



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Nos Bastidores do Acolhimento. Imigrantes e Refugiados em Cena.

Tomás Ramos Nolasco Gonçalves

Mestrado em Estudos de Desenvolvimento

Orientadora:

Doutora Maria Cristina Ferraz Saraiva Santinho,
Investigadora Contratada pelo Centro em Rede de Investigação em
Antropologia (CRIA), ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2024

Nos Bastidores do Acolhimento. Imigrantes e Refugiados em Cena.

Tomás Ramos Nolasco Gonçalves

Mestrado em Estudos de Desenvolvimento

Orientadora:

Doutora Maria Cristina Ferraz Saraiva Santinho,
Investigadora Contratada pelo Centro em Rede de Investigação em
Antropologia (CRIA), ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2024

Para a Alafraa, o Ali, a Bushra, a Chinyere, o Emel, o Faribourz, a Huwaida, a Lana, o Mahdi,
a Márcia, a Maryna, a Rawaa, a Saeideh e a Waad.

Agradecimentos

Sem o apoio da minha família, amigos e tantas outras pessoas que me são tão queridas, ser-me-ia impossível chegar até aqui, por isso lhes devo a todos um enorme agradecimento:

À minha Mãe que foi a primeira pessoa a incentivar-me e a apoiar-me nesta aventura, nesta e em tantas outras, sempre com todo o amor. Todo mesmo;

Ao Miguel por me fazer sentir em casa onde quer que nos encontremos. Por me levantar e convencer de que seria capaz de fazer isto e muito mais, “aturando-me” a cada crise de confiança;

À Dra. Paula Rodrigues por me ter restaurado a autoestima, amparando-me e capacitando-me com ferramentas para superar os desafios que nos colocam em estado de ansiedade e depressão. Ensinou-me também algo muito importante, saber dizer: “Não!”

À minha orientadora, Doutora Cristina Santinho que me acompanha há tanto tempo, que acreditou, que confiou em mim, que me colocou em contacto com a direção do “*Une Histoire Bizarre*” e que me convidou para participarmos juntos no projeto New ABC, na Escola Secundária da Bobadela;

A todos os participantes do “*Une Histoire Bizarre*” que me acolheram tão bem, que me ofereceram a sua amizade e fizeram o registo do filme tão rico e divertido;

Aos técnicos do filme: Ao som e amizade da Mafalda Roma, aos cortes de edição do Luís Figueiredo e em especial ao José Rodrigo Freitas que tanto se tem dedicado a elevar a qualidade do filme;

Aos meus Avós por me terem ensinado a procurar colocar amor em tudo o que fazemos, assim como nas pessoas que se cruzam connosco, ou seja, a colocar os nossos talentos ao serviço dos outros;

À Marisa Matias por me ter indicado missões de voluntariado com pessoas refugiadas e por me ter inspirado a reciclar sentimentos de raiva e revolta colocando-os ao serviço do cuidado e dignificação dos outros;

A todos os ativistas, como o Miguel Duarte, que me inspiraram e me acolheram no *Humans Before Borders (HUBB)* e que me confirmaram, que por vezes, a desobediência é o melhor caminho para se mudar o mundo, pois dificilmente se melhora o mundo com “com licenças” e “se faz favores”.

Aos amigos que fiz em Atenas, que tiveram de fugir a tantos horrores e apesar dessas dificuldades conseguiram que ríssemos juntos, cantássemos juntos, dançássemos juntos, entre tantos outros momentos felizes.

Aos meus colegas de missão em Atenas, que apesar do “mundo estar a arder” me ensinaram a encontrar fé na humanidade. À Sandra e ao Leo em particular;

Ao meu Pai e à Lena por debaterem tanto comigo, por me ensinarem o que é integridade (e “etiqueta” também) e por me terem levado tantas vezes a assistir a espetáculos de arte;

Ao Zé António por ter lutado contra o fascismo e por ser o responsável de eu não conseguir cantar o “Grândola Vila Morena” sem ficar com o coração acelerado, a voz a tremer e os olhos a encherem-se de lágrimas;

A todos os meus amigos: aos que participaram nas visualizações da edição do filme, aos que não comem carne, aos que debatem comigo, aos que concordam em discordar, aos que me fazem pensar, aos que não me fazem pensar e àqueles que fazem da vida uma festa;

Aos imigrantes e refugiados que procuram em Portugal uma vida digna, que tanto contribuem e tão pouco têm em troca;

Aos artistas, que apesar de muitas vezes viverem em condições precárias, não desistem de nos dar música, cinema, teatro, dança, pintura, escultura, entre tantas outras formas de arte que tão bem nos fazem à alma (e ao sentido crítico);

Ao Benjamim e ao Pitchu que tanta alegria me dão, principalmente nos dias em que não tenho fé na humanidade, fico pelo menos com fé nos animais.

E ao Amir.

Resumo

O presente trabalho é composto de duas partes complementares: a dissertação e o documentário “*NOS BASTIDORES DE UNE HISTOIRE BIZARRE*”, que se encontra nestes links: <https://youtu.be/-xnJ6WBO4k> ou <https://youtu.be/JhfPw6ubdRo>

Este filme e dissertação pretendem evidenciar as vantagens dos projetos teatrais enquanto instrumento para um melhor acolhimento de imigrantes e refugiados em Portugal. Procurei mostrar que cuidados e preocupações tive na execução do documentário e em como respeitar e dignificar os participantes.

Ao longo de mais de 12 meses acompanhei o desenvolvimento do projeto teatral “*Une Histoire Bizarre*” enquanto realizador do documentário sobre esta iniciativa, onde procurei identificar o impacto dos ensaios e espetáculos na vida dos seus participantes e os vários problemas que este grupo de pessoas enfrenta na adaptação ao chegar a Portugal.

Com base no acompanhamento do grupo, no registo de imagens e nas entrevistas, concluí que este projeto teve um impacto muito positivo na vida dos participantes. O “*Une Histoire Bizarre*” facilitou o contacto com a comunidade portuguesa e vice-versa, criando uma rede de interajuda entre os envolvidos. Além disso, através dos ensaios e espetáculos, foi possível estabelecer um espaço seguro e de confiança, onde os beneficiários puderam partilhar as suas histórias e cultura. Esta iniciativa também proporcionou uma oportunidade de aprendizagem de técnicas teatrais, promovendo a expressão e a autoestima dos participantes, ao mesmo tempo em que incentivava a aprendizagem do português e a melhoria do inglês.

Palavras-chave: imigrantes, refugiados, teatro, arte, desenvolvimento.

Abstract

This work is composed of two complementary parts: the dissertation and the documentary “NOS BASTIDORES DE UNE HISTOIRE BIZARRE” (“*Behind the Scenes of Une Histoire Bizarre*”), which can be found at these links: <https://youtu.be/-xnJ6WBO4k> or <https://youtu.be/JhfPw6ubdRo>

Both the documentary and dissertation aim to highlight the advantages of theatrical projects as a tool for improving the integration of immigrants and refugees in Portugal. I also intended to showcase the care and consideration taken in executing the film, respecting and dignifying the participants involved.

For over 12 months, I followed the development of the theatrical project “*Une Histoire Bizarre*” as the director of the documentary. In this capacity, I sought to demonstrate the impact of this project on the lives of its participants, as well as the various challenges this group faces while adapting to life in Portugal.

Based on my observations of the group, recorded footage and interviews, I concluded that this project had a very positive impact in the lives of the participants. “*Une Histoire Bizarre*” facilitated contact between the Portuguese community and the group, creating a network of mutual support among those involved. Additionally, through rehearsals and performances, it was possible to create a safe and trusting space where the beneficiaries could share their stories and culture. This initiative also provided an opportunity to learn theatrical techniques, fostering self-expression and self-esteem among participants while simultaneously encouraging the learning of the Portuguese language and improving English speaking skills.

Keywords: immigrants, refugees, theater, art, development.

ÍNDICE

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vii
<i>CAPÍTULO I – PREÂMBULO</i>	1
Antecedentes	1
Introdução.....	3
<i>CAPÍTULO II – CONTEXTO MIGRATÓRIO EM PORTUGAL E DIREITOS DOS MIGRANTES E REFUGIADOS</i>	5
Contexto migratório em Portugal	5
Direitos dos Migrantes e Refugiados.....	9
<i>CAPÍTULO III – METODOLOGIA E ESTADO DA ARTE</i>	13
Metodologia.....	13
Estado da Arte.....	17
<i>CAPÍTULO IV – ANÁLISE DO OBJETO DE ESTUDO E PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO</i>	25
"Une Histoire Bizarre"	25
Perfil dos Participantes	31
Objetivos do Projeto.....	33
Análise do Impacto do “ <i>Une Histoire Bizarre</i> ” e da sua (Co)Relação com o Desenvolvimento Humano, Local e Sustentável.....	35
Recomendações e Reflexões para a Orientação destes Projetos	43
Processo de Realização e Considerações sobre o Documentário.....	47
<i>CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	57
CONCLUSÃO.....	57
<i>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</i>	67
<i>ANEXOS</i>	69
Anexo A - Entrevista aos Participantes	69
Anexo B - Entrevista aos Profissionais.....	71
Anexo C - Relatório de Públicos e de Elenco 2022	73
Anexo D - Orçamentos da Frontex e da eu-LISA, 2014-23	109

CAPÍTULO I – PREÂMBULO

Antecedentes

Quando o foco dos meios de comunicação social eram as imagens chocantes dos milhares de mortes no Mediterrâneo e do desespero daqueles que sobreviveram ao chegar às portas da Europa, tornou-se insuportável assistir a tal desumanidade sem nada fazer. Contactei a PAR - Plataforma de Apoio aos Refugiados, e em parceria com a JRS – *Jesuit Refugee Service*, em 2017 dei início a uma missão de voluntariado num abrigo em Atenas, na Grécia.

O lema da PAR era “Cuidar da Espera” e foi isso que me propus fazer juntamente com os outros voluntários portugueses e franceses. Cuidar daqueles que eram perseguidos ou que fugiam da guerra. Tentámos acolher aquelas pessoas da melhor forma, através de atividades lúdicas e pedagógicas: festas, sessões de cinema, apoio psicológico, aulas de inglês, grego e alemão, jogos, visitas à praia ou a outros locais na Grécia, workshops de agricultura, teatro, “*arts and crafts*”, música, corpo e movimento, desporto, ajuda aos sem-abrigo, entre outras atividades. De alguma forma sinto que a nossa presença não foi inútil, pois através dessas ações de cuidado e acolhimento foi possível observar a evolução das famílias mais isoladas ou das crianças mais “rebeldes” a enturmarem-se progressivamente na comunidade do abrigo. O isolamento e lágrimas acabaram por dar lugar a sorrisos, gargalhadas, confiança, respeito e laços de amizade que vamos levar para a vida.

Hoje sinto que nessa altura era bastante ingénuo e pouco mais do que um “*white savior*”¹ e que missões deste género, quando realizadas por voluntários sem o conhecimento necessário para embarcar nestas ações, podem ter uma presença inútil ou até danosa na missão de acolhimento. No entanto, penso que tanto a PAR como a JRS tinham essa consciência e faziam entrevistas cuidadas aos seus candidatos a voluntários, de forma a triar eventuais “*white saviors*” ou “*voluntourists*”².

No fim dessa missão, todos os voluntários haviam adquirido bastante conhecimento sobre o contexto político das migrações na Europa e por esse motivo percebemos também que a nossa missão não podia terminar ali, pois havia e há cada vez mais a fazer por todos aqueles que procuram refúgio ou uma vida melhor na Europa.

Apesar de irrelevante, pois o foco não deve centrar-se em mim, posso partilhar que ao tomar conhecimento das histórias das pessoas daquele abrigo, chorei (sempre discreta e isoladamente) inúmeras vezes de tristeza, mas sobretudo de raiva, por ser legal e promovida a forma desumana de lidar com aqueles que procuram abrigo na Europa. Apesar disso, aquele

¹ <https://ucsdguardian.org/2021/04/25/saving-ourselves-from-the-white-savior-complex/>

² <https://www.worldvision.ca/stories/voluntourism-the-good-and-the-bad>

lugar também foi onde me senti realmente feliz por testemunhar a evolução e os sorrisos naqueles que, mais do que nunca, deveriam voltar a sorrir.

O último dia da missão foi muito difícil. Sinto que deixei lá parte do meu coração, e que trouxe comigo uma enorme responsabilidade de continuar a fazer o trabalho de cuidar destas pessoas.

Quando cheguei a Portugal candidatei-me à última fase de vagas para o mestrado em Ciência Política no ISCTE e não fui selecionado, mas no ano seguinte, 2018, mudei de ideias, candidatei-me e entrei no mestrado de Estudos de Desenvolvimento. Ao longo do curso o meu foco centrou-se no contexto das migrações forçadas, de forma a perceber melhor qual poderia ser o meu papel e como defender os direitos daqueles que migram.

Em 2019, no momento de escolher o tema da tese, consultei o diretor do mestrado em Estudos de Desenvolvimento, o Professor José Manuel Henriques, que chamou a minha atenção para o meu currículo de ator e para a minha formação prévia em Som e Imagem. Foi assim que decidi fazer um projeto-tese, um filme documental, e abandonar a ideia de escrever apenas uma dissertação. Após a decisão de fazer um documentário, investi no equipamento técnico e investiguei qual seria o melhor orientador para mim. Li vários currículos e ouvi entrevistas de professores do ISCTE e, com sorte, fui aceite como orientando pela docente que mais me havia cativado. Tinha precisamente o currículo e a postura de quem eu procurava para me ajudar. Foi desta forma que a Professora Cristina Santinho se tornou minha orientadora e uma ajuda preciosa, sempre muito dedicada e paciente.

Introdução

O objetivo do documentário começou por ser o de explorar o contexto político das migrações na Europa, expor as suas fragilidades e defender alternativas de desenvolvimento mais dignas para o acolhimento de quem procura refúgio e/ou uma vida melhor na Europa.

No entanto, em 2019, um médico que participou em missões de voluntariado com pessoas refugiadas, apresentou à Professora Cristina Santinho um projeto que desejava desenvolver. Uma peça de teatro com pessoas migrantes chamada *“Une Histoire Bizarre”*.

Para além de desenvolver esta iniciativa, o diretor do projeto manifestou que gostaria de registar o processo através de um filme documental. É neste momento que surge a minha presença no *“Une Histoire Bizarre”*, quando a Professora Cristina Santinho me coloca em contato com o diretor. Conversámos e fiquei rapidamente entusiasmado em participar e documentar a criação deste espetáculo, uma vez que iria ao encontro das ideias que gostaria de expor no meu projeto-tese.

Reuni com a direção do projeto várias vezes por “Zoom” e em Setembro de 2021 conheci os primeiros participantes e dei início ao registo de imagens a partir do primeiro ensaio. Foi desta forma que ao longo de um ano participei e registei praticamente todos os ensaios e espetáculos do *“Une Histoire Bizarre”*. Durante este período, e através de uma metodologia etnográfica, com observação participativa, pude conhecer e acompanhar a evolução e o impacto deste projeto na vida dos seus participantes.

Ao longo dos ensaios deparei-me com uma questão. Esperava que a peça de teatro fosse uma espécie de manifesto político em palco, ilustrando assim as ideias que gostaria de defender no meu projeto, mas o guião e a encenação caminharam noutro sentido, obrigando-me a repensar o tema do meu projeto-tese. Após manifestar esta minha preocupação, reuni com a Professora Cristina Santinho e concluímos que seria mais interessante centrar o meu foco na importância destes projetos artísticos, em particular o teatro, para o acolhimento de imigrantes e pessoas em busca de refúgio.

Após uma pandemia e mais de um ano de gravações, onde registei cerca de 80 horas de filmagens de ensaios, espetáculos, entrevistas e manifestações em Lisboa (centradas nos direitos dos refugiados, ou na violação dos direitos humanos em países como a Palestina, Ucrânia e Irão), dei início ao complicado processo de edição do filme.

Tratou-se de um processo de montagem bastante delicado, pois para além de cumprir com a exposição do processo criativo do *“Une Histoire Bizarre”*, em registo de *“making of”*, queria também mostrar as fragilidades das políticas migratórias em Portugal, enquanto apresentava soluções mais dignas e defendia as variantes de desenvolvimento, quer para os migrantes, quer para os territórios e comunidades de acolhimento. Enquanto batalhava por esse equilíbrio entre a crítica política e o *“making of”*, procurei apresentar cada um dos

participantes e dar-lhes espaço para se manifestarem sobre os temas que considerassem ser importantes de partilhar. Tentei anular a minha presença ao máximo no filme e evitar romantizar expressões como “dar voz” ou “resiliência”, ou qualquer outra expressão cliché ou condescendente e centrar apenas a atenção nos participantes, uma vez que o filme é sobre eles e para eles.

Enquanto envolvido no projeto *“Une Histoire Bizarre”* e após desenvolver relações de proximidade com os participantes, deparei-me com o desconforto de alguns deles em serem confundidos com refugiados ou do peso deste estatuto naqueles que de facto o tinham. É também por isso que rejeito explorar a dicotomia entre o “nós” e “eles”, sejam estes migrantes económicos, refugiados ou cidadãos portugueses. Seguindo esta linha de raciocínio, durante as entrevistas evitei ser entrevistador e optei antes por imprimir cinquenta perguntas e lhes dei oportunidade de se entrevistarem aos pares e de escolherem que perguntas gostariam de fazer ou de responder. Foi através desta metodologia voluntária e participativa que tentei que os participantes tivessem também responsabilidade na construção do documentário, de forma a anular o “eles” na dicotomia “eles vs nós” e centrar-me apenas no “Nós”, pois é importante sublinhar que as dores ou a felicidade destas pessoas, apesar de diferentes, são nossas também e que todas as lutas devem ser transversais e nunca paralelas.

É desta premissa e através da abordagem de observação participativa do *“Une Histoire Bizarre”* que procuro defender de forma crítica a importância de projetos artísticos, em particular o teatro, para um melhor entendimento e acolhimento de pessoas migrantes. Desta investigação pretende-se também fazer uma exposição dos benefícios para o desenvolvimento (humano, local e sustentável), seja para quem integra estes projetos ou para quem neles participa enquanto espetador ou elemento da sociedade de acolhimento.

CAPÍTULO II – CONTEXTO MIGRATÓRIO EM PORTUGAL E DIREITOS DOS MIGRANTES E REFUGIADOS

Contexto migratório em Portugal

As vozes mais críticas à vinda de refugiados e imigrantes para Portugal defendem que estas pessoas nos vêm invadir, roubar o nosso trabalho, ser subsídio-dependentes, islamizar, acabar com os nossos valores lusitanos, acabar com a nossa cultura, aumentar o crime, entre outros preconceitos racistas e xenófobos. No entanto os dados estatísticos da PSP, da Segurança Social, entre outras instituições revelam conclusões bastante diferentes.

Segundo os números de 2022 do projeto PORDATA da Fundação Francisco Manuel dos Santos³

em cada 10 estrangeiros residentes em Portugal, 2 são provenientes de um estado-membro da UE e 8 são provenientes de países fora da UE. As nacionalidades mais representativas em Portugal são a brasileira (29,3%), britânica (6%), cabo-verdiana (4,9%), italiana (4,4%), indiana (4,3%) e romena (4,1%). (PORTADATA, 2024)

A maioria dos imigrantes que chega a Portugal acaba por aceitar ocupar postos de trabalho abaixo daquelas que eram as suas expectativas iniciais e que são naturalmente os trabalhos que são menos atrativos para os portugueses⁴

“os imigrantes estão dispostos a aceitar empregos que são piores do que as suas expectativas iniciais, ajudando isso a explicar porque é que se inserem mais rapidamente no mercado de trabalho do que a globalidade dos jovens em Portugal” (Marques P., 2024, como citado em Mendes, 2024)

“Os imigrantes ocupam, em grande parte, postos nos setores de atividade menos atrativos, como atividades administrativas e serviços de apoio, que empregam 35,9% dos imigrantes colocados. Esta tendência deve-se à pressão para encontrar trabalho devido aos requisitos dos vistos de residência e dificuldades económicas.” (Mendes, 2024)

Segundo os números do documento do Banco de Portugal “Caraterização dos trabalhadores estrangeiros por conta de outrem em Portugal”⁵, tal como os trabalhadores portugueses, os estrangeiros encontram mais trabalho nas zonas urbanas do litoral do país, no entanto “o peso dos trabalhadores estrangeiros no total de trabalhadores por conta de outrem é elevado em vários concelhos com significativa atividade agrícola, sobretudo da região sul do país.” (Banco de Portugal [BDP], 2024)

Ao mesmo tempo que colmatam a falta de mão de obra em setores de atividade com menor procura por parte dos portugueses, os trabalhadores estrangeiros têm dado também

³ https://www.pordata.pt/sites/default/files/2024-07/f_2023_12_12_pr_dia_internacional_dos_migrantes_vf.pdf

⁴ <https://executivedigest.sapo.pt/noticias/jovens-imigrantes-desempregados-arranjam-emprego-mais-rapidamente-por-aceitarem-trabalhos-que-os-portugueses-nao-querem/>

⁵ https://www.bportugal.pt/sites/default/files/documents/2024-07/Apresentacao_Forum_Economia_27jun2024.pdf

um enorme contributo para o setor do turismo e restauração, uma área que tem tido enorme relevância nos últimos anos, ou seja, sem os imigrantes vários setores económicos colapsariam.⁶ *“Em 2023, os trabalhadores estrangeiros por conta de outrem encontravam-se maioritariamente em empresas dos setores das atividades administrativas, alojamento e restauração, e construção (95,7 mil, 93,3 mil e 69,2 mil, respetivamente)”* (Banco de Portugal [BDP], 2024)

Para além dos imigrantes estarem mais sujeitos a trabalhos precários, são também aqueles que mais contribuem para a sustentabilidade da Segurança Social e aqueles que menos usufruem dos apoios dessa instituição⁷. Segundo a notícia do Jornal de Negócios (citando o Público), do final do ano de 2023:

As contribuições dos imigrantes para a Segurança Social atingiram em 2022 "o valor mais elevado de sempre" (...) Os imigrantes foram responsáveis por um saldo positivo de 1.604,2 milhões de euros, representando quase o dobro de há quatro anos. Os imigrantes pesam 7,5% no total da população e têm, segundo dados do relatório anual do Observatório das Migrações, uma taxa de atividade mais alta do que os portugueses, desempenhando sobretudo trabalhos mal pagos, mais arriscados e onde trabalham mais horas semanalmente do que os portugueses. Embora tenham uma taxa de desemprego de mais do dobro da dos portugueses, têm vindo a aumentar o seu contributo para a Segurança Social. Em 2022, contribuíram com 1.861 milhões de euros à Segurança Social e só beneficiaram de cerca de 257 mil euros. Já em 2021, as contribuições foram de 1.293,2 milhões de euros. (Jornal de Notícias [JDN], 2023)

As baixas qualificações profissionais, ou falta de reconhecimento de habilitações académicas, associadas à dificuldade no domínio da língua portuguesa, resultam em que a taxa de desemprego seja bastante superior entre imigrantes em comparação aos cidadãos portugueses, no entanto, atendendo aos dados anteriores relativos aos valores das contribuições e usufruto dos apoios da Segurança Social, podemos confirmar que a subsidi dependência é apenas um mito em relação aos imigrantes.

Apesar do número de imigrantes ter vindo a aumentar, não se tem registado qualquer aumento nas taxas de criminalidade dos territórios que mais acolhem estrangeiros⁸, como é referido erradamente por tantos fundamentalistas contra a imigração, o que se tem antes verificado é um aumento da criminalidade contra imigrantes e refugiados. Segundo o artigo da jornalista Joana Gorjão Henriques para o Público *“Municípios com maior peso de imigrantes têm menos criminalidade”*

A ideia de que o aumento da imigração traz mais criminalidade é um mito: isto mesmo conclui a socióloga Catarina Reis Oliveira, que analisou os dados dos crimes registados pelas autoridades, publicados pela Direcção-Geral da Política da Justiça, e os cruzou com os números da imigração. Numa análise feita a pedido do PÚBLICO, o

⁶ https://www.bportugal.pt/sites/default/files/documents/2024-07/Apresentacao_Forum_Economia_27jun2024.pdf

⁷ <https://www.jornaldenegocios.pt/economia/seguranca-social/detalhe/contribuicoes-dos-imigrantes-deram-mais-de-1600-milhoes-de-lucro-a-seguranca-social>

⁸ <https://www.publico.pt/2024/09/28/sociedade/noticia/municipios-maior-peso-imigrantes-menos-criminalidade-2105749>

resultado é claro: em municípios com maior número absoluto de estrangeiros a criminalidade desceu; por outro lado, o rácio de crimes por total de residentes é mais baixo em municípios onde a população estrangeira tem mais impacto. (Henriques, 2024)

Algo que também tem vindo a aumentar são as *fake news* contra os imigrantes, maioritariamente divulgadas nas redes sociais por parte do partido político Chega⁹ e organizações racistas com bases neonazis como o Grupo 1143¹⁰.

