantos a viver no mesmo quarto?”, “Porque é que as meninas se casam aos 10, 11 anos?”, “Porque é que o pai me bate a mim e à mãe?”.
29. Sobre esta série, sugere-se a leitura do estudo de Edward Ziter, “Radio Drama by and about Syrian Refugees: Reimagining the Nation on Sourali”, in *Theatre in the Middle East: Between Performance and Politics*, ed. Babak Rahimi (London & New York: Anthem Press, 2020), 123-142.

ensaios de *Syrian Trojan Women*, o qual intercala momentos da criação da peça, partes da representação e entrevistas com três das mulheres – Fatima, Maha e Suad – nos seus apartamentos em Amã. Este documentário, intitulado *Queens of Syria*, ganhou inúmeros prémios³⁰ e foi amplamente divulgado, deixando a nu as condições reais em que viviam as mulheres refugiadas. Como refere Reem, uma das mulheres que participou na performance,

I think that the spread of the film across cinema screens or even television and which is the most popular will convey the idea of the project to the community – that is, that everyone can do something and nothing is impossible.³¹

Ainda em 2014, o Laboratory for Global Performance and Politics, da Universidade Georgetown, em Washington, nos Estados Unidos, convidou a produção de *Syrian Trojan Women* para abrir o “Myriad Voices: A Cross-Cultural Performance Festival”. O evento incluía a apresentação de uma série de performances seguidas de fóruns públicos, debates e outras actividades, com o objectivo de aprofundar a compreensão da comunidade muçulmana. Como os vistos das mulheres foram recusados pelas autoridades norte-americanas, sob o argumento de que não tinham laços suficientemente fortes no país de origem para garantir o seu regresso, foi organizada uma conferência onde se projectaram partes da peça e imagens dos bastidores, seguindo-se um debate via *Skype* com algumas das mulheres e membros da equipa artística. Após a conferência, realizou-se um segundo debate, desta vez com artistas e eminentes especialistas em política, sobre a situação na Síria, os refugiados e o papel da arte. Destacou-se, em particular, a forma como a arte pode ser um motor de humanização, ajudando a que os refugiados, em geral, e estas mulheres, em espe-

30. Entre os quais, o prémio Pérola Negra para melhor realizadora de documentário do mundo árabe no Festival Internacional de Cinema de Abu Dhabi (2014), uma menção especial do UHNCR na 3.ª edição do Festival Internacional de Cinema dos Direitos do Homem – Human Screen Festival, na Tunísia (2014), o prémio do UHNCR e CONARE (Comité Nacional para os Refugiados, Brasil) para melhor realizadora no CineMigrante Festival, na Argentina (2015), e o prémio de melhor documentário no Twin Cities Arab Film Festival, nos Estados Unidos (2016).

31. Reem Assayyah, “We feel that we found our self after we lost it in the war”, *Open Democracy*, March 2, 2015, <https://www.opendemocracy.net/en/5050/we-feel-that-we-found-our-self-after-we-lost-it-in-war/>.

cífico, sejam vistos e tratados como seres humanos. Na sequência deste evento, a produção aceitou o convite da Fundação Tällberg para a apresentação de uma versão abreviada da peça no CERN – Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire, a que se seguiu um debate em que participaram artistas, académicos, administradores de empresas e ex-funcionários do Governo e no qual se discutiu o dramático estado da Síria e as responsabilidades dos outros países num mundo cada vez mais globalizado.

A divulgação que o projecto ganhou com estes eventos foi tal que, em 2016, numa parceria entre a Refuge Productions e a Developing Artists³² e com recurso a financiamentos atribuídos por diversas instituições e organizações, a Trojan Women Project³³ decide levar a peça até ao Reino Unido, onde foi representada por várias noites, depois da sua estreia em Londres, no Young Vic Theater, em seis cidades do Reino Unido com legendas em língua inglesa. A peça, agora intitulada *Queens of Syria* e com encenação de Zoe Lafferty, dramaturga, produtora teatral e encenadora inglesa, foi alvo de um processo transformativo, com o claro objectivo de fazer com que o público agisse³⁴. Uma motivação política cuja consecução assentou essencialmente na promoção de dois valores interligados: compaixão e responsabilização, ambos necessários para que um cidadão se questione sobre o que poderá fazer para realmente ajudar estas mulheres.

