

Dante Alighieri no teatro em Portugal: algumas notas sobre uma nova fortuna

Ana Beatriz Andrade

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

uc2016219244@student.uc.pt

<https://orcid.org/0000-0001-7845-9389>



Sumário

A *Commedia* de Dante Alighieri desde cedo foi objeto de leituras públicas, que acabaram por se ramificar em leituras com algum grau de encenação. A par destas, a Vida e a obra do vate florentino foram também a base para adaptações teatrais, que se tornaram um fenómeno não só em Itália como internacionalmente. A presença de Dante no teatro em Portugal, tal como a sua receção neste país, permanece um assunto ainda modestamente estudado. Sobre este tema é conhecido o poema dramático de Teófilo Braga *Frei Gil de Santarém – Lenda faustina da Primeira Renascença* (1905), no qual Dante é uma das personagens. A este junta-se a trilogia levada a cena pelo grupo teatral O Bando: *Inferno – A Divina Comédia* (2017), *Purgatório – A Divina Comédia* (2019), *Paraíso* (2022), que poderão ser um sinal de uma nova fortuna da presença de Dante em Portugal.

Palavras-chave: *Commedia*; Dante Alighieri; Portugal; teatro.

Abstract

Dante Alighieri's *Commedia* has always been the subject of public readings, that ended up generating readings with some degree of staging. Besides this, the Life and works of the Florentine poet were the base of theatrical adaptations, that became an Italian as well as international phenomenon. Dante's presence in Portuguese theater, just like its reception in this country, remains a little-studied argument. About this theme is known the dramatic poem *Frei Gil de Santarém – Lenda faustina da Primeira Renascença* (1905) written by Teófilo Braga, in which Dante is one of the characters. To this can be added the trilogy staged by the theatre group O Bando: *Inferno – A Divina Comédia* (2017), *Purgatório – A Divina Comédia* (2019), *Paraíso* (2022), that might be a sign of a new fortune for Dante in Portugal.

Keywords: *Commedia*; Dante Alighieri; Portugal; theatre.

A *Commedia* de Dante Alighieri mostrou desde os primórdios da sua recepção uma inquestionável adaptabilidade ao exercício de declamação. Prova disso foram as *Lectura Dantis* que Giovanni Boccaccio protagonizou entre 1373 e 1374, nas quais intercalava a declamação de cantos do *Inferno* com o seu respetivo comentário. A prática de tão ilustre leitor não podia ter deixado de lançar sementes, continuando a ser desenvolvida por outros poetas e escritores. A esse propósito, e em coincidência com a celebração dos 600 anos do nascimento de Dante, o ano de 1865 marca uma viragem, pelo renovado interesse de atores e *diseurs* que repropuseram essa tradição. Tome-se como exemplo Gustavo Modena, cuja atividade inaugurou um importante movimento teatral que se inspirou no poeta e nas suas personagens dotadas de maior relevo.¹ As suas “dantate” começaram por ser recitais de salão em que a declamação da poesia era acompanhada por harpas e violinos. Posteriormente a ideia foi-se desenvolvendo resultando numa obra artística multimédia que para além da declamação contava ainda com a presença da música, da cenografia e da iluminação. O seu sucesso viria a ser tal que se afirmou como “nuovo genere drammaturgico, presto imitato da altre compagnie.” (Pieri, 2014, p. 73). Mais recentemente, tiveram grande visibilidade as leituras de Vittorio Sermoni e de Roberto Benigni do poema dantesco.² O trabalho de ambos aproximou o grande público de Dante e da *Commedia*, o que confirma a sua vitalidade e a atualidade.

A par das leituras do texto da *Commedia*, o enredo do poema presta-se também à representação teatral pelas suas características: personagens bem definidas, histórias dramáticas, diálogos e monólogos, e com a representação da condição humana, “a wonderful abundance of moods, gestures, colours, sounds, costumes, settings, and, above all, the mechanism of seeing and being seen which is the essence of theatre” (Arqués Corominas, 2021, p. 604). Várias foram as ocorrências deste género, não só em Itália como noutros países. A título de exemplo recorde-se, no território italiano, *Dante* (1971) de Tommaso Salvini, que trabalha três dos pontos principais da biografia de Dante: o envolvimento do poeta na vida política de Florença, as suas criações literárias e o seu amor por Beatrice. Já em França, Eugene Sardou levou a cena em 1903 seis episódios da *Commedia*, que considerava serem dos mais representativos da tensão entre um Dante divino e um Dante humano (Arqués Corominas, 2021, p. 607).³

1. Uma análise detalhada do contributo de Gustavo Modena poderá ser encontrada em Marzia Pieri “La *Commedia* in palcoscenico. Appunti su una ricerca da fare” (2014).
2. Experiência essa que culminou em *Il mio Dante* (2008), de Roberto Benigni.
3. Além destes exemplos, Arqués Corominas (2021) enumera outros de vários tempos e latitudes, tais como Alemanha, Eslovénia ou Lituânia.