Também não se antecipa qualquer risco de islamização ou extinção da nossa cultura (independentemente do que isso signifique), ao contrário do que estas organizações xenófobas identificadas atrás tanto apregoam. Atendendo à lista de 17 nacionalidades do relatório “Pordata divulga retrato da população estrangeira e dos fluxos migratórios em Portugal” da Fundação Manuel de Santos de 2023¹¹, ou das 10 nacionalidades presentes no “Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo” do SEF, nenhuma dessas nacionalidades tem origem num país de cariz islâmico. Cerca de 30% dos imigrantes em Portugal são brasileiros, representando o primeiro lugar de ambas as listas. A título de curiosidade, a atribuição de nacionalidade portuguesa nos últimos anos tem sido concedida sobretudo a brasileiros e israelitas descendentes de judeus sefarditas portugueses, que tal como a população brasileira não partilham de bases religiosas no islão. Portanto, não existe qualquer motivo para recear uma onda de islamização em Portugal.

Atendendo ao número de refugiados no país,

Portugal não se encontra entre os principais destinos de protecção internacional no mundo ou na Europa¹². “Dos 27,1 milhões de refugiados no mundo, apurados pelo ACNUR em 2021, apenas 2,9 milhões (13,4%) estavam em países da União Europeia e, desses refugiados residentes na UE27, Portugal somente acolheu cerca de 2,7 mil, ou seja, 0,1% do total dos refugiados da UE27”, avança o ACM. (Lusa, 2023)

Considerando o Relatório de migrações e asilo 2023 da AIMA¹³, as principais nacionalidades dos requerentes de asilo em Portugal foram as seguintes: Afeganistão (330), Gâmbia (316), Colômbia (253), Senegal (197), Angola (155), Israel (126), Marrocos (118), Guiné Bissau (115), Paquistão (92), Índia (91), Outros (900).

Com base no mesmo relatório foram concedidos 293 proteções ao abrigo do Estatuto de Refugiado e 21 proteções subsidiárias, ou seja 93,3% dos beneficiários obtiveram o estatuto de refugiado. 62,7% dos beneficiários são do sexo masculino e 82% tem menos de 40 anos, sendo a maioria do grupo etário compreendido entre os 19 e 39 anos.

⁹ <https://www.publico.pt/2023/08/21/politica/noticia/ministerio-publico-investiga-divulgacao-noticias-falsas-lider-chega-2060855>

¹⁰ <https://www.in.pt/3573403384/conta-de-youtube-do-grupo-1143-suspensa-por-incitar-a-violencia/>

¹¹ https://www.pordata.pt/sites/default/files/2024-07/f_2023_12_12_pr_dia_internacional_dos_migrantes_vf.pdf

¹² <https://www.publico.pt/2023/07/13/sociedade/noticia/portugal-concede-estatuto-refugiado-71-pedidos-taxa-alta-ue-2056670>

¹³ <https://aima.gov.pt/media/pages/documents/92dd0f02ea-1726562672/rma-2023.pdf>

Em 2023 foram transferidos 277 refugiados para Portugal (vindos de outro país de asilo), sendo as suas nacionalidades: síria (103), iraquiana (89), iraniana (47), sudanesa (24), outras (14). *“Portugal acolheu 96 cidadãos requerentes de proteção internacional, sendo que 40 foram ao abrigo da recolocação ad-hoc de refugiados resgatados por barcos humanitários no mar Mediterrâneo”* (Agência para a Integração Migrações e Asilo [AIMA], 2023) Dessas 96 pessoas, 35 eram da Somália, 24 do Afeganistão, 10 do Paquistão, 8 da Costa do Marfim, 5 dos Camarões e 14 de outros países.

“No âmbito da Admissão Humanitária Portugal, no decorrer do ano de 2023, acolheu 472 cidadãos afegãos que foram evacuados na sequência do golpe de Estado efetuado pelo movimento talibã em 15/08/2021.” (AIMA, 2023)

Devido aos elevados números de deslocados provocados pela guerra na Ucrânia, Portugal concedeu, até ao fim de 2023, proteção temporária a 46823 cidadãos da Ucrânia, mas também a outros 7519 cidadãos vindos dos seguintes países: Nigéria (2170), Marrocos (864), Índia (742), Argélia (502), Rússia (471), Gana (435), Paquistão (428), Bielorrússia (402) e outros (1505).

Além da vinda de imigrantes não corresponder aos mitos identificados atrás, importa referir também que tanto em Portugal, como na Europa, as pirâmides demográficas estão envelhecidas e devido à baixa natalidade e ao aumento da esperança média de vida, vão continuar a envelhecer, sem que as estruturas da segurança social (e de outros serviços) estejam preparadas para dar resposta a uma população tão envelhecida. Assim, facilitar a vinda de imigrantes será uma forma de colmatar não só as lacunas demográficas, como também laborais em Portugal e na Europa¹⁴.

¹⁴ <https://www.publico.pt/2024/01/10/opiniao/opiniao/portugal-precisa-imigrantes-2076335>

Direitos dos Migrantes e Refugiados

Tendo em conta que as políticas migratórias têm, nos últimos anos, concentrado esforços em impedir a chegada de imigrantes e refugiados à Europa, seja através da proibição de missões de busca e salvamento no Mediterrâneo por parte das ONGs, dos *push-backs*, da delegação do acolhimento a territórios ditatoriais como a Turquia e a Líbia, criando assim barreiras à chegada de imigrantes, dos entraves à reunificação familiar e de outros processos burocráticos, importa ainda mais referir e relembrar quais foram as maiores conquistas para os direitos dos refugiados e imigrantes após a Segunda Guerra Mundial:

- Declaração Universal dos Direitos Humanos – Esta declaração define os direitos fundamentais de todos os seres humanos, nomeadamente o de procurar um porto seguro noutra país (Artigo 14);
- Convenção Relativa ao Estatuto dos Refugiados (1951) ou Convenção de Genebra de 1951 – Nesta Convenção foi definido o conceito de Refugiado, tratando-se de uma pessoa que

temendo ser perseguida por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas, se encontra fora do país de sua nacionalidade e que não pode ou, em virtude desse temor, não quer valer-se da proteção desse país, ou que, se não tem nacionalidade e se encontra fora do país no qual tinha sua residência habitual em consequência de tais acontecimentos, não pode ou, devido ao referido temor, não quer voltar a ele. (Organização das Nações Unidas [ONU], 1951)

Um dos principais princípios desta Convenção é o do *non-refoulement*, “proibindo” que os países de acolhimento devolvam os refugiados aos países de origem. Em 1967 surge uma emenda a esta Convenção, o Protocolo de 1967, que remove a limitação geográfica e temporal de refugiado para uma execução global.

Existem mais instrumentos jurídicos internacionais que visam garantir direitos a migrantes e refugiados, servindo enquanto complementos e ampliando a Declaração dos Direitos Humanos e a Convenção de Genebra de 1951. Esses instrumentos que visam garantir a proteção e um tratamento justo contra a discriminação, abusos ou tortura, assim como pretendem salvaguardar o reconhecimento de direitos laborais, liberdade de movimento, acesso à segurança social, saúde e educação, entre outros direitos, são os seguintes:

- Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial (1965);
- Convenção sobre os Direitos dos Trabalhadores Migrantes e das suas Famílias (1990);
- Pacto Internacional sobre Direitos Cíveis e Políticos (1966);
- Pacto Internacional sobre Direitos Económicos, Sociais e Culturais (1966);
- Convenção contra a Tortura e Outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes (1984);

- Convenção de Kampala (2009).

Relativamente ao Pacto Global sobre refugiados (2018) e ao Pacto Global para Migração Segura, Ordenada e Regular (2018) não considero que tenham sido propriamente um avanço para os migrantes e refugiados, pois a tónica destes pactos assenta sobretudo na proteção das fronteiras, chegando mesmo a pressionar o retorno aos países de origem. Nestes pactos o princípio do *non-refoulement* parece ficar bastante aquém do que já havia sido proposto na Convenção de Genebra de 1951.

Os quatro objetivos principais do primeiro pacto são: *“Diminuir a pressão em países de acolhimento; Aumentar a autossuficiência dos refugiados; Expandir o acesso a soluções de países terceiros; Apoiar condições nos países de origem para o retorno com segurança e dignidade.”* (Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados [ACNUR], 2018). Atendendo ao primeiro objetivo e visto que o pacto não é vinculativo, as quotas para o acolhimento poderão ficar bastante aquém em relação ao número de migrantes que se deveria receber. Importará também perceber o que acontece a quem chega a outro território e não lhe é aprovada a entrada. É deportado? Vai para um centro de detenção? É necessário acompanhar e perceber em que condições decorrem estes processos. De preferência que exista agilidade, um tratamento digno que respeite sempre os direitos de quem deixa o seu país e que nunca mais se repita o que se passou com Ihor Homeniuk¹⁵. Tal como o Pacto Global sobre refugiados (2018), o Pacto Global para Migração Segura, Ordenada e Regular (2018) também não é vinculativo, levantando novamente a questão sobre o respeito pelas metas de quotas de entrada de migrantes.

The GCM can make a difference on the ground if, and only if, it works in tandem with legally binding norms and instruments. If not, it may eventually become nothing else than a mere smokescreen, if not a masquerade, for the patent violations of migrants' rights. (Chetail, 2023)

Quanto ao novo Pacto para a Migração e Asilo, aprovado este ano no Parlamento Europeu, parece igualmente não prometer melhorias sobre os direitos dos migrantes.

Desde o início do debate, este Pacto tem sido alvo de críticas por parte de organizações não-governamentais, defensores dos direitos humanos e juristas, que alertam que o forte impulso para ter regras comuns e previsíveis poderá ocorrer à custa dos direitos fundamentais.

O principal ponto de preocupação tem sido o procedimento fronteiriço acelerado: embora as autoridades da UE argumentem que este procedimento mais curto estabelecerá prazos claros para os requerentes e diminuirá o atraso administrativo para as autoridades, as organizações humanitárias contestam que negará aos requerentes de asilo uma avaliação justa e completa, aumentando as probabilidades de deportação.

“O Parlamento Europeu deveria estabelecer um padrão mais elevado para uma política comum de asilo humana e sustentável”, afirmou a Amnistia Internacional antes da votação de quarta-feira. “No entanto, este pacote de propostas corre o risco vergonhoso de sujeitar mais pessoas, incluindo famílias com crianças, à detenção de

¹⁵ <https://www.dn.pt/7818693649/morte-de-ihor-homeniuk-o-julgamento-postumo-do-sef/>

facto nas fronteiras da UE; negando-lhes uma avaliação justa e completa das suas necessidades de proteção." (Euronews, 2024)

Em 2003, o filósofo Achille Mbembe, desenvolveu o conceito de *"necropolítica"*¹⁶, num ensaio que deu origem a um livro, intitulado com essa mesma expressão, que *"pressupõe que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer."* (Mbembe, 2003)

No dia 21 de Outubro de 2019 o Parlamento Europeu chumbou uma moção que visava o reforço das missões de busca e salvamento no Mediterrâneo¹⁷, numa altura em que várias missões de resgate de migrantes haviam sido proibidas. Atendendo a esse chumbo, parece-me evidente que a *"necropolítica"* foi o instrumento que se decidiu aplicar, pois faz parecer que a maioria dos eurodeputados considerou que mais mortes no Mediterrâneo são apenas um dano colateral para a proteção das nossas fronteiras.

Com base no chumbo desta moção, que assim aumenta a perseguição e possível criminalização de ONGs e ativistas que têm salvo milhares de pessoas no Mar Mediterrâneo, chumba-se também o direito à vida e o direito a migrar a outros milhares de pessoas.¹⁸ Sobre esta votação, que considero atentar contra tantos direitos e sem mais me alongar, gostaria de relembrar ainda a existência da Convenção Internacional para a Salvaguarda da Vida Humana no Mar (SOLAS) de 1974, da Convenção Internacional sobre Busca e Salvamento Marítimo (SAR) de 1979 e da Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar (UNCLOS) de 1982.

Para concluir, gostaria de destacar outra questão que considero importante: a falta de corredores humanitários para aqueles que tentam fugir da Faixa de Gaza. Apesar das autoridades egípcias o negarem, têm existido várias denúncias expondo os subornos que os palestinianos se veem obrigados a pagar para poderem fugir para o Egipto, tal como refere o título do jornal Público *"Passadores para o Egipto chegam a cobrar 10 mil dólares para ajudar a sair de Gaza"*¹⁹ (Rodrigues, 2024) e outra notícia da Human Rights Watch: *"Only a relatively few Gaza residents have been allowed to enter Egypt through the Rafah crossing, including foreign passport holders, the wounded and their companions, and some who have paid exorbitant sums to flee via Egypt"*²⁰. (Frelick, 2024)

¹⁶ https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7914383/mod_folder/content/0/Necropolitica-Achille-Mbembe.pdf

¹⁷ <https://www.publico.pt/2019/10/30/politica/noticia/mediterraneo-eurodeputados-portugueses-1891929>

¹⁸ <https://theloop.ecpr.eu/the-fatal-consequences-of-eu-disengagement-from-mediterranean-search-and-rescue/>

¹⁹ <https://www.publico.pt/2024/01/30/mundo/noticia/passadores-egipto-chegam-cobrar-10-mil-dolares-ajudar-sair-gaza-2078711>

²⁰ <https://www.hrw.org/news/2024/04/01/no-exit-gaza>

CAPÍTULO III – METODOLOGIA E ESTADO DA ARTE

Metodologia

De forma a investigar o impacto do projeto “*Une Histoire Bizarre*” na vida dos seus participantes optei por utilizar uma metodologia qualitativa, através de uma observação participante.

Pelo facto de me ter integrado de forma imersiva no grupo, ao mesmo tempo que desenvolvia um registo de imagens filmadas dos ensaios, “*backstage*”, espetáculos e acompanhamento pessoal de alguns elementos após a conclusão do projeto, a abordagem etnográfica tornou-se, de forma orgânica, a metodologia adotada para melhor conhecer o grupo de participantes.

Nos primeiros ensaios fui apresentado ao grupo enquanto realizador do documentário do projeto e durante esse período inicial, as filmagens foram realizadas sempre com a câmara afastada, de forma a evitar interferir e para que se sentissem mais à-vontade com a minha presença, assim como da da câmara de filmar. Por este motivo, o registo das cerca de 80 horas de filmagens contaram inicialmente com planos de câmara gerais e só após sentir um maior à-vontade com a minha presença é que esses enquadramentos deram lugar a planos mais aproximados. Quando comecei a registar os sorrisos e brincadeiras espontâneas que faziam para a objetiva, percebi que já podia filmar mais aproximadamente e circular tranquilamente com a câmara pelo espaço.

Durante esse período inicial de ensaios, e de acolhimento aos novos membros do grupo, optei por deixar a câmara afastada num tripé, para me poder inserir de forma participativa nas dinâmicas de apresentações individuais e assim tentar conquistar a confiança de todos os elementos do grupo. Desta forma pude participar nos jogos e dinâmicas de apresentação, conhecendo melhor os participantes e dar-me igualmente a conhecer.

Numa dessas dinâmicas, deveríamos dizer o nosso nome e algo que gostássemos de fazer. Disse que era o Tomás e que gostava de cozinhar. Quando fizemos uma pausa nos exercícios já estava naturalmente a conversar e a aprender receitas de falafel.

Esta estratégia de inserção no grupo, com a câmara pousada e afastada, permitiu evitar que o olhar fosse sempre filtrado através da lente da câmara, dando lugar a um olhar mais pessoal, assim como a uma relação de maior proximidade e igualdade, sem estar diretamente a apontar a câmara a alguém.

Por norma, os ensaios aconteciam todas as quartas-feiras, e após alguns meses, incluíam também os fins-de-semana e alguns feriados para que os elementos que viviam e trabalhavam fora de Lisboa pudessem participar no projeto. Pelo facto de o horário dos ensaios ser bastante limitado (apenas duas horas) e de forma a evitar boicotar o seu

desenvolvimento, as entrevistas foram organizadas ao longo de vários meses, depois dos ensaios e espetáculos, assim como após a conclusão do projeto.

Por motivo de incompatibilidade de horários dos participantes após os ensaios e pela falta de acesso a material de captação de som, não foi possível concentrar todas as entrevistas no mesmo período de tempo. No entanto, estas dificuldades revelaram-se úteis, na medida em que possibilitaram aceder à relação dos participantes com o projeto em três momentos distintos: durante o tempo dos ensaios, no decorrer dos espetáculos e após a conclusão do *“Une Histoire Bizarre”*.

Desta forma, foi possível recolher testemunhos em diferentes estágios de impacto do projeto nas suas vidas, uns muito felizes por estarem a participar na peça de teatro, outros mais saudosistas por ter já terminado e outros mais “desligados”, focados exclusivamente nos seus projetos de vida.

Ao considerar que a câmara de filmar exerce um poder desigual entre quem capta imagens e entre quem é filmado, durante as entrevistas optei por tentar desconstruir essa relação desigual de poder. Para alcançar um equilíbrio mais justo sobre quem seria filmado e entrevistado, decidi anular o papel de entrevistador enquanto captador de imagens. Para tal, foram desenvolvidas e impressas cinquenta perguntas a que os participantes tiveram antecipadamente acesso, sendo-lhes oferecida a oportunidade de se manifestarem sobre o que gostariam de falar durante as entrevistas, que foram realizadas aos pares e onde decidiam, com total liberdade, o que perguntar e o que responder.

Esta metodologia participativa, onde os entrevistados eram também entrevistadores, sofria da desvantagem de não se ter acesso a algumas respostas a perguntas que poderiam ser relevantes para a investigação. No entanto, permitiu um equilíbrio mais justo entre as funções entrevistador versus entrevistado e observar que perguntas seriam mais interessantes entre pares com experiências de vida semelhantes. Outra vantagem importante seria a de evitar fazer perguntas sensíveis àqueles que já haviam vivido a experiência de responder às entrevistas, muitas vezes traumatizantes, no momento de requisição de asilo.

Duas das entrevistas foram desenvolvidas sem o “guião” das 50 perguntas, no entanto os entrevistados/entrevistadores já haviam recebido antecipadamente a proposta de perguntas há várias semanas e antes das entrevistas foram discutidos os temas que gostariam de abordar. No caso das entrevistas aos membros da direção do projeto, também aos pares para respeitar um pouco a dinâmica utilizada anteriormente, as perguntas foram colocadas diretamente, sem que os pares se entrevistassem mutuamente, uma vez que nestes casos considere existir uma relação mais equilibrada entre os entrevistados da direção e o entrevistador/captador de imagem.

Depois de analisadas as entrevistas, surgiram as primeiras ideias para a estrutura do filme, organizadas em blocos de temas, como: a relação com o país e sociedade de

acolhimento, a língua, a educação, a habitação, o acesso ao emprego, a família, as burocracias, as injustiças do sistema migratório e propostas alternativas, as expectativas para o futuro, a importância das migrações para os países de acolhimento, a importância da arte e deste projeto para as suas vidas, entre outros temas.

Após organizados os discursos, que originaram os blocos temáticos, deu-se então início à edição e montagem do filme, sempre de forma articulada, com a linha de evolução dos ensaios até ao momento da estreia do espetáculo. Desta forma o filme desenrola-se em duas linhas distintas, mas que se influenciam e se pretendem interligar: as entrevistas, com uma dimensão de maior incidência nas políticas migratórias e outra dimensão, em registo de “*making of*”, focada no desenvolver do projeto teatral “*Une Histoire Bizarre*”.

Naturalmente, após as entrevistas e construídos laços de amizade com alguns participantes, surgiram algumas conversas e partilha de desabafos, “*off the record*”, que por motivos éticos de confidencialidade e proteção de anonimato não serão divulgadas no filme ou no presente documento escrito do projeto-tese. No entanto, o teor dessas confidências foi bastante útil para a avaliação do impacto destes projetos em grupos tão heterogêneos de pessoas imigrantes ou refugiadas, assim como também foi útil para lançar novas reflexões²¹ e confirmar os preconceitos em torno da palavra “refugiado”.

Através da observação participante, das entrevistas, da amizade desenvolvida com alguns participantes e das referências bibliográficas, foi assim possível avaliar e confirmar a importância do projeto “*Une Histoire Bizarre*”. É assim possível afirmar que são bastante relevantes dinâmicas deste género para melhor acolher pessoas imigrantes, refugiadas, ou pessoas em contexto de vulnerabilidade, assim como para formar a consciencialização social e política de quem participa nestas iniciativas enquanto público.

²¹ Ver capítulo sobre “Recomendações e Reflexões para a Orientação de Projetos Semelhantes”

Estado da Arte

Desde o período da Grécia Antiga que as migrações são um tema presente nas obras teatrais, como nas obras de Ésquilo ou Eurípedes, mas apenas no último século começaram a surgir epistemologias que relacionam estudos teatrais a migrantes, e/ou grupos em contexto de vulnerabilidade.

Em 1927, o antropólogo Franz Boas tornou-se um dos precursores do pensamento crítico na relação entre a ciência e a arte, na sua obra “Arte Primitiva”. Desde então, tem-se observado uma crescente incidência de interesse por parte dos investigadores da área das ciências sociais em relacionarem-se com artistas e em comprovarem a importância do papel da arte enquanto instrumento orientado para o desenvolvimento humano e comunitário/local de grupos mais desfavorecidos, assim como para aqueles que usufruem dessas criações artísticas enquanto público.

Nos anos 60, Augusto Boal, o criador do Teatro do Oprimido, desenvolve a técnica Fórum-Teatro, enquanto forma de consciencialização política e capacitação para combater as opressões sociais.

Forum Theatre has the great advantage that it enables us to try things out for ourselves, to see that we can change things ourselves - within a format that is provocative, entertaining and FUN! We are all actors, we all act our parts in daily life - but few of us get the chance to act, to take action on a larger stage, at a decision-making level which can affect our and others' lives. (Jackson, 1997)

Apesar da maioria dos pensadores contemporâneos no campo das ciências sociais defenderem a importância dos projetos artísticos para a inclusão social e para a consciencialização do público, têm surgido várias críticas e alertas a ter em atenção ao trabalhar com os beneficiários desses projetos artísticos, particularmente no teatro. Helen Gilbert, Alison Jeffers, Julie Salverson e Emma Cox são algumas das autoras mais críticas em relação aos perigos de perpetuar a vitimização dos beneficiários desses projetos artísticos, especificamente no teatro documental, com populações de imigrantes e pessoas em condição de refúgio. Outro alerta dessas autoras chama a atenção para o nosso papel enquanto criadores artísticos ocidentais, que apesar de bem-intencionados, podemos cair no erro de desenvolver práticas de condescendência ou novas formas de opressão eurocêntricas e patriarcais, e assim contaminar as produções teatrais com novos contornos colonialistas. Da mesma forma, estas autoras apelam também para que se reflita sobre o papel e expectativas do público, de forma a evitar cair no erro de apreciar de forma voyeurista criações teatrais com pessoas refugiadas a fazer delas próprias ou de apenas forçar a empatia através do sofrimento e vitimização.

(...) the association of refugees with parasitism is so strong that many theatre makers seem to think that they need to be represented as politically neutered to the point of victimhood in many fictional representations. (Jeffers, 2022, p.44)

Contemporary theatricalized refugee narratives are often understood to communicate the profound trauma associated with forced displacement, even as this trauma is made 'meaningful' or 'recognizable' to audiences by the identification, however nebulous, of hope. To put it another way, such performances, whether or not they involve artists who are or who have been refugees, frequently rehearse some version of what I am calling a victimhood-hope dialectic. (Cox, 2012)

If our play invites an audience to step into the shoes of the refugee, to empathize with her "as if," then the refugee becomes an object of spectacle and the audience member-and, by extension, playwright, director and actors offstage voyeurs. (Salverson, 1999)

Apesar destes alertas a ter em consideração enquanto criadores teatrais ou enquanto público, durante a minha investigação não encontrei qualquer autor que não apoiasse a criação destes projetos teatrais enquanto instrumentos para preencher as lacunas das instituições responsáveis pelo acolhimento e inclusão de pessoas imigrantes, refugiadas ou em qualquer outro contexto de vulnerabilidade.

Quanto à investigação no contexto nacional, a Doutora Dora Rebelo identificou que

O interesse das ciências sociais pela questão dos refugiados em Portugal foi também quase nulo, até à designada “crise de refugiados” de 2015. Nos repositórios das universidades, consegue localizar-se uma monografia de 1996 (Costa 1996) e uma tese de mestrado de 1999 (Gomes de Sousa 1999), ambas realizadas na Universidade Aberta de Lisboa, explorando a evolução do asilo em Portugal e os percursos de integração de refugiados em território nacional. Cristina Santinho (2011), apresentou a primeira tese de doutoramento em antropologia a debruçar-se a fundo sobre as questões do asilo, realizando o seu trabalho de campo junto da comunidade de refugiados, requerentes de asilo e profissionais das instituições de acolhimento e da área da saúde. Seguiram-se algumas teses de mestrado pontuais, relacionadas com o tema da integração (por exemplo Santos 2012) e, a partir de 2016, multiplicaram-se as investigações sobre o tema, quer de mestrado, quer de doutoramento, bem como a diversidade das questões abordadas. Este interesse renovado, terá certamente relação com o aumento da chegada de refugiados ao território nacional, e com a visibilidade que tem sido dada à designada “crise de refugiados” na Europa. (Rebelo, 2020, p.156)

No panorama português, a Doutora Cristina Santinho, minha orientadora e com quem tive o privilégio de colaborar numa iniciativa do New ABC²², é quem tenho observado defender de forma mais ativa a importância e a sustentabilidade dos projetos artísticos para a inclusão de imigrantes e refugiados. Através da sua investigação, realizou um levantamento das abordagens antropológicas em contextos artísticos com vista à inclusão dos grupos referidos anteriormente.