Ora, isso só poderia realmente acontecer caso as pessoas presentes no público se reconhecessem nas mulheres que se apresentam no palco, e se, numa lógica pedagógica, fossem esclarecidos muitos dos preconceitos que foram propagados pela Europa. Assim, no programa, passaram a constar os nomes e fotografias das atrizes, em cujas cabeças foi desenhada uma coroa azul, como se de rainhas se tratasse, acompanhadas de pequenos textos a partir dos quais se depreende que, antes de se tornarem refugiadas, as suas vidas eram semelhantes às das mulheres europeias: algumas possuem educação superior, outras são donas das

32. Instituição de caridade, presidida por Oliver King, que tem como objectivo apoiar as artes, tanto em nações que tenham passado por conflitos, como em comunidades carenciadas.

33. Na sequência de *Syrian Trojan Women*, Charlotte Eagar e William Stirling criaram a “The Trojan Women Project”, uma plataforma para os refugiados sírios contarem as suas próprias histórias através do teatro. Desde então, têm sido criadas várias produções que incluem neste momento refugiados oriundos não apenas da Síria, mas também de outros países, como Afeganistão e Ucrânia.

34. Sobre este processo, veja-se Vinagre, *As Mulheres Troianas da Síria*, 185–193.

suas próprias empresas e outras são domésticas, com sucessos pessoais e profissionais que, contudo, são automaticamente ignorados quando assumem a identidade de refugiadas, tal como refere Reem, uma das atrizes, numa conferência de imprensa:

Normally people think that refugees are just people living in camps and tents, that they're not educated, that they're not workers, that they're not... people! Unfortunately that's the main vision. We need people to understand that we are people just like them; we had homes, families, jobs, schools and we lost it all because of the war, not because of us, not because we wanted this. Something horrible happened to us, and we are just trying to move forward. We just want to say that we are human, and we are really peaceful people. So there is a huge message behind this play, and it gives us the space to be ourselves and help people understand us in the right way.³⁵

Ainda que mantenham o uso do *hijab* ou do *niqab*,³⁶ as mulheres apresentam-se com vestidos que, embora evoquem tradicionalismo pelas suas formas, são constituídos por tecidos elaborados, com cores fortes, aproximando-os da estética europeia, ao contrário dos vestidos simples e de cor preta que tinham usado na representação na Jordânia. A certa altura da peça, cada mulher exhibe ao público uma folha de papel que, na realidade, comprova o seu estatuto de requerente de asilo e que rasgam simbolicamente, esclarecendo que não pretendem ser refugiadas nem permanecer indefinidamente nos países de acolhimento, mas sim regressar ao seu país. Ao fazê-lo, recordam ao público a ideia propagada de que os refugiados vinham para ficar e islamizar a Europa.

Noutra altura da peça, uma mulher dirige-se à boca de cena e, agora em língua inglesa, com tradução para árabe feita por outra participante, coloca ao público as mesmas perguntas que os jornalistas europeus fazem aos refugiados quando estes saem do que apelidam de

35. Mersa Auda, "Queens of Syria press conference: Charlotte Eagar, Reem and Zoe Lafferty discuss the process and the message behind the play", *The Upcoming*, July 6, 2016, <https://www.theupcoming.co.uk/2016/07/06/queens-of-syria-press-conference-charlotte-eagar-reem-and-zoe-lafferty-discuss-the-process-and-the-message-behind-the-play/>.

36. O *hijab* é um lenço que cobre a cabeça e o pescoço, deixando à vista apenas o rosto, enquanto o *niqab* cobre não só a cabeça e o pescoço, mas também a boca e o nariz, deixando apenas os olhos e a testa descobertos.