A presença de Dante no teatro em Portugal é um campo que é ainda pouco conhecido. Tal facto poderá estar interligado com a modesta atenção que a crítica tem dedicado ao tema da receção do poeta e da sua obra nesse país. Até à atualidade a monografia *Dantesca Luso-Brasileira – Subsídios para uma Bibliografia da Obra e Pensamento de Dante Alighieri*, editada por Giacinto Manuppella em 1966, permanece uma das principais referências para o estudo sua receção em Portugal. Neste volume, o autor reúne um conjunto de títulos nos quais se trata o poeta e a sua obra ou se lhes faz referência.⁴ Mais recentemente, foram editados artigos que, na senda desse estudo de Manuppella, fazem o levantamento de bibliografia crítica e das traduções da obra de Dante, particularmente a *Commedia*, em território português.⁵

Um dos poemas elencados na monografia de Giacinto Manuppella é o poema dramático de Teófilo Braga *Frei Gil de Santarém – Lenda faustina da Primeira Renascença* (1905). Esta obra merece especial interesse, tendo em linha de conta que o seu autor foi uma figura marcante da cultura portuguesa, entre finais do século XIX e inícios do século XX. Personalidade muito influente, Teófilo foi professor do primeiro Curso Superior de Letras fundado em Portugal e capitaneou o primeiro governo da República, instaurada em 1910.

O subtítulo esclarece desde logo que a inspiração desta obra não é Dante, informação essa sublinhada na introdução de Teófilo.⁶ No entanto, Dante não só é referência da obra, como uma das suas personagens. O primeiro reenvio verifica-se num diálogo entre Titiveli e Gil. Este último começa por descrever “Esse estudante / De nariz aquilino, olhos cavados, / E macerada face, com o seu tanto / De ar profético, ou melhor, de Poeta?” (1905, p. 194), uma descrição que segue a linha dos retratos de Dante que foram sendo pro-

4. No que diz respeito ao contexto português, Giacinto Manuppella distingue os seguintes capítulos: “Ensaio bibliográfico”, “Um manuscrito”, “Traduções integrais da «Divina Commedia»”, “Traduções integrais do «Inferno»”, “Traduções do «Purgatorio»”, “Traduções de cantos isolados e fragmentos da «Divina Commedia»”, “Traduções da «Vita Nova»”, “Traduções do «Cancioneiro»”, “Traduções do «Convívio»”, “Traduções de «Monarchia»”, “«Tutti lo miran, tutti onor li fanno»”, “Dante Alighieri na historiografia literária e nos estudos luso-brasileiros” e “Dante Alighieri nas artes plásticas e figurativas de Portugal e do Brasil”.
5. A este respeito publicou Giulia Lanciani os artigos: “Le traduzioni della Commedia in Portogallo, in Brasile e in Galizia” (1992), “La critica dantesca in Portogallo” (1995) e “La Commedia in area lusofona. Traduzioni e critica” (2011). Em 2014, Daniela Di Pasquale publicou o artigo “Rassegna della critica dantesca in Portogallo” e coordenou juntamente com Tiago Guerreiro da Silva a edição do volume “Estudos Dantescos – Tradução e Recepção da obra de Dante em Portugal e no mundo”.
6. Entre as páginas V e XXIII o autor apresenta uma introdução intitulada “Ideia do Poema” que se divide em 2 partes: “I – A primeira Renascença – Symbolização artística” (pp. V – XVI) e “II – A Lenda agiologica e as tentativas de elaboração litteraria” (pp. XVII – XXIII). Ao longo destas páginas explica de onde surgiu a ideia para a obra, em que se baseia, e apresenta ao leitor algumas informações sobre a figura de Frei Gil de Santarém.