No artigo da REMHU, “A Arte Enquanto Potenciadora de Inclusão Social de Refugiados e Imigrantes: Estudos de Caso em Portugal”, a Doutora Cristina Santinho indica vários autores que merecem a nossa atenção, entre eles o antropólogo Alfred Gell, que defendia o papel da arte

enquanto abordagem social mais dinâmica. Gell propunha que esta pudesse ser encarada como um sistema de ação social e não apenas como uma abordagem

²² <https://newabc.eu/>

estética, ou de significação. A questão que ele próprio colocava era: "Como pode a obra de arte atuar" em vez de "o que significa a obra de arte?" (Gell, 1998 como citado em Santinho, 2022)

Outras obras de referência indicadas pela Doutora Cristina Santinho são *"A Arte em Comunidade"*, com coordenação do professor Hugo Cruz e *"A Arte de Construir Cidadania. Juventude, Práticas Criativas e Ativismo"*, editado em Portugal e escrito por vários autores, músicos e artistas plásticos. Ambas as obras defendem o papel das artes enquanto instrumentos de consciencialização política e potencializadores de uma cidadania ativa com vista a melhorar os contextos sociais.

O antropólogo Paulo Raposo, envolvido já há vários anos na investigação sobre o poder transformador dos projetos artísticos na sociedade, sugere também que a arte e a política se correlacionam, ou seja, iniciativas artísticas podem ser também práticas de ativismo e essa relação pode-se denominar por *"ativismo"*.

Em outro lugar (Raposo 2015; 2022) desenvolvi a ideia de que a imaginação criativa enquanto processo é uma agência sobre o mundo, criativa, mas que restaura comportamentos (Schechner 1981) em infinitas novas possibilidades. O que nos define como homo performans fazendo mundo é essa capacidade criativa e, em paralelo, o que nos define como homo politicus é a nossa capacidade de intervir no mundo. Acredito que "[...] criar e atuar estão intimamente ligadas no nosso cotidiano e escapam às malhas supostamente cerradas e às fronteiras aparentemente intransponíveis do mundo da arte e da política [...]" (Raposo 2022, 4). Essa porosidade entre o campo da arte e da política faz-se muito evidente num conjunto alargado de práticas que designámos, à falta de melhor termo, por ativismo. (Raposo, 2015, 2022; Schechner, 1981, como citado em Raposo, 2023, p.10)

Com base nos contributos dos autores referidos atrás e na minha observação participativa no projeto *"Une Histoire Bizarre"* foi possível testemunhar as vantagens deste tipo de projetos teatrais entre o grupo de pessoas imigrantes ou em condição de refúgio que neles participam.

Tal como refere o diretor do *"Une Histoire Bizarre"* na entrevista para o documentário, estes grupos de teatro "são espaços seguros, espaços de liberdade", onde os participantes, se assim entenderem, podem de forma voluntária, partilhar a sua história e cultura connosco, enquanto sociedade de acolhimento, assim como também o podem fazer com os outros elementos do grupo, de diferentes nacionalidades, mas com percursos de vida e experiências comuns.

De acordo com os próprios, estes projetos representam um espaço de liberdade, de encontro de amigos, de aprendizagem. Enfim, um lugar onde são verdadeiramente reconhecidos como pessoas e não como "casos" sociais, sujeitos às demandas institucionais. É nos encontros frequentes para as atividades de ensaio de preparação dos espetáculos, que se vão formando redes de relações de confiança, proteção e cuidado, a que os próprios se referem como sendo grupos "substitutos de família". (Santinho, 2022, p.145)

Desta forma, o *"Une Histoire Bizarre"*, constitui um espaço de partilha e um lugar onde podem ser realmente ouvidos. Importa também refletir de que forma cuidamos daquilo que ouvimos, daquilo que recebemos destas pessoas e o que fazemos com isso. Penso que a

partir dessas partilhas deveria ser criado um laço de responsabilidade, enquanto agentes pelo acolhimento e inclusão social destas pessoas que passaram a fazer parte das nossas vidas.

Esta reflexão transporta-me para uma prática que os voluntários da PAR realizavam no abrigo de refugiados em Atenas. Todas as noites reuníamos e partilhávamos a nossa experiência, identificando os progressos e dificuldades do nosso trabalho enquanto agentes pelo acolhimento ou “cuidadores da espera” durante o tempo em que as famílias de refugiados viviam no abrigo de Smyrnis, em Atenas. Dessas reuniões identificávamos com que pessoas tínhamos desenvolvido maior proximidade e também aqueles que ainda estavam à margem da comunidade do abrigo. A partir daí dividíamos, entre os voluntários, a responsabilidade de atenção e cuidado sobre cada uma das pessoas do abrigo, de forma a que todos fossem “apadrinhados” pelos voluntários sem que ninguém fosse deixado de parte. Evidentemente que esta responsabilidade era também partilhada com a psicóloga, com os advogados e com a direção do abrigo, com quem reuníamos diariamente para perceber qual a melhor estratégia para cuidar de cada elemento, seja através de cuidados psicológicos, de saúde, do agilizar de questões burocráticas, ensino de língua (Grego, Alemão e Inglês), ou simplesmente através de atividades lúdicas, como: desporto, artes, festas e convívios.

Era bastante comum, no aproximar do fim da missão de cada voluntário, estes apelarem aos colegas para que não negligenciassem e cuidassem daqueles que este iria deixar para trás ao regressar a Portugal. Mesmo já em Portugal, passados 7 anos após a missão em Atenas, em 2017, continuamos em contacto com algumas famílias e pontualmente organizamo-nos e ajudamos monetariamente uma família em especial que só há umas semanas conseguiu o estatuto refugiado. Até então, praticamente não tinham direitos, os pais dessa família com 3 filhos, estavam legalmente impedidos de trabalhar e recebiam apenas um pequeno apoio do estado grego que não lhes permitia viver condignamente.

Quero com este exemplo alertar para o nosso papel enquanto sociedade de acolhimento, pois acredito que a partir do momento em que escutamos a história de alguém, seja durante uma partilha pessoal ou enquanto espetadores, deveríamos sentir responsabilidade em agir. Se não soubermos como, podemos contactar quem o saiba fazer e tratar de concretizar essa responsabilidade em ação. Falamos português, temos uma rede de contactos, ou por vezes até alguma influência e capacidade de utilizar os nossos conhecimentos, porque não utilizar isso ao serviço de quem se encontra numa situação de vulnerabilidade e busca uma vida melhor no nosso país (e que agora é o seu também)?

Os grupos de teatro com pessoas imigrantes e refugiadas para além de criarem espaços de familiaridade para os participantes e de consciência política num público, revelam-se também excelentes mecanismos para a aprendizagem da língua, de uma forma lúdica e bastante mais prazerosa. No projeto “*Une Histoire Bizarre*” houve também o cuidado de propor que os participantes não representassem apenas em português, mas falassem também na

sua própria língua, de forma a honrarem os seus idiomas e para que pudessemos apreciar também, enquanto público, a beleza de cada uma destas línguas.

Neste projeto para além de se ir praticando o português durante os ensaios (assim como o inglês) foram também disponibilizadas aulas de português antes dos ensaios de forma livre e voluntária para quem quisesse ou pudesse participar, por parte de um professor especializado em aulas de Português para pessoas imigrantes no ISCTE.

Esta preocupação no ensino da língua é evidente em vários projetos teatrais deste género, como outro exemplo no contexto nacional, pode-se referir o *RefugiActo*, que surgiu em 2004 a partir da sistematização de aulas de português do Conselho Português para os Refugiados, com direção da professora Isabel Galvão e da encenadora e atriz Sofia Cabrita.

Acreditamos que aliar a aprendizagem da língua ao teatro tem estimulado a expressividade e a criatividade, a comunicação através da palavra e do corpo, o autoconhecimento, o conhecimento do “Outro” e do mundo, o diálogo e o relacionamento entre as pessoas, além de melhorar a confiança e a autonomia de cada um. Através do RefugiActo, os refugiados podem expressar a sua voz, ter um papel activo e sensibilizar a sociedade portuguesa para esta realidade. (Cabrita, 2017)

Na minha perspetiva, enquanto estudante destas temáticas, acredito que as políticas migratórias se têm tornado cada vez mais desumanas a reboque das agendas de extrema-direita, como já referido no Capítulo II. Recursos europeus que anteriormente eram destinados a políticas de acolhimento, como os apoios prestados às ONGs ou aos resgates no Mediterrâneo, estão a ser desviados ou até proibidos, não para um melhor acolhimento, mas sim para um maior policiamento nas fronteiras²³.

No entanto, em Portugal têm existido políticas ou discursos bem-intencionados, com vista a melhorar a inclusão de imigrantes e refugiados, mas que por falta de meios (ou vontade), ficam muitas vezes aquém das expectativas e necessidades dos seus beneficiários, delegando assim a responsabilidade de cuidar destas pessoas a instituições da sociedade civil, ou mesmo a particulares.

Através desta crítica pretendo reforçar que estes projetos artísticos se têm revelado essenciais para preencher esta lacuna do estado português, nomeadamente no acesso ao ensino, particularmente na aprendizagem da língua portuguesa. É evidente que na procura de emprego a falta de domínio do português pode ser um fator de exclusão dos candidatos. Sem essa competência os imigrantes e refugiados acabam por ficar sujeitos ao desemprego ou a trabalhos precários.

Tal como refere o encenador Júlio Martinez, na entrevista do documentário “*é um desperdício de talento, é desperdício de talento absurdo!*”. Não só importa facilitar o acesso à aprendizagem da língua, como importa também agilizar mecanismos de reconhecimento dos talentos e das competências académicas dos imigrantes e refugiados.

²³ <https://www.oxfam.org/en/press-releases/eu-spending-build-fortress-europe-risks-breaking-aid-rules>

No documentário, uma das participantes do projeto e ativista no seu país pela defesa do acesso à educação das mulheres, afirma que antes de vir para Portugal lhe foi prometido pela delegação portuguesa que estava a tratar do processo de recolocação de refugiados, que os seus filhos iriam poder estudar em Portugal, no entanto isso demorou vários anos a acontecer após chegaram ao nosso país. Uma das suas filhas teve os estudos interrompidos por causa da guerra e em Portugal, para que pudesse retomá-los, foi-lhe exigido um documento da universidade do seu país, que volto a frisar, estava a viver um conflito armado. Como é evidente dificilmente se conseguiria esse documento e dessa forma esta estudante só pôde retomar os seus estudos graças à participação no “*Une Histoire Bizarre*”, pois através da partilha da sua história a Doutora Cristina Santinho mobilizou-se e conseguiu concretizar-lhe o desejo de voltar a estudar. No entanto, após tudo isto, viu-se mais uma vez obrigada a abandonar os estudos e encontrar um trabalho para ajudar financeiramente a mãe e as irmãs.

Este exemplo da nossa mobilização civil serve para reforçar novamente a vantagem em cuidar destes “espaços seguros, espaços de confiança” através destes projetos artísticos, não só porque facilitam na aprendizagem da língua, como também colocam os seus beneficiários em contacto com ativistas com sentido de responsabilidade e vontade de cuidar da sua inclusão na sociedade. O caso da participante que voltou a estudar, poderia ser um exemplo feliz, não fosse a crise financeira estrutural que empurra estas pessoas, com tanto potencial de contributo, tanto para elas mesmas quanto para a sociedade de acolhimento, para uma condição de exclusão social.

Importa igualmente referir que as condições precárias de emprego influenciam também o acesso à habitação. No caso de alguém em condição de refúgio, ao fim de 18 meses, perde o acesso à habitação ao abrigo do Estado. Sem uma forma de subsistência, através de um emprego digno, o direito à habitação e o sustento da família ficam comprometidos.

De forma a concluir a defesa destes projetos para a aprendizagem da língua portuguesa, subscrevo as seguintes palavras de Santinho:

(...) a eficácia da aprendizagem da língua, nos alunos migrantes, era substancialmente maior do que a obtida através dos cursos formais existentes providenciados pelo Estado. Tal, deve-se a vários fatores: as relações de proximidade e confiança entre professores e alunos; o tempo passado em conjunto; as metodologias de aprendizagem que não se restringem à compreensão das palavras descontextualizadas, mas àquelas que estão intrinsecamente relacionadas com o contexto social quotidiano.

Neste sentido, podemos considerar que a aprendizagem da língua, através de projetos artísticos, configura um ato político humanizador, ancorado nas suas próprias experiências de vida e necessidades atuais. Talvez os programas estatais de apoio aos refugiados possam considerar, a partir destas e outras experiências, que a inclusão de refugiados e imigrantes na sociedade de acolhimento não devem depender apenas dos processos burocráticos e profundamente assistencialistas. (Santinho, 2022, p.162)

A maioria destes projetos artísticos depende de candidaturas a apoios sociais, que tendem a ser bastante burocráticas e morosas. Quando os apoios financeiros para executar os projetos são efetivamente atribuídos, estes geralmente têm uma duração bastante limitada, tornando impossível a continuidade e evolução dos projetos.

É igualmente pertinente garantir o apoio das autarquias locais, tanto por razões políticas, como financeiras e até logísticas. Cabe, em primeiro lugar, aos responsáveis políticos saber cuidar da sua população, em particular a mais vulnerabilizada, já que têm responsabilidades sobre o território social que administram. Esse apoio (político, logístico e financeiro) ganha ainda maior expressão se for concedido, não apenas por via de programas de apoio social a grupos excluídos - o que, infelizmente, reforça o estigma e os estereótipos, mas, sobretudo, através de programas de apoio cultural. Os migrantes que participam nestes projetos devem também ser considerados produtores de cultura, já que dão o seu contributo ativo para o enriquecimento da diversidade do nosso tecido social e cultural. (Santinho, 2022, p.160)

Uma vez que estes programas de inclusão dependem de apoios sociais e são maioritariamente delegados para a esfera da sociedade civil, no lugar de fazerem parte de ações estatais, seria importante referir que o acolhimento de imigrantes e refugiados é responsabilidade do estado português, assim como este também tem responsabilidade sobre o património artístico e cultural do país. Aqui deve referir-se igualmente que a cultura não é um elemento estanque, quer-se viva e heterogênea e para tal há que cuidar da sua produção e diversidade. Desta forma, considero que um Estado ao falhar no cuidado dos mais vulneráveis ou que não invista na arte é também um estado que falha em promover o bem-estar social, assim como no progresso cultural e sentido crítico do seu povo.

Estas plataformas artísticas, que em tanto capacitam os seus beneficiários e facilitam na inclusão social, deveriam contar com um financiamento regular e duradouro. Neste sentido estas iniciativas poderão não só aperfeiçoar-se e evoluir ao longo do tempo, como também promover a autonomia dos próprios participantes, de forma a que estes possam decidir quando abandonam o projeto no lugar deste terminar sem que estes beneficiários se tenham preparado para o seu fim ou encontrado uma atividade substituta.

Considerando que os participantes dessas plataformas encontram, através da criação de redes de sociabilização e interajuda, ferramentas para combater o isolamento, é desmotivador impedir-lhes a projeção de um futuro com mais oportunidades pela ausência de um investimento contínuo, essencial para o seu desenvolvimento pessoal, assim como, para um desenvolvimento sustentável.

CAPÍTULO IV – ANÁLISE DO OBJETO DE ESTUDO E PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

"Une Histoire Bizarre"

O projeto *"Une Histoire Bizarre"* partiu da vontade do seu diretor em criar um "espaço seguro, um espaço de liberdade" (como refere no filme), através do teatro, para pessoas imigrantes e refugiadas em Portugal. Para além de médico e maestro, tem também uma grande paixão pelo teatro e foi numa das suas missões enquanto voluntário, num campo de refugiados, que surgiu o título deste projeto.

Ao atender no consultório do campo uma mulher do Congo, esta teve a coragem de lhe contar a sua história e começou com as seguintes palavras *"Je vais te raconter une histoire bizarre..."*. A sua história marcou-o profundamente e ao regressar a Portugal marcou um café com um amigo encenador, onde manifestou a sua vontade de criar um espaço teatral de inclusão e reabilitação, onde as pessoas pudessem partilhar as suas histórias e criar empatia no público. O encenador apreciou bastante a ideia e no final de 2019 começaram a procurar apoios e a formar uma equipa de profissionais de teatro e música para desempenharem a função de formadores dos beneficiários do projeto.

O projeto foi produzido pela Associação Juvenil Ponte e cofinanciado pelo FAMI (Fundo para o Asilo, a Migração e a Integração), fundo do ACM (Alto Comissariado para as Migrações). A direção artística do projeto foi composta pelo seu diretor que também prestava apoio musical, um encenador, um formador de interpretação e de apoio logístico, uma formadora de interpretação, uma formadora de instrução para o corpo e movimento, uma formadora de disciplina da voz e musicalidade, uma assistente de encenação e eu próprio na função de realizador do filme documentário do projeto. O *"Une Histoire Bizarre"* também contou com uma investigação científica composta por antropólogos e sociólogos, coordenada pela Doutora Cristina Santinho.

Durante alguns meses partilhámos as intenções do projeto nas redes sociais e contactámos várias instituições de imigrantes e refugiados para nos ajudarem a divulgar o projeto e a convidar os seus beneficiários a fazerem parte da peça. Após algum tempo e várias entrevistas, conseguiu reunir-se um grupo de cerca de 20 pessoas e a 15 de Setembro de 2021, realizámos o nosso primeiro ensaio na sala de exposições da livraria "Ler Devagar", no espaço *Lx Factory*.

Atendendo à imprevisibilidade do rumo de vida dos imigrantes e refugiados, houve várias flutuações no número de participantes ao longo dos primeiros meses de ensaio, até se conseguir um grupo fixo de 14 elementos de 9 países diferentes e que falavam 8 línguas distintas. O primeiro grupo era composto na sua maioria por homens jovens adultos e menos

mulheres, no entanto, no grupo final de 14 elementos, todas estas mulheres acabaram por ficar à exceção de uma mulher mais velha e de duas jovens. Desta forma, o grupo definitivo, ao contrário do primeiro ensaio, ficou composto na sua maioria por mulheres, 10 mulheres e 4 homens.

Os motivos destas pessoas terem deixado os ensaios são-me desconhecidos, no entanto poderão estar relacionados com incompatibilidade de agenda, pois muitos elementos estavam empregados e tinham outras atividades extralaborais, sobretudo os jovens adultos que jogavam futebol. Alguns deles alegaram que os treinos de futebol aconteciam ao mesmo tempo dos ensaios e que por esse pretexto tiveram de optar por não aderir ao projeto. Outra explicação poderá estar relacionada com falta de domínio do português e inglês, dificultando assim o entendimento e comunicação durante os ensaios.

Os ensaios aconteceram ao longo de 6 meses, desde Setembro de 2021 até à estreia em Abril de 2022, durante praticamente todas as quartas-feiras, das 18h até às 20h e também durante alguns fins-de-semana e feriados, onde se praticava um horário mais alargado. Devem também ser referidos os contratempos e dificuldades causados pela pandemia COVID-19, obrigando a interromper períodos de ensaio, causando o adoecimento de alguns elementos e à obrigatoriedade do uso de máscaras e cuidados de contato durante os ensaios.

No decorrer dos primeiros ensaios fizeram-se vários exercícios para que o grupo se conhecesse, para se começar a “partir o gelo” e pudéssemos confiar uns nos outros. Formámos várias vezes um círculo entre todos os participantes, incluindo os membros da direção do projeto. Nesses círculos fizemos exercícios dinamizados pelos quatro formadores, onde dizíamos o nosso nome, seguido do nome de um dos participantes e passávamos-lhe uma bola, quem a recebia dizia o seu nome, depois o nome de outro membro passando-lhe novamente a bola, até que essa ação se repetisse por todos e nos familiarizássemos então com os nomes uns dos outros. Outros exercícios semelhantes consistiam em dizer o nosso nome seguido de uma ação, ou da partilha de um *hobbie*, como já referido atrás.

Ainda durante os ensaios iniciais fizemos vários exercícios de atenção e de movimento pelo espaço, que depois evoluíram para exercícios de contacto em pares, onde a nossa mão guiava o corpo e movimento do outro, ou onde simulávamos um espelho e reproduzíamos as ações do nosso parceiro. Outro exemplo de exercício de corpo era “moldar” o nosso parceiro de forma a que este simulasse uma estátua e depois partilhávamos o significado dessas “estátuas”.

Para além de exercícios corporais dinamizados pela formadora de corpo e movimento, desenvolvemos também vários exercícios de voz e memória, coordenados pela formadora de voz e musicalidade. Esta formadora costumava propor um ritmo com o bater dos pés ou o bater das palmas das mãos e depois eram adicionados sons vocais por cima desse ritmo, dando origem a melodias e músicas improvisadas. No decorrer dos ensaios, o encenador e o

diretor costumavam pedir ao grupo que partilhassem a sua cultura, ou seja, que partilhassem músicas, poemas, as suas histórias, assim como histórias e referências das suas culturas, de forma a darem-se a conhecer e de modo a organizar ideias para o futuro guião da peça.

A maior parte dos exercícios contava quase sempre com a participação dos membros da direção do projeto, o que significa que ao fazer um exercício de iniciação à interpretação, contávamos sempre com o apoio da formadora de corpo e movimento para nos guiar nas questões da fisicalidade, ou com o apoio da outra formadora para as questões de voz ou de dicção. Da mesma forma contou-se igualmente com a presença da assistente de encenação para ajudar nos exercícios e mais tarde ser o apoio do encenador nas direções da encenação. O encenador e o diretor também estavam sempre presentes nos ensaios, propondo direções e a tomar notas para a construção de um guião para a peça. Num desses ensaios iniciais contámos com a participação da atriz Anabela Moreira e mais perto do momento da estreia tivemos a visita, seguida de uma conversa em grupo, com a Catarina Furtado, que se apresentou enquanto Embaixadora da Boa Vontade do Fundo das Nações Unidas para a População. O convite para a sua visita foi feito pelo diretor do projeto que considerou importante que a Catarina Furtado conhecesse o grupo e pudesse também facilitar na divulgação do “*Une Histoire Bizarre*” através da sua plataforma (contatos e redes sociais).

A partir de 13 de Outubro de 2021 os ensaios mudaram para outro espaço da “Ler Devagar”, a Casa do Comum, no número 285 da Rua da Rosa, no Bairro Alto. Nesta altura o grupo já estava praticamente definido, já se conheciam e já havia muita confiança e à-vontade entre todos. Pode afirmar-se que já se havia consumado um espaço de confiança, um espaço seguro, onde já se fazia notar a amizade entre os vários elementos. Também nesta altura, já se observava um maior à-vontade durante os exercícios, pois já se olhavam mais olhos-nos-olhos²⁴, assim como já não se faziam notar constrangimentos entre os elementos de diferentes géneros. Deve referir-se que consumado o grupo dos 14 elementos houve sempre um enorme respeito entre todos e uma grande generosidade na sua entrega em fazer cumprir aquilo que lhes era proposto. Não só cumpriam, como também superavam sempre as expectativas da direção do projeto. Uma vez que o grupo da direção tinha uma grande sensibilidade e procurava prestar atenção ao bem-estar de todos, cuidavam sempre em fazer os exercícios de forma a que todos se sentissem acolhidos e confortáveis. Era a partir desse cuidado que nos deixávamos surpreender com a entrega do grupo, podendo a pouco e pouco evoluir-se cada vez mais nas propostas de exercícios.

²⁴ Em algumas culturas é incomum ou pode ser considerado desrespeitoso olhar olhos-nos-olhos, sobretudo entre homens e mulheres que não são da mesma família. https://www.brighthubeducation.com/social-studies-help/9626-learning-about-eye-contact-in-other-cultures/?utm_content=cmp-true

No decorrer destes ensaios, agora na Casa do Comum, grande parte dos elementos do grupo já possuía um enorme à-vontade em cantar canções dos seus países, em partilhar as suas histórias, sonhos e as suas referências culturais (como poemas e/ou jogos infantis), aqueles que não o faziam, por respeito, também não foram pressionados a fazê-lo. Dois meses após o primeiro ensaio, o encenador e o diretor já haviam recolhido um reportório significativo das histórias individuais e referências culturais dos participantes, através de entrevistas, textos, músicas e literatura (sobretudo poesia).

Nesta altura, a presença da minha câmara de filmar já não era estranha nos ensaios, sentia que podia filmar mais vezes sem tripé e de forma mais aproximada. A partir de Janeiro de 2022, pude contar com o apoio de uma técnica de som para fazer a captação do áudio, que comigo colaborou até findas as entrevistas em Março de 2024. Desta forma, passámos a ser dois elementos de rodagem a “invadir” o espaço de ensaios, mas sentimos sempre uma grande empatia e à-vontade do grupo com a nossa presença.