“barcos da morte”.³⁷

Why did you run away from Syria? (...) How do you survive trauma? Do you have nightmares? Do you know anyone who has drowned on the boats? How come you have a smart phone? Sorry, your story is not sad enough. Do you have a sadder story?

Estas perguntas, efectuadas com um rasgado sorriso, claramente forçado, e num tom marcadamente paternalista, põem a nu vários dos preconceitos sobre a vida dos refugiados, de que é demonstrativa, por exemplo, a pergunta sobre como é que conseguem ter um telemóvel de última geração. Ora, estas pessoas não eram miseráveis e indigentes. Tinham vidas comuns como as de qualquer outra pessoa, com casas, empregos, computadores, telemóveis, etc. Além disso, os telemóveis são um tesouro para os refugiados, por serem a única forma de conseguirem manter-se em contacto com os familiares e amigos, com os que ficaram e com os que partiram para outros países.

Ao longo da peça, o resultado da inacção dos cidadãos que vivem numa União Europeia democrática é visível em vários dos testemunhos destas mulheres. Ao mostrarem ao público as consequências das suas escolhas em termos políticos, exige-se um acto de responsabilização pelas suas decisões, que afectaram vidas humanas, podendo retirar-lhes tudo, desde a dignidade até à própria vida.

As 25 mulheres que integravam o elenco da peça apresentada na Jordânia, e que aceitaram participar nesta nova adaptação, foram acompanhadas pelas realizadoras Charlotte Ginsborg e Anatole Sloan, desde a sua chegada ao Reino Unido até à sua partida para a Jordânia. Posteriormente, as realizadoras criaram um documentário, intitulado *The World to hear: Queens of Syria UK Theatre Tour*, que estreou em 2018 no Festival de Cinema de Glasgow, na Escócia, contribuindo para a sensibilização sobre a situação das mulheres refugiadas sírias.

Também para assinalar a vinda destas mulheres ao Reino Unido, o Instituto público britânico, British Council, criou um pacote educa-

37. Na parte final do documentário *Soltanto il mare* (realizado em 2011 por Dagmawi Yimer, Fabrizio Barraco e Giulio Cederna, e que conta a história de um migrante, Dagmawi Yimer, que desembarcou como imigrante ilegal na ilha de Lampedusa em 2006), pode ver-se a chegada de refugiados à ilha. Nesse momento, a câmara, em vez de os filmar, vira-se para a horda de jornalistas que se atropelam para conseguir captar em directo o medo, a frustração e o desespero daquelas pessoas.

cional, que foi disponibilizado gratuitamente a todos os professores do país. O material incluía sugestões de exercícios destinados a conscientizar os mais jovens para a situação da Síria, as dificuldades enfrentadas pelos refugiados para chegarem aos países de acolhimento e a realidade das suas vidas. Devido à complexidade e controvérsia destas questões, os professores tinham necessariamente que estar bem informados, pelo que este pacote possuía um conjunto de materiais e recursos didácticos. Pelo modo como os exercícios foram elaborados, os alunos são encorajados a questionar, a reflectir e a analisar as diversas problemáticas e os diferentes pontos de vista. Promove-se, assim, o seu pensamento crítico, explorando-se diferentes perspectivas em vez de lhes ser oferecida uma “verdade única”, conduzindo-os não só a descobrir os seus próprios valores e crenças, mas também a reflectir sobre as consequências das suas escolhas enquanto cidadãos de um sistema democrático.

Um dos exercícios, por exemplo, consiste na escuta de testemunhos de mulheres sobre a sua fuga da Síria, as viagens efectuadas para chegarem a um país de acolhimento e o modo como foram recebidas. Depois, é entregue a cada aluno um mapa para que desenhem os percursos, abrindo o caminho para um debate sobre o porquê das viagens, os sentimentos envolvidos no processo de abandono das suas casas, amigos e família, os porquês das hostilidades das populações e soluções de integração destas pessoas nas escolas e comunidades. Outra das tarefas consiste em dividir uma turma em pequenos grupos e entregar a cada um fotografias de objectos diversos como um tacho, uma fotografia de família, uma boneca oferecida por avós, um livro, uma colcha de cama, dinheiro, passaporte, água engarrafada, etc. Em seguida, cada grupo dispõe de 10 minutos para abandonar simbolicamente as suas casas e escolher 10 objectos que poderá levar consigo, discutindo-se depois as suas escolhas. Outro exercício propõe que o aluno descubra quem é o membro do Parlamento do Reino Unido que o representa e qual a sua posição sobre os refugiados. Caso não concorde com essa abordagem, é incentivado a escrever-lhe uma carta, expondo o assunto e apresentando o seu ponto de vista.