duzidos ao longo dos séculos.⁷ Prossegue Titivetus, que após acrescentar que “E’ Escholar da Nação italiana”, lhe atribui um nome “Dão-lhe o nome de Dante Alighieri.”. Continua então a sua intervenção notando que “elle anda compoendo um vasto Poema”, descrevendo brevemente cada *cantica*:

No Cantico do INFERNO põe o homem
Exercendo o supremo Julgamento,
Poder da Rasão crítica, em contraste
Com o Juízo do amargo Dia da Ira.
No PURGATORIO, Espiritos eleitos
Da Antiguidade classica elle salva,
Contra a exclusão estúpida da Igreja;⁸
Sanctifica-os aliando-os, sereno,
A’ aurora da primeira Renascença
Pela continuidade de passado!
No PARAISO, a imagem de Beatrice,
Como ideal da Mulher se transfigura
No Symbolo do Eterno feminino,
A Virgem-Mãe piedosa – a Humanidade.
(Braga, 1905, p. 195)

Mais à frente em *Frei Gil de Santarém*, Dante aparece enquanto personagem da trama que dialoga com Gil de Valadares em linhas gerais sobre teologia, filosofia e o amor.⁹ Nesta troca de palavras, Gil de Valadares alude a certo ponto à figura de Beatrice: “Sei que te ergueste da paixão terrena / Da Mulher, aos sympathicos impulsos / De Beatriz de Portinari, quando / No horisonte da vida fulgiu breve.” (Braga, 1905, p. 239).

A leitura destes passos mostra que o autor teria um conhecimento geral de Dante e da sua obra, destacando-se a interessante escolha de transformar o poeta florentino num personagem fora do seu tempo e espaço originais. Também Gustavo Modena, nas suas “dantate”, apresentava um Dante personagem, porém inserido no contexto da representação da *Commedia*.¹⁰

Se avançarmos no tempo, através de uma linha de continuidade, poderemos ir ao encontro de alguns dos mais recentes espetáculos dedicados ao poeta florentino. Ainda muito recentemente, Dante marcou a sua presença no

7. Recorde-se o retrato de Dante do artista Sando Botticelli ou inclusive a máscara fúnebre de Dante Alighieri. Uma lista de retratos do poeta florentino pode ser consultada na página The World of Dante: http://www.worldofdante.org/gallery_dante_portraits.html
8. Note-se que esta descrição, que pretende ser do Purgatório, é do Limbo. Pela falta de dados não podemos afirmar de forma definitiva o motivo pelo qual Teófilo Braga escreve estas palavras. Porém, tendo em conta as reduzidas informações sobre a recepção de Dante em Portugal, podemos levantar a hipótese de o autor não ter um conhecimento aprofundado sobre a *Commedia*.
9. O diálogo desenrola-se entre as páginas 237 e 240 da obra.
10. “Modena [...] si presenta in scena in costume di Dante Alighieri (ormai fissato da una riconoscibile iconografia) mentre detta ad un amanuense le strofe del poema” (Pieri, 2014, p. 71).

teatro português através da companhia teatral “O Bando” e das representações que levou a cena das três *cantiche* da *Commedia*: *Inferno – A Divina Comédia* (2017), *Purgatório – A Divina Comédia* (2019), *Paraíso* (2022). O hiato entre estas representações teatrais e a obra de Teófilo Braga, anteriormente analisada, coloca-nos perante uma das questões sobre o estudo de Dante Alighieri em Portugal. Como previamente mencionamos, esta é uma área do conhecimento que carece ainda de aprofundamento e sistematização, sendo a bibliografia sobre a receção de Dante no contexto português ainda reduzida. A par disto, acresce-se a necessidade de tratamento do material que foi surgindo ao longo dos vários séculos em que se conhece a presença do poeta e da sua obra no nosso país. Repare-se, por exemplo, que a propósito do centenário de Dante celebrado em 1921 diz Araújo Soeiro de Lacerda (1921, p. 96) “Do nosso cantinho de Portugal mal se adivinha, mal se sabe o significado d’este acontecimento”. Por sua vez, sobre a mesma efeméride Alfredo Pinto Sacavém, diz que

“nós portuguezes, filhos d’esta terra de heroes, de santos e de poetas, não poderíamos ou melhor, não deveríamos ficar aquem das outras nações, ás quaes nos ligam os laços da mesma raça; por isso tínhamos tambem a obrigação de festejarmos o sexto centenário do immortal auctor da *Divina Comedia*” (Pinto Sacavém, 1922, p.7).