No dia 9 de Fevereiro de 2022 o grupo começou a participar em aulas de português, no mesmo espaço dos ensaios. Estas aulas aconteciam sempre uma hora antes dos ensaios e eram facultativas, só participava quem queria ou quem tivesse disponibilidade. O professor que dinamizava essas aulas já possuía uma vasta experiência em ensinar português a estrangeiros no ISCTE, por esse motivo foi sempre notória a sua sensibilidade e capacidade em lidar individualmente com cada caso, atendendo aos diferentes níveis de português de cada elemento. Uma das participantes já dominava o português, uma vez que era de Moçambique, mas apesar disso participou também nessas aulas e revelou-se num grande contributo ao pronunciar as palavras de forma muito pausada e articulada para os outros elementos. Assim, não foi apenas nos ensaios que se comprovou a generosidade e cuidado entre os diferentes membros do grupo, nas aulas de português sempre que alguém tinha alguma dificuldade, os participantes que partilhavam a mesma língua, como exemplo, o árabe ou persa, depressa se prontificavam a traduzir e ajudar os seus colegas. Nesta dinâmica de entreajuda poder-se-á afirmar que práticas participativas criam melhores vias para o desenvolvimento. A aprendizagem do português, através de processos participativos que envolvem elementos de línguas diferentes, favorece o desenvolvimento humano, não apenas por capacitarem no domínio da língua, como também promovem o intercâmbio cultural, a entreajuda, inclusão e equidade na aprendizagem.

Desde o primeiro ensaio que se tentou introduzir expressões em português, no sentido de irem memorizando palavras e assim se irem familiarizando com esta língua que ainda era pouco familiar para tantos.

Ainda em Dezembro de 2021, a direção do “*Une Histoire Bizarre*” reuniu-se e chegou a uma versão praticamente finalizada do guião. Procurou-se equilibrar o protagonismo de todos os elementos. Cada um deles tinha um monólogo, diálogo ou uma canção, salvo o grupo de

três irmãs que atuavam em várias cenas juntas. Para os discursos da peça, houve a atenção e vontade de ouvir as suas histórias nas suas línguas maternas, mas também em português para a compreensão do público. A fim desse propósito traduziram-se partes dos seus textos para que pudessem representá-los em português, contando também com o apoio dos formadores para traduzirem em tempo real as suas histórias durante o espetáculo. Sempre que ouvíamos os textos nas suas línguas, ouvíamos seguidamente a tradução em português, feita pelos formadores do projeto, que desta forma, participavam na peça enquanto tradutores e atores²⁵.

Atendendo ao cuidado de valorizar a riqueza da diversidade linguística e cultural, tentou fazer-se uma encenação que não fosse demasiado exigente em obrigar os atores a expressarem-se em português, ou que pecasse no excesso de tradução. Dessa forma, acredito que foi alcançado um equilíbrio entre a escuta das diferentes línguas e dos momentos traduzidos, permitindo-nos apreciar a beleza de cada uma delas, sem comprometer a compreensão do texto.

Em Janeiro de 2022, apresentou-se ao grupo a versão “quase-final” do guião, começando assim a trabalhar-se cada uma das cenas. Nesta altura, os ensaios já eram em grande parte dirigidos em português, uma vez que era recorrente a direção do projeto apresentar propostas de exercícios já conhecidas pelos participantes, recorrendo a expressões verbais frequentemente repetidas. Assim, expressões comuns em ensaio, como “vamos repetir”, “aos vossos lugares”, “preparados”, entre tantas outras, tornaram-se rapidamente inteligíveis para todos.

Com o aproximar da estreia do primeiro espetáculo, agendado para o dia 23 de Abril de 2022, sentiu-se a necessidade de se começar a ensaiar também aos fins-de-semana e feriados. Foi também nesse momento, em que o guião e encenação já estavam praticamente fechados, que a formadora de voz e musicalidade nos apresentou os seus colegas músicos, que passaram a participar nos ensaios e a fazer parte integral do projeto. Algures nesse momento, também passámos a contar com a presença da colega responsável pelo guarda-roupa e da cenógrafa, que iam tomando notas enquanto assistiam aos ensaios.

Em Abril de 2022, no mês da estreia do primeiro espetáculo, já se podia considerar fechado o guião, praticamente definida a encenação, assim como os momentos musicais, os cenários, o guarda-roupa e os textos decorados.

²⁵ Há momentos do espetáculo que não foram traduzidos para português, uma vez que se concluiu não haver essa necessidade pela expressão teatral ser entendida como impactante o suficiente, fazendo com que as intenções do ator não deixassem de ser entendidas, apesar da representação ser noutra língua.

Nos dias anteriores à estreia, observei que trabalhámos todos de forma intensiva, mas apesar do cansaço, sempre com boa disposição e unidos para que a primeira apresentação pudesse ocorrer da melhor forma.

A estreia da peça teve lugar no Auditório Olga Cadaval, em Sintra, para uma plateia com cerca de 600 espetadores.

Pela ovação de largos minutos no final do primeiro espetáculo, penso que o sucesso do espetáculo foi confirmado. Melhor do que a reação do público foi testemunhar a enorme felicidade em todos os participantes. Não restaram dúvidas de que devíamos estar orgulhosos com o resultado, após tantos meses de ensaios.

Numa nota mais pessoal, confesso que tinha algum receio de que a peça se tornasse um lugar-comum, que reforçasse estereótipos ou pecasse por revelar um tom condescendente. Apesar do momento final, que considero desnecessário, por desviar a atenção sobre os participantes, destacando antes uma eventual forma de altruísmo (que poderia, inclusive, ser confundida com condescendência ou paternalismo), fiquei absolutamente rendido ao restante trabalho de encenação, pelo talento de todos os atores e pela genialidade dos músicos.

Na minha ótica, o resultado final, apesar de esteticamente simples, é rico e cativante, com muita cor, movimento e com uma banda sonora de excelência (tenho pena que não se tenha produzido um disco). As linhas emocionais ficaram também muito bem desenhadas, levaram elementos do público às lágrimas, mas também a sonoras gargalhadas. O que significa que mexeu com o público e houve empatia pelas histórias, assim como pelos atores. A peça conseguiu ser leve, muito animada, mas também séria e intensa quando assim tinha que ser.

Apesar de ter apontamentos políticos importantes, não se tornou num teatro “massivo” de manifesto como eu inicialmente espectava, antes de conhecer o guião. No entanto, assisti a um espetáculo sobre esperança, emancipação, igualdade, mas também sobre a valorização do que é diferente (e ser-se diferente também é bom).

Perfil dos Participantes

O grupo de participantes é composto por 14 pessoas, 10 mulheres e 4 homens, de 9 países diferentes: Gâmbia, Iraque, Irão, Moçambique, Nigéria, Paquistão, Sudão, Síria e Ucrânia; e que falavam 7 línguas diferentes: persa, wolof, árabe, português, Igbo, urdo e ucraniano. Poucos dominavam o português, mas a sua maioria conseguia comunicar em inglês.

As idades variam entre os 17 e os 51 anos, mas era predominante a faixa etária dos 30 anos de idade. Relativamente às suas crenças, alguns eram ateus, outros partilhavam religiões e filosofias de vida diversas, como o islamismo, cristianismo e budismo.

Os participantes eram maioritariamente migrantes económicos, mas também pessoas refugiadas. A maioria possuía cursos superiores e alguns deles viram os seus estudos interrompidos devido às adversidades nos seus países de origem, ou por causa das burocracias complicadas em Portugal, como já referido. Estavam quase todos empregados, mas sobretudo em empregos precários e que não correspondiam nem ao seu nível de escolaridade ou à área de formação académico-profissional.

Parte dos participantes teve de abandonar o seu país devido a conflitos armados, ou devido a outras formas de perseguição, como por exemplo, ameaças de morte por defender os direitos das mulheres. Outros elementos deixaram os seus países pela falta de liberdade político-social, por razões económicas ou em busca de uma melhor educação, entre outros motivos. Na sua generalidade procuraram encontrar em Portugal uma vida em paz, em liberdade, melhores oportunidades profissionais, uma sociedade acolhedora e dominante na comunicação em inglês. O bom clima e qualidade gastronómica revelaram-se ser elogios comuns ao nosso país. Como principais críticas apontadas podem-se referir a falta de agilidade burocrática, assim como a falta de apoios e oportunidades no acesso ao ensino, à habitação, emprego e serviços de saúde.

Objetivos do Projeto

Para melhor expor, no capítulo seguinte, os efeitos deste projeto no âmbito do desenvolvimento humano, local e sustentável, gostaria primeiramente de apresentar quais os seus objetivos e intenções. Esta lista recorre frequentemente à utilização da expressão “refugiados”, por inicialmente ser essa a principal população visada a integrar nesta iniciativa, no entanto, em alguns pontos desta exposição de objetivos, deve ler-se também “imigrantes”. Portanto, segundo a Associação Juvenil Ponte, os objetivos do “*Une Histoire Bizzare*” são os seguintes:

- *Promover a integração dos refugiados em Portugal, mais especificamente em Lisboa, através da criação de um grupo diverso, plural e livre, onde a diferença possa ser impulsionadora de união;*
- *Criar um grupo de partilha e interajuda que possa facilitar a reintegração das pessoas refugiadas no seu novo país, estabelecendo os ensaios semanais como espaços seguros e confortáveis, incentivando à partilha, interajuda e solidariedade entre todos os membros do grupo;*
- *Ser motor de crescimento e construção pessoal dos participantes, promovendo a autoconfiança, a autoestima, a criatividade e liberdade de todos os envolvidos;*
- *Sensibilizar o público para a atual situação da reintegração familiar em Portugal e para o impacto que a espera de anos pode ter numa família e no seu futuro;*
- *Combater, através de uma sátira crítica e construtiva, as várias barreiras à integração dos refugiados em Portugal, desde a burocracia, à demora no tempo de resposta ou à barreira linguística;*
- *Afirmar a expressão artística, nomeadamente o teatro, como um meio essencial de narração de histórias muitas vezes desconhecidas, de ato político e de promoção da igualdade, justiça e liberdade;*
- *Contar a história da vinda, receção e adaptação dos refugiados em Portugal, salvaguardando sempre a vontade dos participantes, de forma a que a narrativa não seja demasiado literal, expositiva e crua;*
- *Capacitar os refugiados para a reintegração na comunidade portuguesa, pela consolidação da língua, pela partilha de experiências com os pares e com várias pessoas na mesma situação e locais da cidade de Lisboa;*
- *Promover a aprendizagem da língua portuguesa, de forma orgânica, através do ensino e diálogo entre pares;*
- *Apelar, através do teatro, à urgência da resolução da atual crise de refugiados;*
- *Integrar todos os refugiados que participem no projeto no processo de escrita e produção da peça, através da realização de vários exercícios teatrais, de improvisação, escrita criativa e simulação de várias situações que possam ser inspiração para cenas ou sketches da peça;*
- *Desmistificar alguns preconceitos em relação aos refugiados, pela voz dos próprios, afirmando-os como pessoas empenhadas, resilientes e combativas, em detrimento da imagem que é frequentemente veiculada;*

- *Promover a identidade cultural de cada um, como catalisadora de diversidade e pluralismo na cidade de Lisboa (línguas, costumes, etc.);*
- *Diversificar o público do teatro, fazendo-o chegar a grupos e audiências que não o frequentam tão regularmente;*
- *Aproximar as pessoas refugiadas do mundo do espetáculo, da produção e dos bastidores do teatro, capacitando-as nesta área, de forma a diversificar as possibilidades de empregabilidade nesta área. (Associação Juvenil Ponte, 2019)²⁶*

²⁶ <https://associacaooponte.pt/>

Análise do Impacto do “*Une Histoire Bizarre*” e da sua (Co)Relação com o Desenvolvimento Humano, Local e Sustentável.

O conceito ‘desenvolvimento’ tem tido alguma polémica em seu torno, por ser comumente associado a ‘crescimento económico’ e também por ter sido apoderado variadíssimas vezes de forma inapropriada. Associado a este conceito, têm surgido diversos “conceitos-sufixo” ou alternativos, muitas vezes sinónimos uns dos outros, ou até considerados irrelevantes academicamente.

Como exemplos associados ao conceito-chave ‘desenvolvimento’, podem-se referir: desenvolvimento humano, desenvolvimento social, desenvolvimento comunitário, desenvolvimento local, desenvolvimento participativo, desenvolvimento regional, desenvolvimento integrado, desenvolvimento sustentável, desenvolvimento económico, desenvolvimento cultural, entre outros tantos.

Considerando que o Desenvolvimento Humano não difere, nem deve diferir de forma significativa do Desenvolvimento Comunitário, e que este último está intimamente relacionado com o Desenvolvimento Local, todas essas ramificações do conceito ‘desenvolvimento’ podem ser integradas numa expressão mais global: o Desenvolvimento Sustentável.

Para que se possam realizar ações contínuas nas práticas de Desenvolvimento Humano e Local, é essencial refletir sobre a durabilidade dessas ações e os seus impactos no futuro, ou seja, na sustentabilidade dessas iniciativas.

Desta forma, penso que os Desenvolvimentos Humano, Local e Sustentável podem coexistir e constituir estratégias para o acolhimento de imigrantes e refugiados. O primeiro passo deve centrar-se na reabilitação, garantindo os seus direitos e ampliando as suas competências. Ao mesmo tempo, é fundamental assegurar a criação de uma estrutura participativa com a comunidade local de forma a dinamizar ações concretas nesse território. Finalmente, é necessário garantir que os impactos positivos sejam duradouros, beneficiando da mesma forma as gerações atuais e futuras. Neste seguimento, passo a explicar cada modelo de desenvolvimento que considere enquadrar-se nos contributos do “*Une Histoire Bizarre*”.

DESENVOLVIMENTO HUMANO

O conceito de desenvolvimento humano nasceu definido como um processo de ampliação das escolhas das pessoas para que elas tenham capacidades e oportunidades para serem aquilo que desejam ser.

Diferentemente da perspectiva do crescimento económico, que vê o bem-estar de uma sociedade apenas pelos recursos ou pela renda que ela pode gerar, a abordagem de desenvolvimento humano procura olhar diretamente para as pessoas, suas oportunidades e capacidades. A renda é importante, mas como um dos meios do desenvolvimento e não como seu fim. É uma mudança de perspectiva: com o

desenvolvimento humano, o foco é transferido do crescimento económico, ou da renda, para o ser humano. (United Nations Development Programme [UNDP], 2024)

DESENVOLVIMENTO LOCAL

define-se então desenvolvimento local a partir de dez atributos, a saber:

- a) um processo de mudança, levando à melhoria do bem-estar e das condições de vida da população;*
- b) centrado numa comunidade territorial de pequena dimensão, definida pela existência (real ou potencial) de uma identidade comum, capaz de mobilizar solidariedades de acção (colectiva) e com pretensões a uma autonomia de afirmação do seu destino;*
- c) que tem como uma das suas motivações fundamentais a resposta a necessidades básicas da comunidade que estão por satisfazer;*
- d) a partir essencialmente da mobilização das capacidades locais;*
- e) o que implica a adopção de metodologias participativas e de “empowerment” da comunidade local (do ponto de vista individual e colectivo);*
- f) contando também com a contribuição de recursos exógenos, capazes de mobilizar e fertilizar os recursos endógenos (e não de os substituir ou inibir);*
- g) numa perspectiva integrada, na abordagem dos problemas e das respostas;*
- h) o que exige uma lógica de trabalho em parceria, ou seja, de articulação dos vários actores, protagonistas e instituições locais ou a trabalhar no local;*
- i) com impacto tendencial em toda a comunidade;*
- j) e segundo uma grande diversidade de processos, dinâmicas e resultados. (Amaro, 2009, p.108)*

DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

O conceito de Desenvolvimento Sustentável, na sua formulação mais simples, designa o processo de satisfação de necessidades actuais que não põe em causa a satisfação de necessidades das gerações futuras.

Implica três exigências: - a da solidariedade intergeracional; - a da integração da gestão dos recursos naturais (das reservas limitadas dos não renováveis e do ritmo de reprodução dos renováveis) nas estratégias de desenvolvimento; - e a da durabilidade dos processos de produção e consumo inerentes ao desenvolvimento (...)” (Amaro, 2003, p.56)

Feita a apresentação dos três modelos de ‘desenvolvimento’ que considere aplicar-se às contribuições do *“Une Histoire Bizarre”*, irei assim justificar as motivações que me fizeram eleger esses três modelos, começando primeiramente por (co)relacionar o projeto ao Desenvolvimento Humano, de seguida ao Desenvolvimento Local e por fim ao Desenvolvimento Sustentável.

Tanto pela observação participante quanto pelas conclusões do Relatório de Públicos e de Elenco 2022 (Anexo C), foi possível comprovar os impactos positivos deste projeto na vida dos participantes, assim como no público que assistiu aos espetáculos. Os beneficiários desta iniciativa encontraram um espaço seguro, um espaço de confiança e de liberdade durante os ensaios, assim como nas apresentações em palco.

Vários integrantes do projeto afirmaram que a participação nos ensaios tornava os seus dias mais fáceis e que era um lugar onde se sentiam ouvidos e bem acolhidos. *“This makes*

my days much easier, much brighter! I can't even imagine what my life would be without this project"; *"Besides this project I don't feel any integration outside"*, são exemplos de comentários tecidos pelos integrantes sobre a importância do projeto nas suas vidas.

Os ensaios iniciais ficaram marcados por bastante entusiasmo, mas também por alguma timidez e irregularidade no número de participantes. Assim que os ensaios se tornaram regulares para aqueles que queriam e podiam participar, dando lugar a um grupo coeso, a timidez foi-se transformando num maior à-vontade. Isto também, como já referido, pelo enorme cuidado e sensibilidade do grupo da direção do projeto em tornar os ensaios num espaço seguro e de confiança.

Talvez com base nesse cuidado, mesmo os participantes mais tímidos deram sempre uma grande entrega nos exercícios propostos e com o desenrolar dos ensaios foram-se sentindo mais à-vontade com o seu corpo e com a sua voz. Passado pouco tempo, já se sentiam confortáveis a dançar, a cantar e a projetar a sua voz no palco, sem que os formadores precisassem de os incentivar a avançar para os exercícios. As disciplinas de interpretação, movimento e voz permitiram capacitá-los a expressarem-se melhor, a sentirem-se mais confortáveis com o seu próprio corpo, com a expressão vocal e a facilitar a relação com os outros, possibilitando assim elevar a sua autoestima, ao mesmo tempo que honravam a sua identidade cultural.

Durante os ensaios, os participantes foram-se conhecendo e aprenderam também a apreciar, valorizar e partilhar, não só a sua cultura, como também as diferentes culturas do grupo, ao mesmo tempo que iam testando em primeira mão as expectativas relacionais, dentro das convenções comportamentais, com os elementos portugueses da direção do projeto. Inicialmente parecia existir alguma resistência na aproximação física e até no olhar, como já referido, entre os elementos portugueses, ou ocidentais e entre os elementos não-ocidentais, mas ao longo dos ensaios e de forma muito natural, fomo-nos todos aproximando, até que a estranheza dos ensaios iniciais deu finalmente lugar, sem quaisquer pressões e de forma muito respeitosa, a cumprimentos com dois beijos na cara e a muitos abraços.

As relações entre os elementos masculinos e femininos do grupo pareciam igualmente revelar algum constrangimento no olhar olhos-nos-olhos, como também já referido, mas através da sensibilidade e cuidado dos elementos direção do projeto, nas propostas de dinâmicas ao longo dos ensaios, foi possível construir-se um espaço seguro e de confiança, resultando em que os participantes de diferentes géneros se passassem a olhar de forma direta, sem qualquer constrangimento ao fixar olhares.

Se no início não se tocavam e muito menos se olhavam nos olhos devido a tabus religiosos e culturais, após algumas semanas de ensaios o evitamento mútuo, em particular entre homens e mulheres, deu lugar ao abraço, a uma comunicação mais aberta e sem tabus, ao desenvolvimento de relações de confiança e mesmo amizade. (Santinho, 2022, p.158)

Tendo em conta o impacto deste projeto em cada participante, pode considerar-se que o *“Une Histoire Bizarre”* promoveu o Desenvolvimento Humano deste grupo, ao ampliar as suas capacidades, liberdade criativa e autonomia.

Através da criação de um espaço onde eram realmente ouvidos, ao partilhar as suas histórias e culturas, puderam transformar as suas experiências de vida, por vezes tão dramáticas em histórias de superação. Essa partilha, sempre voluntária, pôde ter um efeito catártico para alguns elementos, fazendo do espaço de ensaios também um lugar de reabilitação, onde encontraram pares com experiências de vida comuns. Sair de um contexto de vitimização, transformando as suas vivências em superação através do teatro, onde as suas histórias eram partilhadas em cima de um palco, permitiu honrar os seus percursos de vida e eventualmente elevar a sua autoestima e autoconfiança.

Apesar de o objetivo principal do projeto servir a função de acolhimento e da consciencialização do público através da partilha das histórias dos participantes, houve sempre um enorme cuidado por parte da direção, e também dos participantes, em não se reforçarem estigmas de vitimização, mesmo quando se encontravam em situações sociais e económicas de precariedade. A maioria das histórias partilhadas eram sobre superação, ou quando não era esse o caso, tinham um tom de manifesto, onde elevavam as suas vozes, os seus sonhos, talentos e capacidades acima das adversidades.

Embora outro dos objetivos deste espetáculo fosse alertar para o que está errado nas políticas de acolhimento e de se pretender defender estas pessoas contra a desumanidade e negligência do sistema migratório, houve efetivamente cuidado em não se criar uma peça de teatro sobre vitimização. Evitou-se sempre reduzir os participantes ao papel de vítimas e de se criar sentimentos de condescendência, ou de reforçar preconceitos e estereótipos, pois o objetivo era estimular a consciencialização e empatia do público, através da identificação de sonhos comuns, do aprender a valorizar as diferenças, assim como através do reconhecimento das capacidades e talentos dos participantes no palco.

Através dos exercícios das disciplinas de interpretação, movimento e voz puderam adquirir habilidades para se expressarem melhor, seja artística e emocionalmente, seja nas suas vidas fora do espaço de ensaio. Vários participantes revelaram que desenvolveram técnicas para se expressarem mais facilmente através do discurso e utilização do próprio corpo, fazendo com que se sentissem mais à-vontade com eles próprios, assim como na relação com os outros. O mesmo se poderá afirmar sobre os exercícios de dança e canto, pois ao libertarem os seus movimentos e vozes puderam encontrar novas ferramentas e confiança de uma forma livre e divertida, fazendo com que se sentissem mais à-vontade com a expressão seu corpo e a expressão da sua voz.

Estas dinâmicas não só foram uteis para superar as barreiras relacionais entre homens e mulheres, no olhar olhos nos olhos, como também serviram para superar preconceitos

culturais nas interações. Ao ultrapassarem estes desafios nos ensaios, poderão ter adquirido igualmente ferramentas para lidar com dificuldades sociais no seu quotidiano.

Da mesma forma que testemunhei um enorme cuidado por parte da direção do projeto, como já referido atrás, também pude observar uma grande disponibilidade e generosidade por parte do grupo de participantes em seguir as propostas de exercícios. Estas qualidades da direção e dos participantes deram lugar a que um grupo de pessoas inicialmente estranhas umas às outras se pusesse comparar a uma espécie de família, onde construímos laços de confiança, de amizade e se criasse uma rede de interajuda. A participante mais velha “ralhava” e prestava muitas vezes atenção aos elementos mais novos.

Após a criação deste espaço ‘seguro e de confiança’, não só se dinamizou a aprendizagem do Português, como também foi possível estabelecer um lugar de ajuda informal, onde prestávamos apoio e respondíamos a algumas perguntas sobre questões burocráticas relacionadas com emprego, saúde, ou de outras áreas das suas vidas. Como alguns exemplos, posso referir o acompanhamento de um dos elementos ao banco para abrir uma conta, prestou-se também aconselhamento médico, facilitou-se a inscrição de outro elemento no Instituto de Emprego e Formação Profissional (IEFP), procurou-se ajudar na procura de habitação, e também, como já referido, conseguiu-se que um dos elementos do grupo tivesse as suas habilitações académicas reconhecidas e voltasse a estudar (infelizmente por pouco tempo, pelos motivos já referidos).

Dos laços de amizade que criei com vários elementos do grupo, temos feito alguns jantares, celebrámos juntos os Santos Populares, participámos enquanto figurantes numa série de televisão da RTP (“*Casa Abrigo*”), já fomos passear a Peniche, a Óbidos e descemos a Avenida da Liberdade, no 25 de Abril, com cravos nas mãos.

Após a exposição dos contributos para o Desenvolvimento Humano, irei passar à identificação das ações que promovem o Desenvolvimento Local.

Podemos identificar manifestações de desenvolvimento comunitário/local quando se cria esta rede informal de interajuda. Este projeto não facilitou apenas as relações interculturais e a superação dos estigmas sociais, permitiu igualmente que os seus beneficiários tivessem contato direto com elementos portugueses fazendo com que estes lhes oferecessem (e recebessem), não só amizade, como também oportunidades fora do projeto.

Apesar da atenção centrada nesta “microcomunidade”, considero que as dinâmicas de interajuda ou de “desenvolvimento comunitário”, devem estar associadas ao Desenvolvimento Local, pois estas ações de capacitação dos participantes não encerram o impacto apenas neles mesmos, têm também influência no ambiente onde estes se inserem. A rede de interajuda não é unilateral, tem igualmente efeito não só naqueles que ajudam, como também no local onde resulta essa ação.

De forma a demonstrar a ambiguidade entre desenvolvimento local e desenvolvimento comunitário, passo a citar o trabalho de investigação de Bárbara Ferreira e Rita Raposo, sobre a evolução do conceito desenvolvimento, parafraseando o trabalho dos seguintes autores que se debruçaram sobre o emprego e evolução do conceito desenvolvimento: António Fragoso, Bernard Pecqueur, M^a Manuela da Silva e Rogério Roque Amaro.