A acompanhar a criação deste pacote educacional, alunos de anos mais avançados de centenas de escolas da Commonwealth puderam ainda assistir e participar em transmissões ao vivo com várias das mulheres sírias que integraram o elenco da peça e que se disponibilizaram a responder às suas perguntas.

Conclusão

O ressurgimento de peças adaptadas ou inspiradas em tragédias gregas, nomeadamente *As Troianas*, no contexto do afluxo de refugiados para a Europa, demonstra o poder do teatro na alteração de percepções e na transformação de vidas ao suscitar questões, promover reflexões, esclarecer preconceitos e, conseqüentemente, desencadear acções. É certo que, por um lado, peças como *Queens of Syria* se afastam das tragédias que as inspiraram. Embora as mulheres refugiadas partilhem os mesmos sofrimentos das figuras trágicas, a sua reacção perante os acontecimentos é radicalmente distinta: elas recusam o destino de desgraça e humilhação historicamente reservado às troianas e transformam o sofrimento em força, num impulso poderoso e contagiante que as leva a querer travar a guerra e a aspirar a regressar para reconstruir o seu país, algo impossível para as troianas. Assim, estas peças tornam-se inteiramente novas, ajustando-se ao conceito de Kekis de “hyperplay” – uma peça de teatro completamente nova, readaptada para o mundo contemporâneo, com uma nova configuração das figuras femininas.³⁸ Mas, por outro lado, aproximam-se do sentido do teatro na *polis*, ao se transformarem em peças que desafiam os espectadores a assumir a sua responsabilidade colectiva, confrontando-os com as consequências das suas escolhas políticas sobre outros seres humanos. A globalização, que, por várias razões, veio expor as fragilidades da democracia contemporânea, mostrou que as decisões políticas de um país transcendem as suas próprias fronteiras. Neste sentido, estas adaptações recuperam o papel do teatro como espaço de reflexão política e social, e, por conseguinte, educacional, aproximando-nos das suas raízes na Grécia Antiga. Além disso, evocam um dos valores éticos fundamentais da cultura grega, a *xenia* ou a hospitalidade³⁹, fundamental no debate contemporâneo sobre os direitos dos refugiados. Como salienta S. E. Wilmer, estas adaptações das tragédias gregas, onde temas como exílio e pedidos de asilo são recorrentes,

38. Cf. Olga Kekis, *Hypertheatre: Contemporary Radical Adaptation of Greek Tragedy* (London & New York: Routledge, 2020).

39. Cf. Ana Alexandra Alves de Sousa, “Hospitality in the Ancient World: Tolerance and War”, in *The Process of Becoming Other in the Classical and Contemporary World*, ed. Andreas Gonçalves Lind, Ana Paula Pinto e Dominique Lambert (Cham: Palgrave Macmillan, 2024), 3-16.

encouraged members of the audience to question their own place and identity in the nation-state and their responsibility to those who have been excluded. Such performances have raised questions about whether to simply pity the tragedy on stage or whether to become actively involved with these issues.⁴⁰

Contudo, como Victoria Wohl sublinha, “Tragedy can only supply the provocation; it cannot itself perform the action.”⁴¹ A justiça para os refugiados reside, assim, nas mãos dos espectadores. Adaptações das tragédias gregas como *Queens of Syria* desafiam o público ocidental a questionar e a opor-se às políticas rigorosas enfrentadas pelos refugiados, frequentemente moldadas por discursos e orientações xenófobas. Estas peças apelam a uma perspectiva humanista, que não pode ser selectiva, levando os espectadores a reflectir sobre o verdadeiro significado de humanidade. Essa mesma interrogação surge nos últimos momentos da peça, quando Anwar pergunta: “What does it mean to be a human?”