As afirmações destes autores levam-nos a questionar por que motivo Dante, um autor tão valorizado noutros países, parece ter uma presença tão reduzida em Portugal. Tais factos, justificam a opção deste salto temporal na análise entre o poema dramático de Teófilo Braga *Frei Gil de Santarém – Lenda faustina da Primeira Renascença* (1905) e os espetáculos mais recentes que tomamos em consideração.

Todos estes espetáculos levados a cena pela companhia teatral “O Bando” contaram ainda com a presença de coros e agrupamentos musicais,¹¹ numa simbiose que continua a recordar as “dantate” de Gustavo Modena. Apesar de tomarem como base o texto de Dante, a intenção é estas peças exprimam significados que vão além do que é expresso na *cantica* que lhes dá nome, através das reflexões que promovem, intenção essa que fica explícita nas respetivas notas de apresentação. Tal acontece porque, na perspetiva do encenador, existe um diálogo constante entre os versos da *Commedia*, o público e os elementos extra-*Commedia* evocados.¹²

11. A respeito desta relação com a música afirma João Brites, no programa de sala, que “Outra das âncoras do projeto parece-me ser a dramaturgia do som. Sabiam desde o início que Paraíso seria composto com instrumentos de sopro, como antes o Purgatório com vozes e o Inferno com instrumentos de corda.” (2022, p. 7).

12. Esta tendência manifesta-se transversalmente em muito outros campos da cultura contemporânea: “In contemporary and post-modern culture, the interest in Dante does not involve a wish to immerse oneself in his medieval otherness, but rather reflects a parallel between the underworld of the *Commedia* and today’s reality.” (Arqués Corominas, 2021, p. 614).

A breve nota de apresentação de *Inferno – A Divina Comédia* (2017) recupera desde logo o emblemático verso 9 do canto 3 do *Inferno*: “Deixai toda a esperança, vós que entraís”. A nota alude ainda a pistas sonoras às quais o próprio Dante também faz referência ao longo da primeira *cantica* (“Ouvimos as vozes”, “Os gritos”, “Os risos”), bem como ao medo que o poeta vivencia ao longo da sua viagem. São ainda mencionadas nesta nota “As penitências”, um ponto central da construção do universo dantesco. Numa entrevista que data do ano de estreia da primeira peça,¹³ o encenador João Brites explicitou de que modo o texto de Dante foi usado como base para esta peça:

Tentamos criar uma memória no espectador, e que essa memória construa um imaginário que o ajude a sobreviver no tempo que corre. Acreditamos que esta fantasia do Dante nos permite perceber que os mesmos problemas se mantêm e que estamos entre duas pulsões: a pulsão da vitimização e a pulsão da autoridade. E entre ambas está a ética, a consciência de cada um. Se obedecêssemos só a essas pulsões seríamos cobras ou bichos talvez um pouco mais evoluídos, mas não éramos capazes de viver em sociedade. (Avó & Brites, 2017)

Por sua vez, o programa do espetáculo *Purgatório – A Divina Comédia* (2019),¹⁴ evoca o grupo de almas penitentes (“Muitas pessoas todas juntas [...] Somos sombras”) que faz a sua jornada de purificação em direção ao Paraíso:

[...] juntos caminhamos em direção à luz desse sol [...] Até que, sozinhos, possamos conhecer quem sempre guiou os nossos passos, até que possamos caminhar em direção a essa felicidade cega, surda e muda, a que gostamos de chamar Paraíso.

Na nota de programa do *Paraíso* (2022),¹⁵ há uma constante repetição da palavra “amor”, que pode ser associada à ideia contida no verso final da *Commedia*: “l’amor che move il sole e l’altre stelle.” (*Pd* XXXIII, 145). O “amor” ao qual alude esta nota é multifacetado, apresentando-se de formas distintas: “amor pelo poder”, “amor egocêntrico”, “amor pelos outros”, “amor pelo movimento”, “amor carnal”, “amor pelo conhecimento”, “amor pela Arte”. Todos estes são em algum momento abordados na *Commedia*. Recorde-se a propósito de “amor carnal” a história de Francesca da Rimini (*If*V), o “folle volo” de Ulisses além das colunas de Hércules (*If*XXVI) quando se fala do “amor

13. Entrevista de João Brites a César Avó do periódico Diário de Notícias (2017).

14. Nesta nota de apresentação, a par da menção a Dante Alighieri como autor do texto original, alude-se ainda à tradução de Sophia de Mello Breyner Andresen como base para a dramaturgia. Essa tradução foi publicada em 1961, tendo sido elaborada por duas outras figuras marcantes da cultura portuguesa contemporânea, Fernanda Botelho e Armindo Rodrigues.