Apesar das diferenças genealógicas, ao nível da história e teorias do desenvolvimento comunitário e do desenvolvimento local, este acabou por incorporar vários dos métodos do primeiro e, actualmente, os conceitos são frequentemente (con)fundidos (Cf. Fragoso, 2005a).

Em suma, o desenvolvimento comunitário/local assenta em processos de mudança protagonizados por actores locais, com vista a melhorar as suas condições de vida e valorizar os recursos locais, através da sua mobilização e participação, de uma visão integrada dos problemas ou desafios, e com o apoio de parcerias locais e exógenas” (Raposo e Ferreira, 2017, p.124)

Ao incluir socialmente imigrantes e refugiados, seja através da facilitação do acesso à educação, habitação, emprego, saúde, expressão cultural, entre outros, está-se igualmente a contribuir para o espaço onde estas pessoas se inserem. Assim, considero que o “*Une Histoire Bizarre*” dinamiza o desenvolvimento local quando permite capacitar estas pessoas, fazendo com que elas também se tornem agentes no desenvolvimento do meio onde se encontram, seja quando criam e partilham riqueza cultural através deste espetáculo, seja através do efeito pedagógico sob o público que assiste ao espetáculo.

Os espetadores desta peça poderão desconstruir estigmas e preconceitos, aprender mais sobre estas culturas, e se for o caso, sentindo empatia, aproximarem-se mais destas pessoas. Estas, por sua vez, ao vivenciarem um melhor acolhimento, onde vêm as suas competências e capacidades reconhecidas, e sem sofrerem com estigmas sociais ou preconceitos, serão capazes de oferecer mais de si ao local que as acolhe. Seja através do seu contributo laboral, como também através da criação de riqueza cultural.

Devo referir também que as aulas de português, não só representam uma prática de desenvolvimento humano para os participantes, como também se podem inserir numa prática de capacitação que envolve o desenvolvimento local. Os participantes ao estarem munidos de mais instrumentos, como o domínio do português e das capacidades desenvolvidas no teatro, poderão relacionar-se mais facilmente com o local e comunidade de acolhimento. Relativamente à comunidade de acolhimento, quando esta se permite educar e empatizar com aquilo que considera diferente, podendo fazê-lo através do teatro, possibilita a criação de uma comunidade local ou sociedade mais coesa e rica na sua multiculturalidade.

Sob pena de estar a sublinhar formas de altruísmo ou até condescendência, caindo no erro de vangloriar o conceito de “*white savior*”, devo referir que as ações de interajuda no projeto não ocorreram apenas no sentido da direção do projeto (e elementos próximos) em direção aos participantes. Na verdade, foram os próprios participantes que prestaram o

principal contributo para a criação do espetáculo e também deram apoio ao longo de todo o projeto.

No meu caso particular, foram eles que fizeram as entrevistas do filme, prestaram ajuda na legendagem, mostraram preocupação quando souberam que a minha mãe tinha adoecido com cancro (felizmente já está bem e recuperada), ofereceram-me presentes nos anos, cozinham e partilharam os seus pratos, ensinaram-me sobre os contributos das suas culturas, que eu pensava antes tratarem-se de invenções ocidentais, mostraram-me músicas e filmes que não conhecia, entre outras partilhas e ensinamentos. Provavelmente deram-me muito mais do que aquilo que receberam e acima de tudo, fizeram, e ainda fazem, com que me sinta feliz sempre que voltamos a estar juntos.

A fim de avaliar os impactos do “*Une Histoire Bizarre*”, a direção do projeto encomendou um estudo à Associação Wamãe – Antropologia Pública em parceria com o Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), resultando num relatório com diversos dados e análises sobre o projeto. Aqui, sugiro que se considere também “imigrantes” quando surge a expressão “refugiados”.

Dessa avaliação foi possível sistematizar em três categorias os efeitos que um projeto teatral com imigrantes exerce sobre os seus beneficiários e sobre o público que o assiste:

Público - A visibilidade pública das histórias individuais destas pessoas contribui para a quebra de generalizações e preconceitos sobre cidadãos refugiados.

Indivíduos - A valorização pessoal dos refugiados: Serem ouvidos, terem a voz para se expressarem, contribui para um sentimento de autoestima que facilita o ultrapassar dos mais diversos tipos de dificuldades.

Interação - A experiência de interculturalidade: O tempo passado em ensaios e espetáculos oferece oportunidades para pessoas de diferentes culturas se conhecerem, quebrarem preconceitos, e perceberem melhor culturas menos familiares com que necessitam de dialogar. (CRIA, 2022, p.36)

Com base no resumo deste estudo (na íntegra no anexo C), que sintetiza os principais contributos do projeto seja para os participantes enquanto migrantes, seja para o público enquanto comunidade de acolhimento, podemos confirmar que o “*Une Histoire Bizarre*” teve um impacto positivo para a valorização e capacitação dos participantes, assim como contribuiu para fortalecer a empatia e a quebra de preconceitos por parte de quem assistiu ao espetáculo.

Tendo em conta que este projeto contribuiu para uma clara melhoria no domínio do português, para a capacitação, valorização pessoal e autoestima dos participantes, enquanto desenvolveram novas competências de expressão teatral, pode-se considerar que adquiriram ferramentas para a vida, para melhor se poderem inserir no tecido social e laboral em Portugal, caso pretendam continuar aqui a viver.

Através da interação entre todos os organismos do projeto, sejam os da direção, sejam entre os próprios participantes, foi possível ultrapassar barreiras, sejam elas fruto de

preconceitos ou de dificuldades de expressão, e criar amizades e um diálogo intercultural entre todos. Foi dessa forma que o espaço dos ensaios se tornou não só num ‘espaço seguro e de confiança’, como também de reabilitação. Não só se observaram práticas que resultaram em desenvolvimento humano, como através da rede informal de interajuda e do contato com o público, se contribuiu para o desenvolvimento local, porque se muniu um público de mais empatia e sentido crítico através deste objeto multicultural e enriquecedor para o panorama artístico em Portugal.

Assim, através da capacitação²⁷ dos participantes para enfrentar os desafios da vida em Portugal, da capacitação da direção do projeto para fazer algo de melhor forma ainda no futuro e através da capacitação do sentido crítico e empático no público (que poderá expressar-se melhor sobre este tema entre pares, assim como com as gerações futuras), não será errado afirmar que este projeto se enquadra também no âmbito do desenvolvimento sustentável, uma vez que os seus objetivos e contributos proporcionam um futuro melhor e sustentável (para as gerações atuais e futuras).

Das sociedades mais instruídas, onde a arte tem um papel fundamental, espera-se que sejam igualmente mais inclusivas, se assim o forem poderão estar melhor preparadas para os desafios do futuro a longo prazo, sejam eles políticos, sociais, culturais, económicos, demográficos ou ambientais.

Tendo em conta o sucesso da peça, que foi assistida por mais de mil pessoas (sem contar com os números da transmissão online do espetáculo pela RTP Play²⁸), ainda se iniciou uma segunda temporada de ensaios, com uma maioria de participantes novos, mas devido à falta de apoios, a equipa da direção teve que assumir a incapacidade de continuar e desistir assim do projeto. Foi desta forma que se acabou com as expectativas dos participantes e se selou o final do *“Une Histoire Bizarre”*.

²⁷ “*capacity*” is understood as the ability of people, organisations and society as a whole to manage their affairs successfully. The definition is deliberately simple. It avoids any judgement on the objectives that people choose to pursue, or what should count as success in the management of their collective efforts. (Organization for Economic Cooperation and Development [OECD], 2008, p.244)

²⁸ <https://www.rtp.pt/play/palco/p10532/e632524/une-histoire-bizarre>

Recomendações e Reflexões para a Orientação destes Projetos

De modo a concluir a minha análise sobre este projeto, gostaria de partilhar algumas recomendações/reflexões para benefício de futuras iniciativas semelhantes. Estas propostas partem da investigação e reflexão que fui desenvolvendo ao longo de todo o processo, ou seja, não deverão relacionar-se ao *“Une Histoire Bizarre”*, nem implicam seguir a ordem proposta:

1. Antes de se iniciar um projeto semelhante, é essencial refletir na motivação que leva a criar um espetáculo com pessoas imigrantes e refugiadas. Deve-se identificar a origem dessa vontade e clarificar se o objetivo é beneficiar os participantes ou se por outro lado há algum interesse próprio envolvido, e definir claramente os objetivos e os contributos espectáveis desse projeto;
2. Será também importante ter a investigação em dia, estar atualizado sobre o “estado da arte”, conversar com colegas que tenham feito algo semelhante e entender os cuidados necessários para com os participantes, para a restante equipa, assim como para nós próprios;
3. Tomada a decisão de avançar com o projeto, será fundamental saber escolher a equipa, colegas dedicados, capacitados, íntegros e sensíveis para com o grupo de pessoas que irão encontrar;
4. Outro passo fundamental é garantir o financiamento adequado para o projeto e planear a sua duração. É necessário compreender as condições associadas ao financiamento, garantir que o montante cobre os custos da equipa e que também proporciona apoio aos participantes. Avaliar o impacto da duração do projeto permitida pelo financiamento sobre os participantes é igualmente crucial, de forma a prever se poderão realizar-se mais temporadas ou a continuidade desta iniciativa;
5. Com o(s) apoio(s) financeiro(s) assegurado(s) e as burocracias associadas já formalizadas, pode iniciar-se a divulgação do projeto para atrair os futuros participantes. É necessário definir como será feita essa divulgação, a quem se destina, como o projeto será apresentado e as expectativas a serem geradas. É importante clarificar se se espera que os participantes se representem a si mesmos no palco ou se irão interpretar outros papéis, se é necessário que contem as suas próprias histórias ou se têm direito ao silêncio e de optar por não as revelar. Durante a divulgação também deve indicar-se que línguas deverão dominar, para que exista a tentativa de desenvolver uma comunicação fluída ao longo do projeto;
6. No decorrer da divulgação do projeto, quando se iniciarem os contactos com os candidatos interessados, deve decidir-se se será feita uma audição, que me parece desaconselhável, ou apenas uma entrevista informal, mas sempre cuidadosa. Durante

esse contacto inicial, é essencial que sejam explicadas as intenções e as condições do projeto de forma clara, garantindo que a informação seja compreendida. Deve-se também procurar entender quais as expectativas dos participantes em relação ao projeto;

7. Selecionado o grupo de participantes e equipa, é recomendável que se formalize um acordo que inclua as condições de participação e a cessão de direitos de utilização de voz e imagem para fins de promoção e divulgação. Dever-se-á, contudo, avaliar o momento mais adequado para tratar desses formalismos. Além disso, devem estabelecer-se os direitos e deveres de todos os envolvidos com o projeto, bem como a possibilidade de desistência do acordo e/ou contrato;
8. Nos primeiros ensaios, ao receber novos membros no grupo, deve garantir-se um acolhimento cuidadoso para assegurar que todos se sintam confortáveis. Deve equilibrar-se a atenção dada, evitando ser condescendente, promovendo a autonomia e garantindo que os exercícios programados estabelecem um ambiente seguro e confortável para todos. É essencial estar atento a eventuais desafios culturais ou relacionais e abordá-los de forma adequada. A partir dos primeiros ensaios deve também promover-se a aprendizagem do português (se for o caso), inserindo a pouco-e-pouco palavras e expressões ao longo das dinâmicas. A partir ainda deste momento, o grupo da direção, deve reunir após cada ensaio e fazer um balanço, e se possível registar as observações e reflexões num diário de bordo;
9. Mesmo estando o grupo já familiarizado entre si e à-vontade, deve-se continuar a conferir o que gostariam de partilhar e apresentar, identificando as dificuldades sentidas e ajustando as expectativas conforme necessário. Tal como praticado pelos voluntários da PAR na missão em Atenas, poder-se-á, entre os membros da direção, dividir o foco de atenção sobre os participantes, consoante a proximidade que se possa naturalmente ter desenvolvido. Isto de forma a que todos os participantes estejam “apadrinhados” e se preste a devida atenção às suas questões e dificuldades. É também nesta altura que se deverá incentivar a criação de uma rede de interajuda;
10. Ao começar a construir o guião, é fundamental evitar a reprodução de estereótipos ou uma visão eurocêntrica que diminua as outras culturas. O guião deve manter um equilíbrio de protagonismo entre os participantes e assegurar que todos se sentem confortáveis com as propostas. Deve perceber-se se a encenação faz distinção entre quem é imigrante ou refugiado, e que questões isso poderá desencadear. Pode também dar-se o caso de serem os próprios participantes a ter a iniciativa de relevar o seu estatuto de forma consciente e voluntária;
11. No momento em que o guião está definido e o espetáculo começa a ser montado, deve-se continuar a monitorizar o bem-estar de todos os envolvidos, garantindo que ninguém

se sinta sobrecarregado até ao dia da estreia, dado que é natural a ansiedade aumentar bastante nessa fase;

12. Durante a promoção dos espetáculos, deve assegurar-se que todos os participantes estão confortáveis e conscientes quanto à partilha da sua voz e imagem. No caso de a direção do projeto receber propostas para entrevistas, seja na rádio, na televisão ou nas plataformas digitais, recomenda-se convidar também, pelo menos um participante para se juntar a essas iniciativas, de forma voluntária, e poder partilhar a sua experiência em primeira mão. Apesar de não apreciar esta expressão, “dar voz” implica também facilitar e promover a ampliação dos seus discursos;
13. No decorrer dos espetáculos, é importante realizar um balanço e autoavaliação do projeto. Embora seja comum nesta fase afirmar que são uma “família”, essas relações tendem a acabar no final do projeto. Considerando que alguns participantes podem ter vivenciado alguma forma de abandono, seja através de perdas e/ou separações daqueles que amam, o fim do projeto pode resultar no reviver dessas sensações.

Todos nós estamos sujeitos a sofrer de isolamento, no entanto, quando deixamos aqueles que amamos noutro país ficamos ainda mais expostos a essa sensação. Ao considerar que o isolamento social pode ter consequências diretas na saúde mental e que fora deste género de projetos, os imigrantes e refugiados, não possuindo outras formas de socialização, ficarão mais vulneráveis ao isolamento e exclusão social, é fundamental preparar estas pessoas para o encerramento do projeto. Esta preparação, poderá ser feita através de conversas ao aproximar-se o fim destes programas e também com o incentivo para que participem noutros projetos futuros, sejam eles dinâmicas artísticas, desportivas, formações, workshops, entre outros. De preferência que sejam ações que estimulem a socialização e entreajuda, de forma a garantir que promovam o seu desenvolvimento humano (e consequentemente o desenvolvimento local e sustentável).

14. Considerando que nem sempre é fácil encontrar financiamentos, pode revelar-se útil criar uma campanha de *crowdfunding*. No final dos espetáculos, alguém poderá contextualizar sobre as dificuldades de sustentabilidade do projeto, se for o caso, propondo convidar o público a contribuir;
15. Apesar do público não estar diretamente envolvido na construção destes projetos, este acaba por se tornar num participante no momento de apresentação do espetáculo. Assim, este não deverá apenas refletir sobre as suas motivações, quando procurar assistir a uma peça com pessoas imigrantes e refugiadas, como também o deverá fazer sobre o que fará após assistir ao espetáculo. Ou seja, considerando que apreciou a peça, empatizou com os seus participantes, com as suas histórias e que aprendeu algo novo, deverá considerar o seu contributo encerrado após a compra do bilhete ou poderá fazer algo mais?

Processo de Realização e Considerações sobre o Documentário

Quando aceitei o convite de registar o desenvolvimento do projeto *“Une Histoire Bizarre”* através de um filme documental, ficando muitíssimo grato pelo convite, defini com o seu diretor criar um compromisso entre fazer uma espécie de registo *“making-of”* dos ensaios ao mesmo tempo em que ia expondo as fragilidades do atual sistema migratório, mais especificamente sobre as políticas de acolhimento. Para tal exposição, estudei, participei e filmei sessões públicas, manifestações e acompanhei os principais eventos sobre as questões migratórias (algo que já observava atentamente ainda antes da missão na Grécia em 2017).

Não foi fácil fazer um planeamento do filme, pois esperava recolher imagens e discursos que ilustrassem as principais críticas contra o que considero desumano nas políticas migratórias. No entanto, não foi possível recolher um número significativo dessas imagens e discursos durante os ensaios da peça e passados alguns meses de filmagens optei por mudar o tema da investigação sobre as políticas migratórias para me centrar noutro tema, o das vantagens do teatro enquanto instrumento facilitador do acolhimento de migrantes e refugiados.

Para não me distanciar de algumas questões políticas que gostaria de explorar, como já referido atrás, decidi organizar uma lista de questões e abordá-las através de entrevistas aos participantes e membros da direção do projeto a decorrer em três momentos: na fase final dos ensaios, no decorrer dos espetáculos e após o fim do *“Une Histoire Bizarre”* (Anexos A e B).

Dada a natureza de um filme documental, onde não é possível planear ou prever o que iria captar com a câmara, decidi filmar o máximo que pudesse em todos os ensaios e espetáculos, evitando contaminar ou pedir para repetirem algo, para respeitar o realismo de todas as ações filmadas. Contava que através desse registo pudesse ter material suficiente para, na edição ilustrar as ideias que gostaria de ver desenvolvidas, tais como: o motivo dos participantes terem escolhido Portugal para viver, quais os desafios e vantagens que encontraram neste novo país, o que gostariam de propor aos nossos governantes para melhorar as suas vidas, quais eram os seus sonhos e objetivos de vida; e posteriormente, qual a sua relação com o *“Une Histoire Bizarre”*, de que forma foi ou não importante nas suas vidas.

Apesar de a peça se focar em alguns destes pontos, sem as entrevistas ser-me-ia impossível recolher mais detalhadamente os testemunhos de cada um. Por esse motivo, só quando realizei as entrevistas é que percebi quais eram os assuntos mais relevantes para cada um dos participantes, assim como para a montagem do filme. Após as entrevistas decidi organizar esses registos em blocos de ideias, sempre focado nas experiências dos beneficiários do projeto, como: vantagens e desafios da vida em Portugal; os motivos de terem deixado os seus países de origem; processos burocráticos difíceis, demorados e com falta de

resposta por parte das instituições portuguesas; acesso à aprendizagem da língua; acesso ao ensino, emprego e habitação; família; impacto do “*Une Histoire Bizarre*” nas suas vidas e a importância da arte para melhorar a inclusão, promover o desenvolvimento e consciencializar o público a ter uma visão mais crítica e empática para quem procura uma melhor vida em Portugal.

Após registadas cerca de 80 horas de filmagens, foi bastante desafiante fazer a sua triagem, de forma a criar um filme que tivesse cerca de uma hora de duração. Nessa altura apercebi-me das minhas limitações enquanto operador de câmara, com alguns planos tremidos, excesso de *zoom* motivado pelo meu próprio entusiasmo com aquilo a que estava a assistir seguido de *zoom-out*, impossibilitando a utilização de muitos desses registos na montagem. O lado positivo desta questão é que ajudou na seleção e eliminação de algum material. Eventualmente consegui chegar a duas horas e meia de filme e apercebi-me que não tinha o distanciamento suficiente para conseguir cortar mais planos. Ter que optar por eliminar discursos tão importantes das entrevistas ou também tantos momentos da rodagem com enorme significado para mim revelou-se um processo de tortura. Para conseguir continuar a reduzir a duração do filme recorri à ajuda de alguns amigos e com base nos seus comentários fui conseguindo fazer mais cortes. Não sendo suficiente e longe ainda de chegar à duração de cerca de uma hora de filme, optei por recorrer a profissionais de edição. Numa primeira fase contei com um primeiro editor, que já sabíamos ter uma disponibilidade limitada, por motivos profissionais e mais tarde contei com a colaboração de outro, com quem trabalhei e concluí o filme ao longo de quase seis meses. Sem esta ajuda de ambos teria sido para mim extremamente difícil eliminar material das filmagens. Já estava demasiado ligado emocionalmente aos participantes do projeto para ter a frieza e distanciamento necessários para conseguir eliminar material com momentos tão especiais para mim. Graças ao profissionalismo e confiança que depus nos editores foi finalmente possível chegar a um filme com cerca de uma hora de duração. Várias vezes me questionaram “posso cortar isto?”, eu respirava fundo, fechava os olhos e respondia dolorosamente “Está bem, se achas que sim, corta. Confio em ti”.

Durante o processo doloroso de ir reduzindo a duração do filme e a partir dos blocos de ideias retirados das entrevistas começámos a montar esses discursos e a tentar organizá-los segundo a pirâmide de Freytag²⁹: Prólogo e exposição do tema, desenvolvimento da ação, clímax, descida da ação e resolução. Segundo essa lógica, tentei inicialmente apresentar os participantes, o que os motivou a deixar os seus países e o que encontraram em Portugal (exposição do tema). Depois procurei ilustrar os temas que lhes eram mais importantes (desenvolvimento da ação/conflito), seguido da exposição da importância do projeto para as

²⁹ <https://writers.com/freytags-pyramid>

suas vidas (clímax), quais as mensagens que gostariam de deixar ao mundo e identificar qual a importância da arte (descida da ação e resolução). Esta lógica permitiu-me organizar a montagem em diferentes etapas e focar-me também em criar uma narrativa que cativasse o interesse do público pelo filme.

Numa outra fase tive que inserir na montagem o registo do desenvolvimento do projeto, focado no desenrolar dos ensaios e dos espetáculos. Para tal procurei conciliar as ações dos ensaios com os temas das entrevistas, o que se revelou extremamente difícil ou até impossível. Pela minha experiência enquanto ator e por ter estudado Shakespeare, decidi inspirar-me no “arco emocional shakespeariano”³⁰ e jogar com os elementos cómicos e dramáticos durante os ensaios para me ajudar a ligar os blocos das entrevistas durante a montagem. Assim, em vez de apenas selecionar momentos dos ensaios que ilustrassem o discurso das entrevistas, procurei também captar cenas com carga emocional relevante e que se ligassem aos discursos dos entrevistados. Esses momentos serviriam então para complementar o que seria dito nas entrevistas ou para facilitar a transição de ideias, ou seja, para pontuar a montagem do filme. Nesta fase o foco principal foi manter o ritmo e a atenção de quem viesse a assistir ao documentário, jogando com diferentes picos e linhas emocionais ao longo da narrativa, sem fazer diretamente uso dos momentos de maior fragilidade. É um facto que as lágrimas podem prender a atenção numa imagem, mas jamais poderia instrumentalizar as lágrimas a que testemunhei ao serviço do filme.

Considerando que para se criar um efeito dramático ou cómico, não devemos concentrar apenas uma única emoção num só segmento narrativo, procurei ir jogando com diferentes discursos e emoções. Para atingir um pico dramático, é mais eficaz partir de um momento mais leve ou cómico. Da mesma forma, para criar o efeito oposto, podemos partir de uma emoção contrastante.

Com base nesta lógica fui inserindo as imagens dos ensaios intercaladas com as entrevistas, sem respeitar necessariamente uma ordem cronológica, até estar satisfeito com o equilíbrio entre o conteúdo dos discursos e as linhas emocionais do filme.

Penso que num filme a montagem representa a forma como se pretende comunicar, cada plano funciona como uma palavra e a sequência desses planos formam “frases” que se irão articular num discurso e expressão audiovisual. Este cuidado e planeamento de articulação de planos permite dar tridimensionalidade ao filme, enfatizando o conteúdo do que é dito nos discursos ao mesmo tempo em que se provocam estímulos emocionais.

The cinema is the only plastic art that has resolved all these problems of painting without loss of representation and objectivity and with complete ease. At the same time the cinema is capable of communicating much more: it alone is able to reconstruct the inner movement of phenomena profoundly and fully. The camera angle reveals the

³⁰<https://www.researchgate.net/publication/329454177> O uso do material comico na tragedia de Shakespeare e seus contemporaneos

secrets of nature. The juxtaposition of various camera angles reveals the artist's attitude to the phenomenon. Montage structure unites the objective existence of the phenomenon and the artist's subjective attitude to it. None of the severe standards modern painting sets for itself is relinquished. At the same time everything preserves the full vitality of the phenomenon. (Eisenstein, 1946, p.163)

Este equilíbrio entre ilustrar o que se passou durante os ensaios, dar a conhecer os discursos das entrevistas, criar um filme com valor artístico e manter a atenção de um futuro espectador, foi um exercício extremamente complicado. Considerando que vivemos numa era bastante digitalizada, sobretudo através das redes sociais, e somos altamente influenciados por estímulos audiovisuais para consumir conteúdos de forma rápida, preocupei-me bastante em criar um filme que não fosse aborrecido para um público que não estivesse familiarizado com os temas que me propus abordar. No entanto, preocupei-me sobretudo em que o foco de atenção incidisse nos participantes do projeto, em criar um equilíbrio praticamente impossível de protagonismos e em defender a sua imagem, evitando objetificá-los de forma a servir o interesse do filme. Consciente de que a prática de filmar e editar a imagem de alguém se pode tornar numa forma de opressão, pois tenho o poder de manipular a perceção do outro através daquilo que capto e apresento, tentei sempre elevar as suas figuras, ao selecionar as imagens com maior relevância cinematográfica, ao mesmo tempo em que tentava fazer justiça ao registo realista e documental das imagens captadas. A partir desta ideia, partilho da mesma preocupação que o realizador Arlindo Horta na sua tese de mestrado:

Quando pensamos no dispositivo fotográfico, e em especial nos suportes audiovisuais, os mecanismos de poder implícitos na relação observador/observado assinalados por Foucault tornam-se explícitos através dessa desigualdade primordial entre quem filma e quem é filmado - o primeiro tem nas suas mãos uma tecnologia que permite olhar e fixar um ponto de vista sobre um outro [em última instância, vigia-lo], o segundo, ao aceitar esse olhar exterior [um dispositivo que escapa ao seu controle mas que o representa perante uma audiência que também está fora do seu alcance] aceita ser definido por essa relação de submissão. (Horta, 2012, p.12)

Foi também por estar consciente dessa relação desigual, entre quem capta e quem é captado nas imagens, que decidi anular ao máximo a minha presença no filme e em realizar as entrevistas aos pares, com total liberdade de serem os entrevistados a fazerem também de entrevistadores, perguntando ou respondendo apenas às questões que queriam, como já referido atrás no capítulo sobre a metodologia.