O retorno às tragédias gregas revela, assim, a importância e a utilidade de recuperar a natureza educacional do teatro antigo, essencial para a formação de cidadãos conscientes e activos, sobretudo num tempo como o actual, marcado por fortes e perigosos conflitos, não apenas militares, mas também religiosos e políticos, e por um elevado individualismo, que conduz ao afastamento de valores comunitários e à desvalorização da colaboração para o bem comum. Vários dos eventos anteriormente referidos demonstram precisamente o papel motriz da educação na construção de um melhor entendimento entre povos. O regresso à Grécia Antiga, inclusive no ensino de crianças e jovens, pode ser um dos instrumentos que permitem recuperar valores humanitários e democráticos, ao promover o esclarecimento de preconceitos, a desconstrução de estereótipos e a humanização do “outro”, metodologias essenciais para educar para a Paz.

Referências

- Amnesty International. *Lives blown apart: Crimes against women in times of conflict: Stop violence against women*. UK: Amnesty International Publications, 2004.
- Assayyah, Reem. “We feel that we found our self after we lost it in the war”. *Open Democracy*, March 2, 2015.

-
40. S. E. Wilmer, *Performing Statelessness in Europe* (London: Palgrave Macmillan, 2018), 40.
41. Victoria Wohl, *Euripides and the Politics of Form* (Oxford: Princeton University Press, 2015), 137.