15. A par desta nota em ocasião das sessões de *Paraíso* foi ainda impressa pelo Teatro D. Maria II uma folha de sala que incluiu uma entrevista de Maria João Guardão a João Brites (https://www.tndm.pt/fotos/editor2/Ficheiros%202/f_s_paraíso_af.pdf).

pelo conhecimento” ou o do “amor pelo movimento” que Dante representa ao longo da viagem empreendida pelo mundo ultraterreno.

Na representação em palco houve uma tentativa de transmitir as imagens mais marcantes contidas em cada *cantica* da *Commedia*. Para representar o *Inferno*, por exemplo, foi construída uma floresta por forma a representar a *selva oscura* do canto I, e “um poço que era uma espécie de espiral invertida onde as pessoas se fartavam de andar mas nunca saíam do mesmo sítio.” (2022, p. 6).

Note-se ainda que em Portugal foi exibida uma adaptação destinada ao público infantil intitulada *A Divina Comédia de Dante contada às crianças*. Através de um espetáculo de teatro de sombras criado pelo Teatro Causa, com ilustrações originais de Laura Cortin e encenação e narração de Laura Nardi, a *Commedia* foi usada como mote “para contar aos mais novos uma fábula sobre o sentido de justiça, as diferenças entre o bem e o mal e a eternidade da alma”.¹⁶ O espetáculo foi representado entre outubro e novembro de 2021, contando nesta ocasião com a promoção do Instituto Italiano de Cultura de Lisboa, e ainda fevereiro de 2022, desta vez promovido pelas Bibliotecas de Lisboa.

O mais recente exemplo de uma adaptação do texto de Dante em Portugal é da responsabilidade do Teatro TapaFuros que leva à cena uma peça intitulada *Inferno!*, que parte do texto original de Dante Alighieri adaptado por Nuno Vicente e com encenação de Rui Mário. De acordo com a sinopse, este espetáculo cruza momentos do texto da *Commedia* com “uma estrutura paralela e contemporânea onde surgem sete atores disponíveis, a qualquer preço, a lutar pelo papel de Dante”.¹⁷ Assim sendo, o objetivo parece ser o de criar um jogo dentro da peça de teatro que aproxima o público da trama.

A breve análise levada a cabo nestas páginas revela que existe ainda um longo caminho a percorrer no que diz respeito à presença de Dante no teatro em Portugal. No entanto, dela podem ser retirados alguns pontos chave quanto às obras que têm vindo a ser privilegiadas. No poema dramático *Frei Gil de Santarém – Lenda faustina da Primeira Renascença* (1905), de Teófilo Braga, as alusões a Dante e à sua obra são feitas em linhas gerais, mostrando um conhecimento pouco detalhado do seu portentoso universo poético. Tal poder-se-ia considerar sintomático do período em que o poema dramático foi escrito, tendo em conta os poucos títulos existentes sobre receção de Dante e da sua obra neste período. Por sua vez, a trilogia dedicada às três *cantiche* da *Commedia* levada a cena nos últimos anos, mostra uma tendência dialógica entre o poema de

16. Excerto da sinopse do espetáculo, aquando da sua promoção pelas Bibliotecas de Lisboa, que pode ser consultada em <https://blx.cm-lisboa.pt/evento/a-divina-comedia-de-dante-conta-da-as-criancas/>.

17. Excerto da sinopse do espetáculo *Inferno!*, que pode ser consultada em <http://www.regaleira.pt/pt/agenda/2022-inferno/>.

Dante e a atualidade, que a literatura crítica justamente tem vindo a sublinhar. Esta é ainda uma característica do espetáculo *Inferno!*, que cruza original de Dante com a contemporaneidade. Já a adaptação para um público infantil confirma, uma vez mais, a versatilidade do texto da *Commedia* nos mais variados âmbitos. Não podemos também deixar de mencionar a proximidade de algumas das encenações mencionadas às celebrações dantescas de 2021, o que, a par com as iniciativas a propósito desta efeméride, parece ser um indicador de uma nova fortuna de Dante Alighieri em Portugal.