Uma das participantes mostrou-se muito tímida em ser entrevistada e decidimos sem qualquer constrangimento que se não estivesse à-vontade não tinha qualquer obrigação de o fazer. Assim, pelo número entre os participantes e os membros da direção do projeto serem ambos ímpares, numa das entrevistas juntei um dos participantes com a diretora de cena, o que se revelou muito interessante por observar tanto o cuidado de um como do outro em combinar antes o que gostariam de falar e em criar uma conversa divertida, profunda e sempre dinâmica.

Só nas entrevistas aos membros da direção do projeto é que realizei as entrevistas diretamente, pois considerei encontrar-me numa relação mais justa de igualdade. Não pretendo com isto afirmar que me elevava acima dos restantes elementos do projeto, mas era muito importante para mim delegar a responsabilidade de se entrevistarem mutuamente com total liberdade, pois eu não me sentia seguro no que devia ou não perguntar e por esse motivo procurei evitar ao máximo fazer os entrevistados recordarem as entrevistas, muitas vezes traumáticas, dos serviços de fronteiras, no momento em que chegam a um novo país ou até no momento em que recorrem ao estatuto de refugiado.

Desta forma posso não ter tido resposta a algumas questões que gostaria de ver esclarecidas, mas evitei ser invasivo e replicar entrevistas passadas que possam ter sido de alguma forma dolorosas e traumatizantes³¹. Queria acima de tudo que confiassem em mim e que eu fizesse parte da experiência de se sentirem bem acolhidos, não um elemento com uma espécie de curiosidade mórbida que os fizesse lembrar dos episódios mais infelizes das suas vidas. Portanto, enquanto agente responsável pelo seu acolhimento, optei por fazer concessões e colocar o bom acolhimento sempre acima do filme. Foi com essa preocupação em mente que selecionei 50 perguntas, pedi a opinião e aprovação à Doutora Cristina Santinho e entreguei-lhes antecipadamente as questões para que tivessem tempo de pensar sobre elas e posteriormente entrevistarem-se aos pares, selecionando e respondendo apenas às questões que desejavam.

Um dos maiores desafios durante a rodagem foi o de não importunar os ensaios com a minha presença ou com a da técnica de som, tentando fazer com que todos os participantes se sentissem confortáveis e se possível, se esquecessem da existência câmara de filmar, assim como da presença da perche.

Como já referido atrás, nos primeiros ensaios coloquei muitas vezes a câmara de filmar, a gravar, sobre um tripé posicionado num lugar afastado e discreto no espaço dos ensaios. Dessa forma via-me liberto da câmara e podia participar ativamente nas dinâmicas dos ensaios, podendo assim fundir-me no grupo, dar-me também a conhecer e mostrar que podiam confiar em mim. Quando essas dinâmicas se tornaram menos centradas nas apresentações de cada um, voltei a pegar na câmara e a filmar livremente em torno do grupo de forma afastada e discreta. Passadas algumas semanas de ensaios já me sentia bem acolhido no grupo e senti que já não era um elemento estranho, passando assim a filmar cada vez mais aproximadamente, investindo em grandes-planos e chegando mesmo a circular entre os participantes enquanto estes desenvolviam os exercícios.

³¹ https://www.iscte-iul.pt/assets/files/2022/01/24/1643044824553_Co_digo_de_Conduta_Etica_na_Investigacao_o_ISCTE.pdf

Inspirado nos ensinamentos do cineasta Dziga Vertov e ainda inconsciente das minhas próprias limitações em manusear a câmara, procurei muitas vezes filmar de uma forma que se afastasse do olhar humano, ou de o olhar fixo de um espectador de teatro. Captar movimento, filmar em movimento, ou de perspectivas menos comuns, tornaram-se um desafio para mim. Tentei ao máximo respeitar o potencial de uma câmara móvel, oferecer diferentes olhares, de forma a celebrar a importância do movimento físico e a liberdade de movimento, também inspirado na ideia da liberdade de migrar. É pouco provável que o tenha conseguido evidenciar da forma que pretendia no filme, mas assim que me senti acolhido pelo grupo e mais confortável em movimentar-me no seu meio, procurei sempre oferecer perspectivas que se afastassem do olhar fixo ou convencional (salvo nos planos das entrevistas e dos espetáculos onde assumidamente coloquei a câmara fixa num tripé).

Até agora, violentámos a câmara de filmar e obrigámo-la a copiar o trabalho do nosso olho. E quanto melhor se copiava tanto mais se considerava o valor da filmagem.

Hoje libertámos a câmara de filmar e vamos fazê-la trabalhar na direção oposta, longe da imitação.

A fraqueza do olho humano é evidente. Nós afirmamos o cine-olho que procura, às apalpadelas, no caos dos movimentos, a resultante do próprio movimento, permitindo-lhe a sua marcha para a frente, nós afirmamos o cine-olho com a sua medida espacial e temporal, com a sua força e as suas possibilidades Infinitas.

(...) Eu liberto-me, desde hoje e para sempre, da imobilidade humana, eu estou em movimento contínuo, aproximo-me e afasto-me dos objetos, deslizo por debaixo deles, trepo por cima deles, movo-me ao lado de um cavalo a correr, irrompo, em plena velocidade, na multidão, corro diante dos soldados que carregam, volto-me de costas, voo com os aeroplanos, caio e levanto voo com os corpos que caem e que sobem.

(...) A minha vida é dirigida para a criação de uma nova visão do mundo. Deste modo eu decifro, de uma nova maneira, um mundo que vos é desconhecido.” (Vertov, 1923, p.44)

Com o desenrolar dos ensaios comecei a privar de forma mais aproximada com cada elemento do grupo, e fui assim confirmando a sua satisfação com o projeto, e ao mesmo tempo conhecendo as suas dificuldades em Portugal. Sem nunca sucumbir a promessas vãs de ajuda, pois isso pode gerar frustrações caso não seja possível fazê-lo, fui escutando os seus problemas e fui tentando ajudar no que pudesse. Isto deu origem a que me tornasse amigo de alguns dos participantes e pudéssemos combinar atividades juntos, com outros amigos de ambas as partes, fora dos ensaios.

Nesses momentos de maior proximidade percebi que os imigrantes tinham uma grande preocupação em não ser confundidos com refugiados e que aqueles com estatuto de refugiado não lidavam bem com o “peso” dessa expressão, que muitas vezes, por preconceito e ignorância pode estar associada a estigmas sociais. Ao captar esta preocupação, tive que rever a montagem do filme e tentar cuidadosamente eliminar, sempre que possível, a expressão “refugiado” dos discursos e observar também se existiam momentos no filme com um tom condescendente ou que manifestavam a existência de um “nós” VS “eles”. Tive assim que eliminar alguns discursos das entrevistas e limpar ao máximo qualquer tom que pudesse

ser confundido com condescendência ou pudesse reforçar alguma forma de paternalismo. O meu objetivo no filme, assim como na minha vida pessoal, sempre foi cuidar de eliminar a projeção de um “eles”, pois qualquer pessoa está sujeita a migrar ou a ver-se numa condição de refúgio, independentemente da sua condição económica, religião, filiação política, etnia, orientação sexual, ou até por motivos climáticos.

Um(a) participante chegou mesmo a confidenciar que se fosse hoje, preferia não ter participado na peça se soubesse antecipadamente que iria fazer dele(a) próprio(a), enquanto refugiado(a). No entanto esta afirmação poderá ser rebatível, pois acredito que a direção do grupo foi sempre bastante clara sobre as intenções e objetivos do projeto. Possivelmente terá existido uma falha de entendimento, pois vários participantes além de não falarem português, também não dominavam o inglês. No entanto, em futuros projetos deste género deverá tomar-se muita atenção na comunicação prévia e clareza sobre os papéis que irão representar, sobretudo quando os integrantes fazem deles próprios.

Durante a edição preocupei-me em não expor “demasiadas” críticas aos regimes dos seus países sob pena de reforçar discursos extremistas ou de estar a ser etnocêntrico e elevar o eurocentrismo sobre as culturas dos participantes, culturas essas que já ofereceram enormes contributos, além de serem tão ricas e tão belas. Também por reconhecer que sou permeável ao conceito de “*white savior*”, tentei estar sempre atento à forma como me relacionava com os elementos do grupo e em como os expunha no filme. Consciente do meu contexto eurocêntrico e da sorte que tenho em ter uma vida em paz no meu país, junto daqueles que amo, tentei manter-me sempre humilde, disponível e grato, seja para ouvir e ajudar no que pudesse ou até para participar em momentos felizes.

Nesses momentos podia acontecer que os membros do grupo nos oferecessem algo, como aconteceu com o convite para o casamento de uma das participantes, ou noutros encontros de lazer fora dos ensaios. Atendendo às situações em que ofereciam alguma coisa, como um livro, comida ou até uma canção, considero que saber receber e permitirmo-nos ser acolhidos por quem tentamos acolher, também poderá ser uma forma de contribuir. Além disso, poderá ser arrogante impedir que nos ofereçam algo, pois acredito que a ação de oferecer é bastante mais gratificante do que a de receber.

Todas as diferenças que por preconceitos nos podiam separar foram-se dissipando ou aproximando-nos pela curiosidade em conhecermos mais sobre a cultura uns dos outros. Pude confirmar mais uma vez que as semelhanças superam em muito as nossas diferenças, gostamos dos mesmos artistas, dos mesmos filmes, de fazer as mesmas atividades, partilhamos as mesmas ambições profissionais e os mesmos sonhos. A principal diferença que detetei incide sobretudo nos nossos medos, pois alguém que viva em paz no seu país tem medos diferentes daqueles que deixaram o seu país por motivos económicos, repressão política ou guerra.

Apesar de procurar ter uma mentalidade aberta e curiosa, nestes encontros cheguei a ser surpreendido por alguns preconceitos meus, por exemplo, quando umas participantes do projeto me mostraram vídeos delas muito divertidas no concerto da Anitta no Rock in Rio. Fiquei surpreendido por alguém de hijab gostar desta artista e isso revelou algo sobre mim que não gostei de confrontar, a existência de preconceitos, seja por ter pensado que um hijab representava alguma forma de conservadorismo ou que a Anitta era demasiado liberal na sua forma de se expressar artisticamente. Felizmente tentei não expressar qualquer espanto ou surpresa durante este visionamento, pois na realidade diverti-me ver aquele vídeo, mas não deixo de sentir alguma vergonha e culpa em momentaneamente ter tido aquele pensamento, não só xenófobo, como também misógino em relação à artista Anitta.

Basicamente pude confirmar ainda a existência de preconceitos contra algo que tanto defendo, a liberdade de expressão, seja ela no discurso, indumentária ou expressão artística. Esta luta contra a xenofobia, misoginia, racismo, homofobia, entre outras, é algo que deve começar em nós próprios e deverá ser sempre um trabalho contínuo, ninguém está imune ao preconceito e somos todos permeáveis à ignorância. Ter vontade de ouvir e de conhecer os outros será provavelmente a melhor estratégia de combater estas formas de ignorância.

Na edição do filme procurei também evitar dar protagonismo a formas de altruísmo (porque ajudar ou respeitar os Direitos Humanos deveria ser simplesmente natural) ou de reforçar a vitimização, o que por vezes se revelou num exercício complicado quando as histórias de vida dos participantes eram partilhadas nos monólogos da peça e nos eram revelados os motivos trágicos de terem deixado os seus países. Penso que é muito importante conhecer as suas histórias, quando contadas de forma voluntária, e que a carga dramática das mesmas deve ser reconhecida para que se deixem de replicar histórias semelhantes pelo mundo fora e para que se erradiquem de vez os motivos que obrigam alguém a deixar o seu país.

Com base neste argumento sobre a importância da partilha das histórias, confrontei-me com a forma de como estas devem ser expostas e apresentadas. A função da partilha das histórias pode ter um efeito catártico para quem as partilha e poderá também ter o propósito pedagógico de formar a consciencialização política de um público, mas penso que deverá existir igualmente o efeito de gerar empatia por quem as conta. Assim, vi-me confrontado com a necessidade de refletir na forma como poderia gerar empatia e captar a atenção de um futuro público do filme em relação aos participantes sem os vitimizar.

Concedendo que um advogado ao defender o seu cliente, tenta vitimizá-lo ao máximo, de forma a garantir que vence o caso e é feita justiça, senti bastante dificuldade em encontrar uma forma de fazer essa justiça às histórias dos participantes no filme sem recorrer à mesma retórica. Desse modo questioneei-me, “como gerar empatia pelas suas histórias, tantas vezes chocantes e dramáticas, mas sem reforçar o estado de vulnerabilidade?” Apesar de ainda não

saber responder a esta questão evitei expor as suas histórias, além do que considerei ser necessário, para se compreender o contexto da sua vinda para Portugal.

Na missão em Atenas, os outros voluntários contaram-me detalhadamente histórias chocantes, sobre as pessoas que sobreviveram, mas que perderam familiares e amigos durante as travessias no Mediterrâneo (ou mesmo nas viagens por terra), sobre os familiares que foram perseguidos ou mortos pelo Daesh, talibãs, ou pelos regimes opressores dos seus países de origem, sobre a prostituição infantil, entre outras histórias desoladoras. Se foi extremamente doloroso ouvir essas histórias, não tenho sequer capacidade de imaginar o que seria ter que vivê-las.

Houve momentos em que me pareceu quase perverso e mórbido continuar a escutá-las, mas quando partilhadas poderiam ter alguma utilidade para o cuidado no relacionar com os protagonistas dessas histórias. No entanto, também senti que na prática não precisava de saber tantos detalhes para me relacionar e fazer um bom trabalho com essas pessoas. De modo similar, penso que a direção do *“Une Histoire Bizarre”* teve também a sensibilidade de cuidar do grupo sem procurar saber detalhes sórdidos sobre as suas jornadas até chegarem a Portugal.

Penso que a resposta à questão “porque vieste para Portugal?” é suficiente e já bastante delicada para nutrir a compreensão e empatia, não é necessário questionar o “como” ou “quem” ficou no caminho. O ideal seria que ninguém julgasse ou questionasse a vinda de alguém, mas penso que seja importante para muita gente perceber porque vieram para Portugal (pode servir também para educar). Assim como procurei fugir da vitimização sobre os elementos do grupo, tentei igualmente não romantizar as suas histórias e elevá-las com expressões como “inspiradoras”, “resilientes” e “dar voz”. Entendo que somos resilientes quando não temos outra opção e de inspirador não encontrei nada nas suas histórias, são muitas vezes assustadoras e revoltantes, e é de certa forma até ultrajante romantizar isso. Para mim não há nada de romântico e inspirador em fugir de uma guerra, em sobreviver uma travessia no Mediterrâneo ou procurar uma vida mais digna noutro país. Estes sentimentos, muitas vezes ingénuos e bem-intencionados, deviam apenas traduzir-se em solidariedade, em práticas políticas mais humanas ou no respeito pelos acordos e convenções internacionais que visam garantir uma vida digna a quem deixa o seu país para trás.

Sobre o “dar voz”, há que lembrar que estas pessoas têm voz, sempre tiveram e têm feito de tudo para se fazerem ouvir. Pensar que temos o poder de lhes dar algo que já era seu de início é colocá-los à partida numa posição inferior à nossa. Quanto muito temos é de os escutar e de concretizar essa escuta em políticas assentes nos pilares humanistas da democracia e igualdade tão celebrados aqui na Europa. Não nos cabe a nós, enquanto sociedade de acolhimento, decidir dar ou retirar voz a alguém (salvo nos casos de discursos violentos e extremistas, que ao abrigo da Constituição e do artigo 240º do Código Penal

devem ser silenciadas e punidas, e pararem de ser protegidas pelas nossas forças de segurança e pelas políticas tão brandas em proteger a democracia).

Neste seguimento, posso também acrescentar que seria importante parar de utilizar a expressão “estrangeiro ilegal”, quanto muito “estrangeiro indocumentado”, pois não existem seres humanos ilegais e migrar ou procurar refúgio é um direito humano consagrado em inúmeros documentos de jurisdição internacional.

Atendendo ao resultado final do documentário, posso afirmar que fiquei satisfeito e muito grato a todos os envolvidos. Devo admitir que se fosse hoje, poderia fazer uma abordagem diferente e editava de outra forma, mas, no entanto, sem a generosidade e empenho dos participantes e dos técnicos que me ajudaram na edição do filme, seria impossível elevar a qualidade do nosso filme. Apesar de no início do filme não ser lançada nenhuma questão para se ver respondida ao longo do documentário, os espetadores que o visionarem poderão sentir que acompanharam este processo teatral, assim como poderão conhecer e simpatizar com as questões dos participantes e confirmar que estes ganharam mais ferramentas para lidar com o seu quotidiano em Portugal. Acima de tudo poderão testemunhar que os participantes foram felizes e bem acolhidos enquanto o projeto durou, e poderiam ter sido por mais tempo se existissem menos entraves à prática destes projetos.

Pela minha terminante recusa em vitimizar ou romantizar as suas histórias, tentei sempre fazer justiça à forma como expunha cada um dos participantes no filme. Dessa forma, procurei mostrar que são pessoas tão ou mais talentosas do que “nós” e que merecem ser reconhecidas como tal, não como vítimas, mas sim como alguém capacitado que tem de lidar com algo que lhes é externo, políticas injustas (xenófobas e racistas), e um sistema de acolhimento frágil e com falta de recursos. Acima de tudo, tentei com este filme mostrar que apesar de sermos todos iguais, ser-se diferente também é bom e merece ser respeitado, pois temos todos a ganhar se formos mais empáticos, mais conscientes e praticarmos melhores políticas de acolhimento. Seja através do respeito pelas convenções internacionais que garantem direitos aos migrantes, seja através de possibilitar às ONGs a abertura de corredores humanitários em territórios em conflito ou de voltar a permitir missões de busca e salvamento no Mediterrâneo. Como também já nos foi ensinado pela história, seja pelo Aristides de Sousa Mendes ou até pela Hannah Arendt, é mais humanizante a desobediência consciente do que ficar apático àquilo que nos desumaniza³². (cf. Arendt, 1963)

³² Esta ideia está presente na obra de Hannah Arendt, "Eichmann em Jerusalém: Um Relato sobre a Banalidade do Mal" (1963)

CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONCLUSÃO

Este projeto revelou-se importante para os seus participantes, na medida em que lhes permitiu encontrar um espaço onde se puderam expressar e conhecer outros colegas de ensaio com experiências de vida semelhantes.

Devido às dificuldades de adaptação em Portugal, seja pelas barreiras culturais, pela falta de domínio da língua e de reconhecimento das suas competências académicas (que os sujeitam a trabalhos precários), pela falta de redes de apoio que os orientem ou mesmo de espaços de lazer, esta iniciativa contribuiu não só para debelar estas dificuldades, como também lhes permitiu adquirir novas competências e uma maior autovalorização.

Relativamente ao impacto no público, os resultados foram igualmente positivos tal como refere o Relatório de Públicos e de Elenco 2022 (Anexo C). Os dois espetáculos no Auditório Santa Joana Princesa ficaram completamente esgotados e nos restantes espetáculos houve igualmente uma enorme adesão, sobretudo devido ao passa-a-palavra entre espetadores. Esta participação crescente do público significa que não só apreciaram o espetáculo como consideraram relevantes os temas tratados. Além de estabelecida a empatia pelos atores, os espetadores terão igualmente enriquecido as suas competências para refletir e melhor debater as políticas migratórias e o acolhimento destas pessoas em Portugal.

Apesar das críticas e dos cuidados a ter, propostos por algumas autoras que relacionam arte e acolhimento de imigrantes e refugiados, como Helen Gilbert, Alison Jeffers, Julie Salverson e Emma Cox, que apontam os riscos de reforçar estereótipos, vitimização e voyeurismo por parte do público, podendo desencorajar futuras encenações, penso que é essencial ter esses cuidados em atenção e não deixar de continuar a criar plataformas onde estas histórias possam ser partilhadas.

Infelizmente vivemos numa época onde continua a ser fundamental expor o que os imigrantes e os refugiados enfrentam, contudo também importa divulgar os contributos que nos prestam de uma forma que promova não os estigmas e a vitimização, mas sim o “*ativismo*” e a vontade de participar no acolhimento digno destas pessoas.

Considero ser também vital continuar a criar, financiar e proteger as estruturas onde imigrantes e refugiados possam construir redes de interajuda e se possam expressar livremente, de modo a honrarem as suas identidades e a fortalecerem a sua ação político-social nos contextos em que se encontram. Poderão assim potenciar a sua autonomia e contribuição, tornando-se eles próprios agentes participativos no desenvolvimento, seja este humano, local ou sustentável.

Quanto ao público que participa nos espetáculos, esta é uma também uma oportunidade de reflexão sobre a razão pela qual lhes interessa assistir a refugiados e imigrantes em cima de um palco. Se estes atores representassem Chekhov, Shakespeare, Miller, Tennessee Williams, ou Gil Vicente, será que o interesse e a adesão seriam os mesmos? Ou será que por detrás da sua motivação existe uma certa perversidade em assistir a refugiados e imigrantes a relatar os horrores que viveram? Será que observar estas pessoas noutros papéis, que não o delas próprias, teria igual interesse e impacto? Ou será latente a vontade de consumir histórias de violência e vitimização?

Ao aderir a um espetáculo como o *“Une Histoire Bizarre”*, irão os espectadores assistir à peça isentos de qualquer consideração voyeurista e de facto empatizar com o que lhes é apresentado? Sairão do teatro focados em transformar essa empatia em ações concretas?

Será que tomam consciência de que enquanto elementos da comunidade de acolhimento deveriam estar gratos pelos contributos dos imigrantes e refugiados e que deveriam assumir a sua quota-parte de responsabilidade quanto ao seu bem-estar?

Será que este projeto desperta uma consciência sobre a forma como se relacionam com estas pessoas, como partilham informações sobre os seus direitos e contributos, ou ainda, como direcionam o seu voto nas urnas?

Estas e muitas outras questões merecem atenção, pois acredito que enquanto público, ou quando contactamos com aqueles que chegam a Portugal, devemos tomar consciência de que estas pessoas deixaram as suas vidas para trás. Alguns sobreviveram a horrores inenarráveis, outros perderam pessoas para sempre, ou deixaram o reencontro com aqueles que amam para um futuro que poderá nunca vir a acontecer.

Somos nós o seu contacto com a realidade em Portugal, que agora também é o seu país.

Somos a sua nova “casa” e “família”, e precisamos deles, ao contrário do que defendem os discursos alarmistas de partidos políticos extremistas e suas associações congéneres, por este motivo passo a citar a intervenção da deputada Isabel Moreira no parlamento, no passado dia 16 de Outubro:

Obrigado a todos e todas que escolhem Portugal para viver. Desculpem sempre que vos falhamos e aproveitamos este debate para voltar a dizer verdades assentes em factos: não há qualquer relação entre imigração e aumento de criminalidade. Obrigada a quem arrisca, por vezes a própria vida, para chegar a Portugal. Portugal precisa de mais imigrantes para crescer economicamente. Os imigrantes não tiram os nossos empregos. Não há falta de emprego em Portugal e há dificuldade em encontrar pessoas para algumas áreas que tipicamente são os primeiros empregos dos imigrantes. É aos imigrantes que devemos muito, mas devemos mesmo muito, em serviços, no turismo, na agricultura, na pesca e em tantas outras áreas. Tal como muitos ascendentes nossos, os imigrantes deixam muitas vezes para trás quem amam, atravessam territórios desconhecidos, perigos, fome e conseguem encontrar aqui uma vida para si e para os seus. É gente corajosa, trabalhadora, focada. Mais de 60% dos imigrantes em Portugal estão empregados, comparando com menos de 50% dos portugueses. Portas abertas têm os senhores deputados do Chega para o que

dizem sobre gente de carne e osso. O argumento de que Portugal precisa de imigrantes para suprir o mercado de trabalho do país não é novidade. Todos os anos relatórios e estudos mostram essa necessidade. Precisamos de imigrantes, estamos envelhecidos, foram os imigrantes que nos ajudaram a equilibrar a nossa segurança social. Acima de tudo gostamos que venham de várias culturas, que possamos aprender uns com os outros. Não é por acaso que o Artigo 15º da Constituição diz que os estrangeiros e os apátridas que se encontram a residir em Portugal gozam dos direitos e estão sujeitos aos deveres dos cidadãos portugueses. Os estrangeiros, todos, não os que dão jeito de ano a ano numa quota qualquer, em modo de orçamento de gente que pode entrar e gente que não interessa. Uma rúbrica anual com saldos positivos e saldos negativos, mas de gente, de gente como nós. (...) A igual dignidade de todos e o amor, o amor sim, deviam mesmo ser um movimento popular. (Moreira, 2024)

Esta resposta da deputada na reunião plenária onde se debateu a proposta do partido Chega, para a realização de um referendo para definir limites máximos para concessão de autorização de residência e sobre limite de quotas de imigração, não só desvenda a falta de fundamentos dos alarmismos do partido político em causa, como realça pelo contrário a necessidade de acolhermos imigrantes e refugiados que tão fundamentais são para o desenvolvimento do nosso país.