- <https://www.opendemocracy.net/en/5050/we-feel-that-we-found-our-self-after-we-lost-it-in-war/>.
- Associated Press. "Donald Trump: refugees could be 'the greatest Trojan horse of all time' - video". *The Guardian*, November 19, 2015. <https://www.theguardian.com/us-news/video/2015/nov/19/donald-trump-refugees-could-be-greatest-trojan-horse-of-all-time-video>.
- Auda, Mersa. "Queens of Syria press conference: Charlotte Eagar, Reem and Zoe Lafferty discuss the process and the message behind the play". *The Up Coming*, July 6, 2016. <https://www.theupcoming.co.uk/2016/07/06/queens-of-syria-press-conference-charlotte-eagar-reem-and-zoe-lafferty-discuss-the-process-and-the-message-behind-the-play/>.
- Behler, Ernst. "A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides". *Greece, Rome, and Byzantine Studies* 27, n.º 4 (1986): 335-367.
- Berry, Mike, Inaki Garcia-Blanco e Kerry Moore. "Press coverage of the refugee and migrant crisis in the EU: a content analysis of five European countries". Geneva: United Nations High Commissioner for Refugees, 2016. <http://www.unhcr.org/56bb369c9.html>.
- DevelopingArtists1. "Queens of Syria 2016 – Project Film", YouTube video, April 20, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=KqEThtLtokg>.
- Independent International Commission of Inquiry on the Syrian Arab Republic. " 'I lost my dignity': Sexual and gender-based violence in the Syrian Arab Republic. Conference room paper of the Independent International Commission of Inquiry on the Syrian Arab Republic, A/HRC/37/CRP.3". United Nations Human Rights Council, 2018. <https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/HRBodies/HRCouncil/ColSyria/A-HRC-37-CRP-3.pdf>.
- Kekis, Olga. *Hypertheatre: Contemporary Radical Adaptation of Greek Tragedy*. London & New York: Routledge, 2020.
- Kingsley, Patrick. " 'Better to Drown': A Greek Refugee Camp's Epidemic of Misery". *The New York Times*, October 2, 2018. <https://www.nytimes.com/2018/10/02/world/europe/greece-lesbos-moria-refugees.html>.
- Langdon, Nicola. "Empathy and Othering: Framing Syria's Refugee Crisis in the British Press". In *Critical Perspectives on Migration in the Twenty-First Century*, editado por Marianna Karakoulaki, Laura Southgate e Jakob Steiner, 99-111. Bristol: E-International Relations Publishing, 2018.
- Lauriola, Rosanna. "Trojan Women". In *Brill's companion to the reception of Euripides*, editado por Rosanna Lauriola e Kyriakos N. Demetriou, 44-99. Leiden: Brill, 2015.
- Murray, Gilbert. *The Trojan Women of Euripides*. London: G. Allen, 1905.
- Özdemir, Özlem. "Forced Migration and Security Threats to Syrian Refugee Women". In *Critical Perspectives on Migration in the Twenty-First Century*, editado por Marianna Karakoulaki, Laura Southgate e Jakob Steiner, 127-142. Bristol: E-International Relations Publishing, 2018.
- Philo, Greg, e Emma Briant e Pauline Donald. "The Role of the Press in the War of Asylum". *Race & Class* 55, n.º 2 (2013): 28-41. doi: 10.1177/0306396813497873.
- Pickering, Simon, e Brandy Cochrane. "Irregular Border-Crossing Deaths and Gender: Where, How and Why Women Die Crossing Borders". *Theoretical Criminology* 17, n.º 1 (2012): 27-48.
- Pritchett, W. Kendrick. *The Greek State at War* 5. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Rocha Pereira, Maria Helena. "As Troianas". In *Eurípides. Tragédias III*, editado por Maria de Fátima Sousa e Silva, 73-132. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda e Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2018.
- Romero Mariscal, Lucía P. "Las condenas de la guerra em *Las Troyanas* de Eurípides". In *En Grecia y Roma IV: La paz y la Guerra*, editado por Andrés Pociña Pérez e Jesús M.ª García González, 371-384. Granada: Universidad de Granada, 2013.
- SNHR. "On the International Day for the Elimination of Violence against Women: Ninth Annual Report on Violations against Females in Syria". Syrian Network for Human Rights, 2020. https://snhr.org/wp-content/pdf/english/On_the_International_Day_for_the_Elimination_of_Violence_against_Women_Ninth_Annual_Report_on_Violations_against_Females_in_Syria_en.pdf.
- SOHR. "A decade of the Syrian revolution". *Syrian Observatory for Human Rights*, March 14, 2021. <https://www.syriahr.com/en/208901/>.
- Sommerstein, Alan H. *Greek Drama and Dramatists*. London & New York: Routledge, 2002.
- Sousa, Ana Alexandra Alves de. "Hospitality in the Ancient World: Tolerance and War". In *The Process of Becoming Other in the Classical and Contemporary World*, editado por Andreas Gonçalves Lind, Ana Paula Pinto e Dominique Lambert, 3-16. Cham: Palgrave Macmillan, 2024.

- UNHCR. "Woman alone: The fight for survival by Syria's refugee women". United Nations High Commissioner for Refugees, 2014. <https://www.unhcr.org/ar/53bb8d006>.
- UNHCR. "Global Trends: Forced displacement in 2019". United Nations High Commissioner for Refugees, 2020. <https://www.unhcr.org/5ee200e37>.
- Vinagre, Sandra P., *As Mulheres Troianas da Síria*. Lisboa: Edições Colibri, 2024.
- Walton, J. Michael. *Found in Translation: Greek Drama in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Welser, Maria von. *No Refuge for Women: The Tragic Fate of Syrian Refugees*. Tradução de Jamie McIntosh. Canada: Greystone Books, 2017.
- Willis, Avery T., "Euripides' *Trojan Women*: a 20th century war play in performance". PhD diss., University of Oxford, 2005.
- Wilmer, S. E. *Performing Statelessness in Europe*. London: Palgrave Macmillan, 2018.
- Wohl, Victoria. *Euripides and the Politics of Form*. Oxford: Princeton University Press, 2015.
- Yaari, Nurit. *Between Jerusalem and Athens: Israeli Theatre and the Classical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Ziter, Edward. "Radio Drama by and about Syrian Refugees: Reimagining the Nation on Sourali". In *Theatre in the Middle East: Between Performance and Politics*, editado por Babak Rahimi, 123-142. London & New York: Anthem Press, 2020.