BIBLIOGRAFIA

- Antonucci, G. (1970). Teatro. In *Enciclopedia Treccani*. Disponível em https://www.treccani.it/enciclopedia/teatro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/
- Arqués Corominas, R. (2021). Dante and the performing arts. In M. Gragnolati, E. Lombardi & F. Southerden (Eds.), *The Oxford Handbook of Dante* (pp. 602 - 618). Oxford: Oxford University Press.
- Avó, C. & Brites, J. (2017, 11 maio) Até no Inferno do teatro há esperança. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/artes/ate-no-inferno-do-teatro-ha-esperanca-8465675.html>
- Bibliotecas de Lisboa. (s.d.). A Divina comédia de Dante contada às crianças. Disponível em <https://blx.cm-lisboa.pt/evento/a-divina-comedia-de-dante-contada-as-criancas/>
- Braga, T. (1905). *Frei Gil de Santarém – Lenda faustina da Primeira Renascença*. Porto: Livraria Chardron.
- Corrigan, B. (1971). Dante and Italian Theater: A Study in Dramatic Fashions. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 69, 93-105.
- Di Pasquale, D. (2014). Rassegna della critica dantesca in Portogallo. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 132, 201-248.
- Di Pasquale, D., & Guerreiro da Silva, T. (2014). Introdução – Os Estudos Dantescos em Portugal. In *Estudos Dantescos – Tradução e Recepção da obra de Dante em Portugal e no Mundo* (pp.7-19). Chamusca: Edições Cosmos.
- Istituto Italiano di Cultura di Lisbona. (s.d.). A Divina Comédia de Dante contada às crianças. Disponível em https://iiclisbona.esteri.it/iic_lisbona/pt/gli_eventi/calendario/2021/10/a-divina-comedia-de-dante-contada.html
- Lanciani, G. (1992). Le traduzioni della *Commedia* in Portogallo, in Brasile e in Galizia. In G. Mastrangelo Latini, G. Almanza Ciotti & S. Baldoncini (Eds.), *Studi in memoria di Giovanni Allegra* (pp. 103-111). Pisa: Gruppo Editoriale Internazionale.
- Lanciani, G. (1995). La critica dantesca in Portogallo. In E. Esposito (Ed.), *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990* (pp.121-124). Ravenna: Longo.
- Lanciani, G. (2011). La *Commedia* in area lusofona. Traduzioni e critica. In R. Antonelli, A. Landolfi & A. Punzi (Eds.), *Dante, oggi/3: Nel Mondo* (pp. 165-176). Roma: Viella.

- Manuppella, G. (1966). *Dantesca Luso-Brasileira – Subsídios para uma Bibliografia da Obra e Pensamento de Dante Alighieri*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Pieri, M. (2014). La *Commedia* in palcoscenico. Appunti su una ricerca da fare. *Dante e l'arte* I, 67-84. <https://doi.org/10.5565/rev/dea.12>
- Pinto Sacavém, A. (1922). *Dante perante a arte*. Lisboa: Imprensa da Livraria Ferin.
- Soeiro de Lacerda, A. (1921). O centenário de Dante. *Lucernas: crónicas*. Porto: Companhia Portuguesa de Editores.
- Quinta da Regaleira. (s.d.). Inferno!. Disponível em <http://www.regaleira.pt/pt/agenda/2022-inferno/>
- The World of Dante. (s.d.). Dante Portraits. Disponível em http://www.worldofdante.org/gallery_dante_portraits.html
- Teatro O Bando (s.d.). Inferno – A Divina Comédia (2017). Disponível em <http://www.obando.pt/pt/espectaculos/2010-2017/inferno-a-divina-comedia-2017/>
- Teatro O Bando (s.d.). Purgatório – A Divina Comédia (2019). Disponível em <http://www.obando.pt/pt/espectaculos/2018-2021/purgatorio-a-divina-comedia-2019/>
- Teatro O Bando (s.d.). Paraíso (2022). Disponível em <http://www.obando.pt/pt/espectaculos/2018-2021/paraiso-2022/>
- Teatro Nacional D. Maria II (2022). *Paraíso – A Divina Comédia*. Disponível em https://www.tndm.pt/fotos/editor2/Ficheiros%202/fs_paraiso_af.pdf