Apesar da criação desta ficção de que a vinda de imigrantes é proporcional ao aumento de crimes³³, a realidade revela precisamente o oposto, como já referido atrás. São precisamente os Concelhos que mais acolhem imigrantes os que relatam menores indícios de criminalidade em proporção dos seus habitantes.

Apesar de a criminalidade poder de facto estar associada à precaridade, este grupo de pessoas (que é dos que mais sofre de precaridade em Portugal) não tem manifestado qualquer forma de hostilidade contra os portugueses, muito pelo contrário.

É fundamental sermos sérios e referir que os imigrantes e refugiados ao praticarem crimes arriscam ser deportados, ao contrário dos cidadãos portugueses. Será lógico sequer pensar que após todas as dificuldades que enfrentam até chegar a Portugal iriam pôr em causa a sua permanência?

Num momento em que as desigualdades sociais aumentam por todo o mundo e as alterações climáticas são cada vez mais evidentes e destrutivas, parece-me ser claramente excessivo o investimento na militarização das fronteiras europeias. Realidade que já se estende até a acordos com a Líbia, Tunísia, Níger³⁴, entre outros.

A polícia de fronteira, Frontex, cresce praticamente de forma exponencial com o aumento substancial de recursos que lhe são alocados, em comparação com o apoio de que dispunha há uma década atrás³⁵ (Anexo D). Em comparação, os fundos destinados às organizações

³³ <https://www.publico.pt/2024/05/22/politica/noticia/chega-fez-discurso-imigrantes-dez-exemplos-contrario-2091460>

³⁴ <https://rli.blogs.sas.ac.uk/2024/07/19/the-role-of-courts-in-the-era-of-eu-externalization-policies-a-focus-on-libya-tunisia-and-niger/>

³⁵ <https://www.migrationpolicy.org/article/immigration-enforcement-spending-rising>

que apoiam imigrantes e refugiados parecem insignificantes. Várias ONGs tiveram de abandonar os seus projetos de apoio a migrantes quando viram os seus apoios reduzidos, impedindo o seu trabalho junto desta população.

NGOs are experiencing a lack of public trust and a decrease in voluntary contributions by citizens, which may undermine their effective involvement in operations in the Mediterranean and, more broadly, their capacity to promote human rights and fundamental European values (Pech and Scheppele 2017).

The civil society actors working under public contracts have been silenced or avoid expressing their criticism because they fear losing public funding or access to their clients. (Vosyliūtė & Conte, 2018)

Em finais de 2023, a Organização Internacional para as Migrações (OIM), responsável pela aplicação do projeto, anunciou que todos os serviços HELIOS seriam suspensos a partir do início do corrente mês de janeiro “devido à interrupção do financiamento” por parte do Ministério da Migração e Asilo grego. (Lusa, 2024)

The EU is in danger of violating global and EU aid rules by using aid to halt migration. This is according to Oxfam’s new report, From Development to Deterrence, which sheds light on how the EU employs its aid budget to outsource migration control to countries in Africa. The report reveals that 6 out of the 16 identified migration activities in Niger, Libya and Tunisia potentially breach aid rules. These 6 activities total €667 million, with the total funds analysed amounting to approximately €1 billion.

The report underscores the EU’s strategy of increasingly using aid to deter migration rather than promote development and eradicate poverty. More aid is directed towards activities that hinder migration and pose potential risks to people’s human rights rather than promoting safe and regular migration and economic growth through migration.” (OXFAM, 2023)

É, portanto, notório que os investimentos na militarização das fronteiras da Europa (e na sua externalização) aumentaram quase de forma exponencial. Contrariamente, não deverá ser através do corte de apoios e criação de entraves legais às agências responsáveis pelo cuidado de migrantes e refugiados, que vamos criar melhores condições para os seus beneficiários.

No entanto, a vida dessas pessoas pode ser melhorada ao garantir vias para a paz e para o desenvolvimento nos seus países de origem, sendo fundamental para a prossecução deste objetivo que o Ocidente (e não só) deixe de ser cúmplice em conflitos armados além-fronteiras quando os seus próprios interesses económicos assim o ditem.

Para tal, importa a aprovação de embargos à venda de armas, como já foi proposto várias vezes no Parlamento Europeu e mencionado pela Marisa Matias (enquanto eurodeputada)³⁶. Numa dessas intervenções a eurodeputada chegou mesmo a dirigir-se a Macron, “Se o Sr. quer paz no Médio Oriente, tem um bom remédio, pare de vender armas. Está numa ótima posição para fazê-lo³⁷.” (Matias, 2018)

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=gh-rp2Cpu3q&pp=ygUTbWFyaXNhIG1hdGhcyBhcm1hcw%3D%3D>

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=5yTRH5F4Llq>

Não fará sentido continuar a impedir a entrada de imigrantes na Europa, enquanto se continuar a praticar jogos de guerra³⁸ que provocam ondas de emigração. É necessário não só criar vias para um melhor acolhimento e coesão social na Europa, como também de empregar mais esforços diplomáticos para criar estabilidade e ações de desenvolvimento nos territórios em crise. Enquanto isso não acontecer, não será possível travar as ondas de migração.

Para além dos desafios impostos pela necessidade de pôr fim aos conflitos armados, é igualmente importante salientar a urgência em combater as alterações climáticas, dado o impacto direto que estas podem ter nos deslocamentos populacionais massivos.

Quando mudanças climáticas afetam negativamente a produção de recursos, especialmente na agricultura, resultando na escassez de produtos e no subsequente aumento dos preços, o custo de vida aumenta drasticamente, forçando um maior número de pessoas a viver em condições precárias e a abandonar os seus territórios em busca de subsistência gerando assim instabilidade política e social.

Esta instabilidade será ainda mais agravada quando os territórios afetados são governados por regimes repressivos, onde a manifestação pública das populações pode desencadear respostas violentas por parte desses governos, provocando guerras civis e facilitando a entrada de grupos terroristas, o que, por sua vez, intensifica os conflitos. Ou seja, quanto maior a instabilidade (climática, política ou social), maior será o número de pessoas deslocadas.

Este exemplo tem como base o que poderá ter acontecido na Síria. Os cientistas Colin P. Kelley, Shahrzad Mohtadi, Mark A. Cane e Yochanan Kushnir, conduziram um estudo³⁹ em que relacionam as mudanças climáticas na Síria, com a origem dos seus conflitos armados.

There is evidence that the 2007–2010 drought contributed to the conflict in Syria. It was the worst drought in the instrumental record, causing widespread crop failure and a mass migration of farming families to urban centers. (...) Before the Syrian uprising that began in 2011, the greater Fertile Crescent experienced the most severe drought in the instrumental record. For Syria, a country marked by poor governance and unsustainable agricultural and environmental policies, the drought had a catalytic effect, contributing to political unrest. (P. Kelley et al., 2014)

Deve referir-se também que atualmente não existe, o estatuto de refugiado climático⁴⁰, no entanto os números de deslocados por esse motivo são alarmantes.

A ONU estima que, em 2050, 250 milhões de pessoas serão severamente afectadas pelas alterações climáticas. O Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR) fala de mais de 20 milhões de pessoas que se encontram nesta situação, só na última década. A Cruz Vermelha estima que sejam 25 milhões⁴¹. (Pedra, 2018)

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=KiOYyqLeHPc>

³⁹ <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1421533112#con2>

⁴⁰ <https://www.publico.pt/2024/05/25/azul/opiniaio/limbo-refugiados-climaticos-2091251>

⁴¹ <https://www.publico.pt/2018/09/03/ciencia/noticia/ja-havera-refugiados-climaticos-1842004>

De forma a concluir esta reflexão, mostra-se claro que os esforços para se criarem vias para a paz implicam igualmente um esforço em travar as alterações climáticas, por esta razão é fundamental fazer cumprir os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável⁴².

“They recognize that ending poverty and other deprivations must go hand-in-hand with strategies that improve health and education, reduce inequality, and spur economic growth – all while tackling climate change and working to preserve our oceans and forests.” (UN, 2018)

A ideia de que nada podemos fazer por aqueles que sofrem com guerras ou pobreza parece-me não só derrotista como errada. Podemos fazer a diferença na forma como votamos, na forma como nos manifestamos, ao apoiar causas, ao assinar petições, ao fazer voluntariado (responsável), ao utilizar a influência que podemos ter para ajudar alguém⁴³, entre tantas outras formas.

Uma dessas formas foi a que o diretor do *“Une Histoire Bizarre”* utilizou. Criar um lugar onde quem é de fora se pudesse sentir incluído, num país que agora também lhe pertence.

Nesse lugar estas pessoas puderam sentir que também faziam parte de Portugal e deixar o seu contributo através do legado artístico que produziram juntas. Apesar de terem sido felizes no projeto e adquirido algumas competências, importa referir que para alguns, a vida fora dos ensaios continuou a ser complicada. Uma participante com formação universitária está a dobrar caixas numa loja de mobília e continua a lutar pela reunificação familiar com o seu filho, que apenas por ter mais de 18 anos viu o seu pedido para a acompanhar a família para Portugal negado.

Outra participante, também com formação superior, em Teatro, que dava aulas de representação, está a trabalhar em plantações agrícolas no Algarve, juntamente com um colega do projeto formado em Cinema.

Uma participante com um mestrado em Turismo, que domina o português, trabalhava num *call center* e está atualmente desempregada.

Outra participante está há anos a tentar que lhe seja compartilhado um tratamento de saúde para poder fazer uma vida normal, sem mais dores, enquanto continua a trabalhar e a enviar ajuda monetária para a família, que reside no seu país de origem.

Outra participante foi viver para fora de Portugal, porque já não conseguia suportar o valor das rendas na habitação.

⁴² <https://sdgs.un.org/goals>

⁴³ Há dois anos tive conhecimento que um amigo de uma amiga do meu irmão estava a sofrer de perseguição no Afeganistão por parte do talibans por ser bailarino. Utilizei os meus contactos, falando com uma amiga que é Advogada que por sua vez contactou vários colegas, e um desses colegas conseguiu que o nome dele fosse inserido num grupo de refugiados que ia partir do Paquistão. Esse rapaz afegão conseguiu fugir até Islamabad e hoje voltou a dançar e a dar aulas na Europa.

A participante que referi anteriormente que conseguiu voltar a estudar por algum tempo, continua sem retomar os estudos por ter começado a trabalhar para apoiar a família.

Estes são apenas alguns exemplos das dificuldades que continuam a viver em Portugal e no entanto conseguiram ainda assim encontrar um espaço “onde puderam cantar juntas, dançar e contar as suas histórias”, como refere o encenador do projeto no documentário.

Embora tenha já considerado, erradamente, que projetos artísticos com imigrantes e refugiados eram meramente “pensos rápidos na ferida” e que estas pessoas precisavam apenas de respostas políticas condignas, hoje defendo que o investimento artístico associado ao acolhimento é fundamental, revelando-se igualmente numa ação política que fomenta o desenvolvimento humano, local e sustentável.

Contudo, o que mais importa é dar resposta aos fatores que provocam migrações massivas na sua origem, protegendo esses movimentos de forma segura e regular, mas sem negligenciar os cuidados e sem desconsiderar os contributos destas pessoas quando chegam ao “nosso” território.

Através da investigação que realizei e da observação participante, pude confirmar que os projetos artísticos, em particular esta iniciativa teatral, são instrumentos de enorme relevância para o desenvolvimento humano dos seus beneficiários, enquanto exercem um efeito pedagógico nos espectadores, assim como na equipa de direção do projeto.

Na verdade, saímos todos beneficiados com o *“Une Histoire Bizarre”*. Os participantes adquiriram novas competências, valorização pessoal e uma rede de interajuda, reforçando também competências e autonomia para contribuírem enquanto agentes no desenvolvimento local. O público apropriou-se de mais conhecimento e capacidade crítica. Os membros da direção do projeto, tal como o público, puderam reforçar o seu sentido crítico e capacidade de iniciativa, além de adquiriram experiência e conhecimento para fazer um melhor trabalho no futuro, reforçando a sua capacidade de contributo para o desenvolvimento humano, local e sustentável.

Apesar de propor que nos aproximemos dos participantes, de forma a “apadrinhá-los” ou de alargar o círculo de amizades, devemos evitar fazê-lo de modo paternalista, acreditando sempre e promovendo a sua autonomia. Por considerar que o conhecimento científico, para manter o seu rigor, sofre de distanciamento emocional em relação ao objeto de estudo, a experiência antropológica vem permitir superar esse afastamento, facilitando relacionar a experiência emocional do investigador com sua análise.

Pretendo desta forma justificar porque me permiti ser permeável às emoções e desenvolver novas relações de amizade. A maior exposição destas pessoas ao isolamento social e o mal-estar que daí advém não me causa indiferença, muito pelo contrário.

Devo também admitir que não desenvolvi laços iguais com todos os participantes, nem seria possível fazê-lo, ou até saudável. Deve ser algo que aconteça de forma natural e

consciente que ao assumir um laço de amizade, não podemos abandonar ninguém após a conclusão do projeto, não fosse isso reforçar a sensação de abandono ou a crença de que não é possível desenvolver uma relação de amizade duradoura com os membros da comunidade de acolhimento. Como disse a raposa ao Príncipezinho, ficamos para sempre responsáveis por aquilo que cativamos. (Saint-Exupéry, 1945)

Estes sentimentos e relações de proximidade incentivam-me a não desistir de continuar a lutar pelos seus direitos e bem-estar. Ao assistir a uma notícia chocante relacionada com guerra, travessias perigosas ou más práticas de acolhimento, posso mais facilmente colocar-me na pele destas pessoas e pensar que poderia ser eu no seu lugar ou recordar que algum amigo meu já viveu algo semelhante. Apesar de ser um exercício perturbador, dá-me força para continuar a praticar alguma forma de ativismo, promovendo a mensagem de que estas pessoas são iguais em direitos, dão o seu contributo e precisamos muito delas.

Assumo que nem sempre utilizei o jargão mais adequado para uma tese de mestrado e que por vezes me expresso num tom mais ativista ou ideológico. No entanto, considero que é impossível explorar as questões migratórias sem recorrer a uma análise mais politizada, pois o acolhimento de imigrantes e refugiados trata-se precisamente de uma questão, não apenas social e económica, mas primordialmente política.

Se desenvolvi um tom mais crítico e politizado foi por considerar que esta dissertação não se deve cingir apenas à análise de um objeto de estudo. Deve igualmente contribuir para uma ação político-social mais humana e inclusiva.

Cabe aos nossos representantes posicionarem-se do lado certo da história, seja através do seu envolvimento nas questões de política externa, seja na forma como lidam com política interna, no modo como acolhem estas pessoas. Gente que necessita da nossa solidariedade, e nós que precisamos tanto delas para colmatar as lacunas demográficas, laborais e a sustentabilidade da nossa segurança social. Além disso, os imigrantes e refugiados trazem novos conhecimentos, tornam Portugal mais rico e diversificado.

É fundamental responder aos motivos que desencadeiam as migrações (sejam elas forçadas ou não), assim como importa garantir os direitos e a dignidade dos imigrantes e refugiados que aqui chegam. Não obstante, deve-se igualmente facilitar a criação e garantir a durabilidade de plataformas que promovam a capacitação e inclusão destas pessoas no tecido social.

Como já comprovado, através de dinâmicas como o *“Une Histoire Bizarre”*, é possível estabelecer vias para o desenvolvimento, mas para tal, é necessário reconhecer a importância do papel transformador da arte e investir mais em promover a cultura.

Ao realizar que o investimento na cultura não é um luxo, mas uma necessidade vital enquanto via para o desenvolvimento sustentável, talvez possamos compreender que a arte não é apenas um mecanismo que nos permite expressar, é também uma engrenagem que

movimenta a consciência, desgasta a intolerância, estimula o sentido crítico e transforma a sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR). (2018, dezembro 17). Pacto global sobre refugiados. Disponível em: <https://www.acnur.org/br/o-que-fazemos/pacto-global-sobre-refugiados>
- Agência para a Integração, Migrações e Asilo (AIMA). (2023). *Relatório de migrações e asilo 2023*. Lisboa: Agência para a Integração, Migrações e Asilo.
- Amaro, R. R. (2003). Desenvolvimento: um conceito ultrapassado ou em renovação? Da teoria à prática e da prática à teoria. *Cadernos de Estudos Africanos*, 35-70.
- Amaro, R. R. (2009). *Dicionário internacional da outra economia*. Coimbra: Almedina.
- Associação Juvenil Ponte. (2019). *Portefólio de apresentação de projeto*. Lisboa: Associação Juvenil Ponte.
- Banco de Portugal (BDP). (2024, junho 27). Caracterização dos trabalhadores estrangeiros por conta de outrem em Portugal. Disponível em: https://www.bportugal.pt/sites/default/files/documents/2024-07/Apresentacao_Forum_Economia_27jun2024.pdf
- Cabrita, S. (2017, agosto 29). RefugiActo: A voz e o eco dos refugiados através do teatro. Disponível em: <https://nomundodosmuseus.hypotheses.org/7642>
- Chetail, V. (2023, setembro 29). The politics of soft law: Progress and pitfall of the global compact for safe, orderly, and regular migration. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/journals/human-dynamics/articles/10.3389/fhumd.2023.1243774/full>
- Cox, E. (2012, julho). Victimhood, hope and the refugee narrative: Affective dialectics in Magnet Theatre's *Every Year, Every Day, I Am Walking*. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/1010997457?sourcetype=Scholarly%20Journals>
- Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA). (2022). *Une histoire bizarre: Relatório de públicos e de elenco*. Lisboa: CRIA & Wamãe.
- Eisenstein, S. (1946). *Notes of a film director*. Moscow: Foreign Languages Publishing House.
- Euronews. (2024, abril 10). Parlamento Europeu aprova novo pacto sobre migração e asilo da UE. Disponível em: <https://pt.euronews.com/my-europe/2024/04/10/parlamento-europeu-aprova-novo-pacto-sobre-migracao-e-asilo-da-ue>
- Frelick, B. (2024, abril 1). No exit in Gaza. Disponível em: <https://www.hrw.org/news/2024/04/01/no-exit-gaza>
- Henriques, J. G. (2024, setembro 28). Municípios com maior peso de imigrantes têm menos criminalidade. Disponível em: <https://www.publico.pt/2024/09/28/sociedade/noticia/municipios-maior-peso-imigrantes-menos-criminalidade-2105749>
- Horta, A. (2012). *Tão perto do silêncio: Memória, performance e exílio entre refugiados e requerentes de asilo em Portugal* [Documentário]. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- Jackson, A. (1997, janeiro). Performance and participation: From acting to taking action: Forum and legislative theatre. *PLA Notes*, (29), 48–49.
- Jornal de Notícias (JDN). (2023, dezembro 18). Contribuições dos imigrantes deram mais de 1.600 milhões de lucro à Segurança Social. Disponível em: <https://www.jornaldenegocios.pt/economia/seguranca-social/detalhe/contribuicoes-dos-imigrantes-deram-mais-de-1600-milhoes-de-lucro-a-seguranca-social>
- Jeffers, A. (2011). *Refugees, theatre and crisis: Performing global identities*. Manchester: Palgrave Macmillan.
- Lusa. (2023, julho 13). Portugal concede estatuto de refugiado a 71% dos pedidos, a taxa mais alta da UE. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/07/13/sociedade/noticia/portugal-concede-estatuto-refugiado-71-pedidos-taxa-alta-ue-2056670>

- Lusa. (2024, janeiro 22). Migrações: Grécia retira ajuda a milhares de refugiados oficialmente reconhecidos. Disponível em: <https://visao.pt/atualidade/mundo/2024-01-22-migracoes-grecia-retira-ajuda-a-milhares-de-refugiados-oficialmente-reconhecidos/>
- Matias, M. (2018, abril 17). Macron qualifié de petit Napoléon par Marisa Matias, eurodéputée du bloc de gauche portugais [Vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5yTRH5F4LIg>
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11-40.
- Mendes, A. M. (2024, julho 22). Jovens imigrantes desempregados arranjam emprego mais rapidamente por aceitarem trabalhos que os portugueses não querem. Disponível em: <https://executivedigest.sapo.pt/noticias/jovens-imigrantes-desempregados-arranjam-emprego-mais-rapidamente-por-aceitarem-trabalhos-que-os-portugueses-nao-querem/>
- Moreira, I. (2024, outubro 16). Reunião plenária da Assembleia da República. Disponível em: <https://canal.parlamento.pt/?cid=8065&title=reuniao-plenaria>
- Organização das Nações Unidas (ONU). (1951, julho 28). Convenção relativa ao estatuto dos refugiados. Disponível em: https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/portugueses/BDL/Convencao_relativa_ao_Estatuto_dos_Refugiados.pdf
- Oxford Committee for Famine Relief (OXFAM). (2023, setembro 21). EU spending to build fortress Europe risks breaking aid rules. Disponível em: <https://www.oxfam.org/en/press-releases/eu-spending-build-fortress-europe-risks-breaking-aid-rules>
- Kelley, C. P., Mohtadi, S., Cane, M. A., & Kushnir, Y. (2014). Climate change in the Fertile Crescent and implications of the recent Syrian drought. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111(17).
- Pedra, C. (2018, setembro 3). Os refugiados climáticos terão direito a estatuto? Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/09/03/ciencia/noticia/ja-havera-refugiados-climaticos-1842004>
- Portadata. (2024, dezembro 18). Pordata divulga retrato da população estrangeira e dos fluxos migratórios em Portugal. Disponível em: https://www.pordata.pt/sites/default/files/2024-07/f_2023_12_12_pr_dia_internacional_dos_migrantes_vf.pdf
- Raposo, P. (2023, março 31). Arte e política: O ativismo como linguagem e ação transformadora do mundo? *Dossiê Mundos em Performance: NAPERDRA 20 anos*, 8, 1-27.
- Raposo, R., & Ferreira, B. (2017, julho-dezembro). Evolução do(s) conceito(s) de desenvolvimento: Um roteiro crítico. *Cadernos de Estudos Africanos*, 113-144.
- Rebelo, D. (2020). *Mobilidades e resistências: Solidariedade informal e atos de cidadania com refugiados, requerentes de asilo e outras categorias moventes, na Europa pós-2015*. Lisboa: ISCTE.
- Saint-Exupéry, A. (1945). *Le petit prince*. França: Éditions Gallimard.
- Salverson, J. (1999, janeiro 1). Transgressive storytelling or an aesthetic of injury: Performance, pedagogy and ethics. *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*. Disponível em: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7096>
- Santinho, C. (2022, setembro). A arte enquanto potenciadora de inclusão social de refugiados e imigrantes: Estudos de caso em Portugal. *REMHU, Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, 30(66), 141-164.
- United Nations Development Programme (UNDP). (2024). Desenvolvimento humano e IDH. Disponível em: <https://www.undp.org/pt/brazil/desenvolvimento-humano-e-idh-1>
- Vertov, D. (1923/2016). *Textos de Dziga Vertov*. Disponível em: <https://artecontemporaneaahc.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/10/textos-vertov.pdf>
- Vosyliūtė, L., & Conte, C. (2018). *Migration: Crackdown on NGOs assisting refugees and other migrants*. ReSoma.

ANEXOS

Anexo A - Entrevista aos Participantes

1. Como é que se chama?
2. Vem de que país?
3. Gosta de Portugal?
4. que gosta mais?
5. que gosta menos?
6. Já conhece muitos portugueses?
7. Já fez amigos cá?
8. Como ocupa os seus dias?
9. Tem trabalho/estuda (não, porquê?)
10. Como tomou conhecimento do projecto “Une Histoire Bizarre?”
11. Já fez teatro antes? Está a gostar?
12. Que contributo tem tido “Une Histoire Bizarre” para si?
13. Pensa que o teatro é um instrumento facilitador na sua integração em Portugal, porquê?
14. Sentiu alguma dificuldade durante os exercícios ou no grupo?
15. É fácil para si expressar emoções? Qual a emoção mais difícil de passar?
16. Sente-se bem a dançar e cantar com o grupo?
17. Sentiu que teve liberdade criativa neste projecto?
18. Qual o papel que mais gostaria de interpretar?
19. Qual a sua peça de teatro ou filme preferido?
20. Fez amigos dentro do grupo?
21. Sente que existe espírito de colectividade?
22. Fora do teatro sente que se pode manifestar livremente, por exemplo, sente que pode manifestar o sentimento de zanga quando não consegue resolver algum assunto aqui em Portugal?
23. O teatro ajudou a relacionar-se com os outros?
24. Ajudou-o/a a si, de que forma?
25. Que diferenças culturais identificou nesta experiência?
26. Tem aprendido português durante os ensaios?
27. Pensa em continuar a fazer teatro depois deste projecto?
28. O que fazia (ocupação profissional) no/a (país de origem)?
29. O que gostaria de fazer?
30. Qual é/era o seu sonho?

31. Esteve noutros países antes de chegar a Portugal?
32. Sente-se integrado em Portugal?
33. O que poderia ser feito para melhor se integrar?
34. Que desafios enfrentou até chegar aqui?
35. Como se sente enquanto mulher no seu país e aqui?
36. Sentiu-se alguma vez excluído ou vítima de racismo/xenofobia? O que gostaria de dizer a quem o/a tratou mal?
37. Tem cá familiares?
38. Quem ficou no/a (país de origem)?
39. Do que tem mais saudades?
40. Tem algum objecto especial que tenha trazido consigo?
41. Pensa em regressar?
42. Para si o que é mais importante na vida?
43. O que é que o deixa mais feliz?
44. O que é o seu maior medo?
45. O que significa casa para si?
46. que significa família?
47. O que significa a palavra refugiado?
48. O que significa pobreza e riqueza para si?
49. Qual a lição de vida mais importante para si?
50. Se pudesse deixar uma mensagem ao mundo qual seria?

Anexo B - Entrevista aos Profissionais

1. - Como se chamam e qual é vossa função no Une Histoire Bizarre?
 2. - Qual o motivo que vos levou a aceitar fazer parte deste projecto?
 3. - Os membros do grupo são de que países e que línguas falam?
 4. - Como se formou este grupo de profissionais e de actores?
 5. - Qual a importância de serem profissionais a lidar com este grupo de pessoas?
 6. - Este grupo tem a mesma composição desde o início, (não) porquê?
 7. - Como são compostos os ensaios, têm aulas de corpo, voz, interpretação?
 8. - O grupo foi receptivo aos exercícios propostos?
 9. - Tinham aulas de português?
 - 10.- Durante os ensaios também aprendiam português?
 - 11.- Qual a importância de aprenderem português?
 - 12.- Na vossa opinião qual é a importância deste projecto para estas pessoas? E para o público que assiste?
 - 13.- Foi dado algum tipo de apoio para que estas pessoas pudessem participar neste projecto?
 - 14.- Consideram o teatro uma ferramenta útil para o acolhimento destas pessoas?
 - 15.- O Teatro e as artes no geral podem ser uma arma contra a opressão?
 - 16.- Atendendo às questões de género, históricas, sociais ou culturais, sentiram alguma dificuldade entre os membros deste grupo, que gostassem de partilhar?
 - 17.- Sentiram que houve espaço para estas pessoas serem criativamente livres?
 - 18.- Pode-se afirmar que este grupo é uma Família, porquê?
 - 19.- Como foi construída a coesão e harmonia do grupo?
 - 20.- Como foi construído o guião do projecto UHB?
 - 21.- Que abordagem foi utilizada para os membros do grupo contarem as suas histórias?
 - 22.- Houve alguma história, que se lembrem, de repente, que vos tenha marcado mais?
 - 23.- É importante contarmos as nossas histórias de vida?
 - 24.- As histórias de vida destas pessoas são inspiradoras ou assustadoras?
 - 25.- O que é mais bizarro, as histórias destas pessoas ou as políticas migratórias?
 - 26.- Na vossa opinião importa diferenciar o tratamento de refugiados e de migrantes económicos? (a pobreza não é um tipo de violência?)
- (Sequem-se 4 Perguntas (irónicas) para procurar dar resposta a discursos extremistas)
- 27.- Estas pessoas vêm roubar os nossos trabalhos?
 - 28.- Quantas vezes sentiram medo destas pessoas?

- 29.- “São refugiados mas têm telemóvel”, querem comentar?
- 30.- Ao longo deste período superior a um ano, quantas vezes é que vos tentaram islamizar?
- 31.- Admitem ter tido algum preconceito que acabou por ser revelar absurdo após o contacto com estas pessoas?
- 32.- É bom ser-se “diferente”?
- 33.- Como observas o crescimento da extrema-direita nas democracias europeias?
- 34.- É obrigatório estas pessoas viverem durante um período de tempo num campo/abrigo de refugiados?
- 35.- Globalmente sabem qual o tempo de permanência médio de uma pessoa num campo de refugiados? (18 anos segundo os dados das Nações Unidas)
- 36.- É inevitável facilitar a reunificação familiar?
- 37.- É inevitável que continuem a morrer pessoas no Mediterrâneo?
- 38.- Pelo tempo que já partilharam com estas pessoas, recordam ouvir alguma queixa mais recorrente sobre a vida delas em Portugal?
- 39.- Consegues completar? “Um povo sem cultura é um povo....”
- 40.- Estas pessoas precisam que lhes deem voz ou elas já têm voz?
- 41.- Estas pessoas são resilientes ou foram vítimas? O que é ser-se resiliente?
- 42.- Quais os cuidados a ter para não nos tornarmos “white saviors”?
- 43.- Através dos meios de comunicação social temos muitas vezes uma imagem deturpada dos migrantes e refugiados, levando a que se tenha uma postura de repulsa ou de condescendência. De que forma poderíamos dar a conhecer melhor quem são realmente estas pessoas?
- 44.- Quais são as vossas expectativas para o futuro deste projecto?
- 45.- Sentem que estas pessoas têm as expectativas preparadas para o fim deste primeiro projecto?
- 46.- Pessoalmente qual foi o momento que vos marcou mais até agora?
- 47.- O que significa “casa para” ti?
- 48.- O que significa “família” para ti?
- 49.- O que significa a palavra “refugiado” para ti?
- 50.- Qual a lição de vida mais importante para ti?
- 51.- Se pudesses deixar uma mensagem ao mundo qual seria?



UNE HISTOIRE BIZARRE

Relatório de públicos e de elenco
2022



CRIA

Índice

Ficha técnica	03
Enquadramento geral	04
Análise de público	
Metodologia	06
Tabela 1 Inquéritos completos por espetáculo	08
Dados demográficos	09
Tabela 1 Inquéritos completos por espetáculo	09
Resultados	
Primeiro inquérito I sobre a peça	11
Gráfico 1: Meio pelo qual tomou conhecimento da peça (%)	12
Motivação para ir ao espetáculo	12
Gráfico 2: Motivação para ir ao espetáculo (%)	13
Expectativas para o espetáculo	14
Tabela 2: Medidas de tendência central para as expectativas gerais	15
Tabela 3: Expectativas para a peça por categoria de resposta (%)	15
Gráfico 3: Consideração sobre a pertinência da peça (%)	16
Primeiro inquérito	
Sobre as condições de refugiados e migrantes em Portugal	17
Gráfico 4: Consideração sobre as condições e integração de refugiados e imigrantes (%)	18
Dados influenciados pela experiência de refúgio	18
Integração	
Gráfico 5: Consideração sobre a integração de refugiados e migrantes no contexto português (n)	19
Dados influenciados pela experiência de refúgio	19
Integração: Dificuldades	21
Tabela 4: Fatores para a amizade e convívio por categoria de resposta (%)	22

Segundo inquérito	
Classificações e recomendações	23
Tabela 5: Classificação da peça por categoria de resposta (%)	24
Recomendações a terceiros	24
Tabela 6: Recomendação da peça (%)	24
Tabela 7: Espaços para futuras apresentações da peça (%)	25
Análise aos atores e atrizes	
Metodologia	26
Resultados	
Motivação	28
Gráfico 6: Motivação para se ter juntado ao projeto (n)	29
Análise da experiência artística	29
A experiência de bastidores	30
Gráfico 7: Descritores para o ambiente de ensaios (n)	30
Gráfico 8: Contribuições do projeto para a vida pessoal	31
Razões para permanecer em Portugal	33
Gráfico 9: Razões para não ficar em Portugal (n)	34
Gráfico 10: Razões para ficar em Portugal	35
Conclusões	36
Anexos	37

Ficha técnica

Coordenação científica: **Cristina Santinho (CRIA)**

Elaboração de inquéritos e análise de dados: **Noa Simões (Wamãe I Antropologia Pública)**

Produção: **Wamãe I Antropologia Pública**

Produção e coordenação logística: **Inês Tecedeiro (Wamãe I Antropologia Pública)**

Coordenação geral: **Filipe Ferraz (Wamãe I Antropologia Pública)**

Aplicação dos inquéritos: **Cristina Santinho (CRIA), Filipe Ferraz, Inês Tecedeiro, Joana Farinha, Noa Simões, Samu Granjo, Tânia Rodrigues (Wamãe I Antropologia Pública)**

Design e paginação: **Filipe Ferraz (Wamãe I Antropologia Pública)**

Fotografias cedidas pela produção de *Une Histoire Bizarre*

Enquadramento geral

Une Histoire Bizarre, uma viagem com pessoas que tiveram que migrar ou procurar refúgio, é um projeto de teatro participativo criado a partir de histórias de migrantes ou refugiados residentes em Portugal, que constituem o elenco do espetáculo.



O presente relatório surge de um trabalho de articulação entre a Associação Wamãe | Antropologia Pública e o Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), para o levantamento e análise de um conjunto de dados sobre o projeto “Une Histoire Bizarre”.

Procurou-se, através da produção de dados quantificáveis, analisar as expectativas de público e elenco relacionadas com os aspetos artísticos do trabalho. Procurou-se também perceber como público e elenco analisam o potencial que um projeto artístico com as características de *Une Historie Bizarre* pode conter na visibilização das questões de refúgio, e na quebra de estereótipos associados a esta condição.

Por fim, procurou-se recolher dados que ilustrem as visões que o público deste espetáculo possui sobre a condição de refugiado, dados que informem as condições de acolhimento de pessoas com este estatuto em Portugal e, também, a percepção que o elenco deste espetáculo, pessoas em situações de refúgio, formam sobre as condições de integração em Portugal.

Entre 23 de abril e 11 de junho, foram realizados 5 espetáculos em diferentes zonas da área metropolitana de Lisboa. Estes eventos serviram para a aplicação de inquéritos ao público. Os inquéritos a atores e atrizes foram realizados nas semanas de ensaio anteriores à estreia do espetáculo.

Análise ao público

Metodologia

A aplicação dos inquéritos foi realizada por uma equipa de seis a três pessoas (dependendo da exigência do espetáculo em questão), todas elas formadas em sociologia ou antropologia.



Para o efeito, a equipa distribuiu-se de forma estratégica ao longo dos espaços públicos dos equipamentos culturais, de modo a garantir que os membros do público eram informados sobre o inquérito em questão, e que a distribuição e recolha dos questionários era executada com a máxima eficácia.

Os inquéritos foram aplicados ao público em dois momentos distintos. Um primeiro (aplicado antes de assistir à peça), é relativo às suas motivações, expectativas gerais e fatores que consideram estar implicados na integração e interação com pessoas em situação de refúgio e migrantes. O segundo inquérito remete para a opinião desenvolvida sobre o espetáculo assistido, e à natureza de recomendações que elaboram a partir da sua experiência.

Estes questionários foram desenvolvidos pela equipa multidisciplinar já mencionada. A análise dos documentos esteve a cargo de uma pessoa formada em Análise de Dados para Ciências Sociais.

O número de inquéritos aplicados foi calculado de forma proporcional à lotação de cada sala de espetáculo. A decisão deveu-se à impossibilidade de calcular proporcionalidade face aos bilhetes vendidos, tarefa que só seria possível após a realização de cada espetáculo.

Esta decisão explica o porquê do Centro Cultural Olga Cadaval ser o equipamento com o maior número de inquéritos completos: foi a sala em que trabalhamos com maior lotação (Tabela 1).



CRIA

Tabela 1 | Inquéritos completos por espetáculo

Data	Auditório	Localização	Nº de inquéritos completos
23/04/22	Centro Cultural O ga Cadaval	Sintra	88
01/05/22	Auditório Senhora da Boa Nova	Estoril	52
07/05/22	Auditório Santa Joana Princesa	Lisboa	66
08/05/22	Auditório Santa Joana Princesa	Lisboa	66
11/06/22	Auditório Ruy de Carvalho	Oeiras	59

Procurou-se recolher uma amostra aleatória, de modo a garantir representatividade nas respostas. O principal entrave para o garante desta diversidade prende-se com as diferentes horas de chegada do público: tal facto impede que todos os indivíduos do público tenham a mesma probabilidade de serem seleccionados para responder aos inquéritos, privilegiando quem chega mais cedo.

A análise estatística aqui empregada tem um carácter descritivo, analisando as tendências de posicionamento dos respondentes e, quando possível e relevante, verificando disparidades entre diferentes grupos de pessoas. Neste âmbito, foi utilizado o software "IBM SPSS Statistics" (versão 28), o qual permitiu a análise de perguntas em que os inquiridos podiam seleccionar mais que uma resposta (a partir da opção "Multiple Response Sets") e a criação de uma nova variável a partir daquelas existentes.

A nova variável criada refere-se às expectativas gerais dos inquiridos relativamente à peça. Para este efeito, foi considerada a consistência interna das variáveis destinadas a medir as expectativas para com a *performance* dos atores, a cenografia, o guião, a encenação e a banda sonora ($\alpha=0,913$). Estas variáveis foram medidas de 1 a 5, em que 1=nenhumas [expectativas] e 5=muitas [expectativas] (Tabela I e II em Anexo).

Dados demográficos

Primeiramente, é importante traçar um perfil sociodemográfico para o público em questão. A partir dos dados recolhidos, foi possível verificar que apenas 7 pessoas (2,1% do total de respondentes), afirmaram não ter residência oficial em Portugal (Tabela III em Anexo).



Para mais, 67,2% dos respondentes têm nacionalidade portuguesa (três dos quais com dupla nacionalidade). A segunda nacionalidade mais comum foi a brasileira (1,9%), seguida da italiana (1,7%), sudanesa (1,2%) e alemã (1%) – ver Tabela IV em Anexo. Os inquiridos com outras nacionalidades (francesa, moçambicana, espanhola, inglesa e polaca) representam 2,4% do total, sendo que para cada uma houve entre um e dois espetadores.

Relativamente à distribuição por género, é possível verificar uma preponderância do mulheres (72,2%) face aos homens (27,5%) e a pessoas com uma identificação não binária (0,3%).

Quanto à área de trabalho, verifica-se um número limitado de respostas (sendo que se obtiveram apenas 173 respostas, o que representa cerca de 52,3% do total de inquiridos). No entanto, ainda assim, foi possível traçar aspetos comuns entre profissões. Portanto, verifica-se que as áreas mais comuns foram o ensino e a saúde (com 7,3% do total de inquiridos a autoidentificarem-se com esta área). Em seguida, estão os estudantes (5,7%), os reformados (5,1%) e os trabalhadores da cultura e das artes (4,8%).

É também importante referir que se aferiu a proporção de inquiridos com experiência prévia de migração ou refúgio e/ou o contacto da mesma com pessoas que tenham passado por uma experiência de refúgio. Relativamente ao primeiro aspeto, cerca de 16,3% dos respondentes já tiveram uma experiência prévia; por outro lado, existe uma distribuição equilibrada entre aqueles que conhecem alguém refugiado(a) (47,2%) e aqueles que não conhecem (52,8%).

Resultados

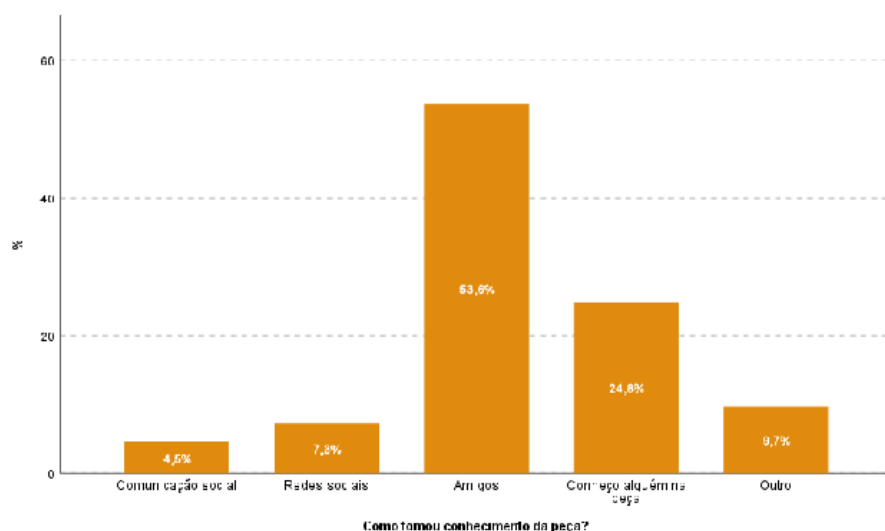
Primeiro inquérito: sobre a peça

Este inquérito baseia-se nas primeiras cinco apresentações públicas de *Une Histoire Bizarre*. O projeto teve uma grande cobertura mediática, em jornais e televisões e outdoors junto aos locais das apresentações. Toda esta primeira circulação foi também acompanhada por campanhas de comunicação nas redes sociais mais populares.



Verifica-se que mais de metade dos inquiridos tomaram conhecimento da peça a partir de amigos (53,6%). Por outro lado, cerca de um quarto (24,8%) conhece alguém na peça. Os meios menos comuns são, então, a comunicação social (4,5%) e as redes sociais (7,3%) – ver Gráfico 1. Entre os meios enunciados como “outros” foram comuns respostas que remetem para familiares, funções em trabalho, órgãos autárquicos (como Câmaras Municipais) e outros órgãos institucionais (como o Alto Comissariado para as Migrações).

Gráfico 1: Meio pelo qual tomou conhecimento da peça (%)

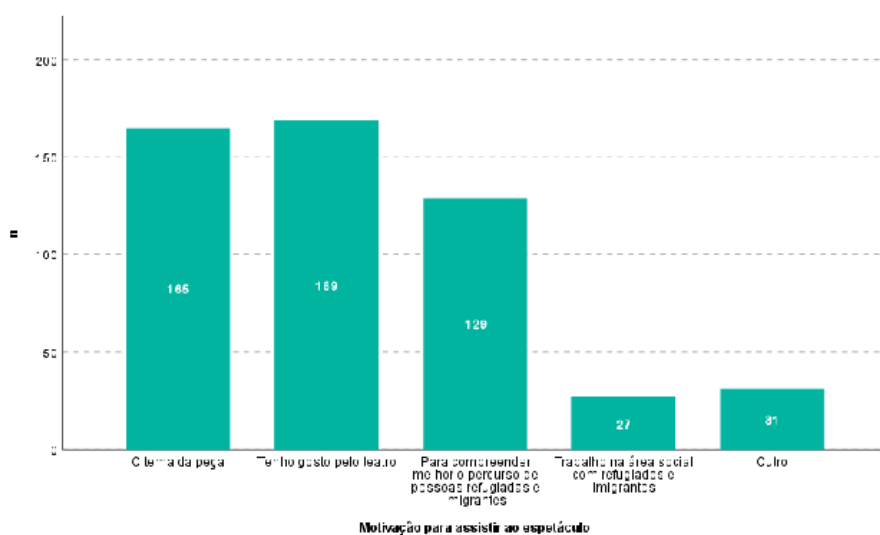


Motivação para ir ao espetáculo

Relativamente à motivação que guiou as pessoas para assistirem à peça (podendo optar por mais que uma opção), mais de metade afirmaram ter sido o tema da mesma e o seu gosto pelo teatro (52,2% e 53,5% do total de inquiridos, respetivamente). No entanto, também uma proporção elevada concordou que pretendia conhecer melhor o percurso de pessoas refugiadas e imigrantes (40,8%). Um grupo mais pequeno foi guiado pela sua área de trabalho (8,5%) – ver Gráfico 2.

Entre outros motivos apresentados, vários indivíduos eram acompanhantes ou tinham interesse por diferentes áreas às quais a peça toca (desde questões humanitárias a envolvimento em meios artísticos); foram também mencionados aspetos relativos a pura curiosidade e à acessibilidade do preço.

Gráfico 2: Motivação para ir ao espetáculo (%)



Expectativas para o espetáculo

Os inquiridos apresentaram, em média, expectativas moderadas. Combinando os vários aspetos em análise, foi possível apurar que, numa escala de 0 (nenhumas expectativas) a 5 (muitas expectativas), o valor médio encontra-se em 3,35 (Tabela 2).



É importante referir que, no modo como a pergunta foi colocada, não foi implícito qualquer carga negativa às baixas expectativas, sendo que valores mais baixos podem apenas indicar que os inquiridos tinham uma menor noção ou construção em torno do que esperavam assistir.

Tabela 2: Medidas de tendência central para as expectativas gerais

	Média	Desvio-Padrão
Expectativas gerais	3,35	0,89

O guião foi o aspeto para o qual os indivíduos apresentaram maiores expectativas, sendo que 56,2% afirmaram ler entre “bastantes” e “muitas”. A cenografia teve um maior consenso enquanto um aspeto para o qual os inquiridos construíram expectativas baixas ou moderadas (sendo que 17,2% tinham “nenhumas” a “poucas” expectativas e 52,3% reportaram ter “algumas”).

À semelhança do guião, os aspetos da encenação e da banda sonora têm proporções mais elevadas relativamente a quem apresenta expectativas altas (49% e 43,9%, respetivamente).

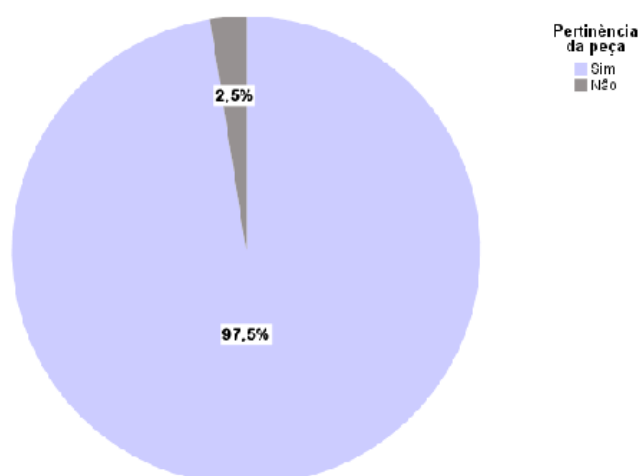
As expectativas relativamente aos atores têm uma distribuição semelhante, no entanto, ligeiramente mais concentrada nos níveis moderados, sendo que apenas 38,9% afirmaram ter bastantes ou muitas expectativas (Tabela 3).

Tabela 3: Expectativas para a peça por categoria de resposta (%)

	Nenhuma	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas
Performance dos atores	9,4	5,8	45,9	29,2	9,7
Cenografia	9,2	8,0	52,3	24,5	6,1
Guião	7,0	2,7	34,0	38,3	17,9
Encenação	7,1	3,7	40,2	34,0	15,0
Banda sonora	8,3	5,5	42,3	27,9	16,0

Apesar dos diferentes perfis sociodemográficos apresentados e das diferentes expectativas e motivações para assistir ao espetáculo, foi possível verificar que uma grande maioria dos inquiridos considera o tema da peça pertinente na atualidade portuguesa – ver Gráfico 3.

Gráfico 3: Consideração sobre a pertinência da peça (%)



Primeiro inquérito:
Sobre as condições de refugiados e migrantes em Portugal

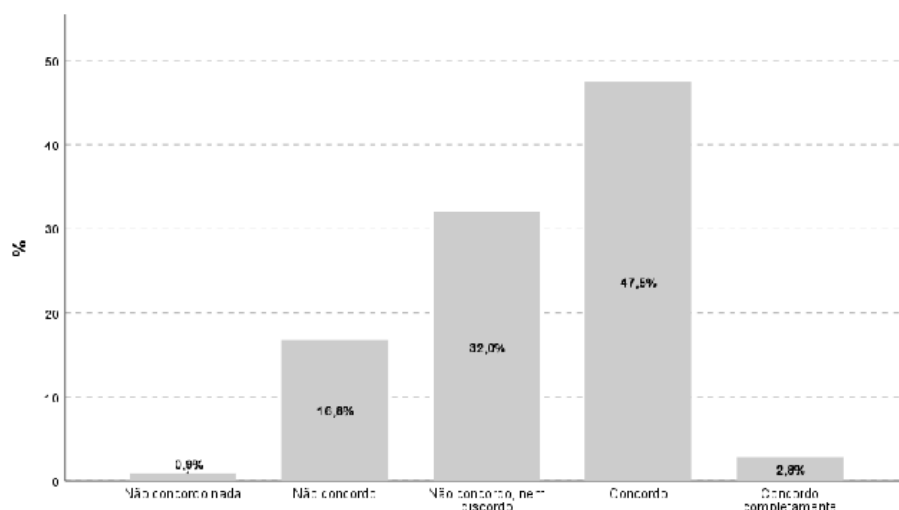
Une Histoire Bizarre, além de um projeto artístico e de sensibilização social, possui também um objectivo que se compromete directamente com as pessoas em situação de refúgio que participam na criação e interpretação da obra: Contribuir para a sua integração. Torna-se importante, portanto, perceber as condições em que esta integração acontece.



Quando inquiridos sobre as condições e ações de integração de refugiados e imigrantes em Portugal, especificamente sobre a sua capacidade de produção de bons resultados, os respondentes concentraram-se em torno das respostas centrais, sendo que apenas 3,7% se colocaram nos pontos extremos de resposta ("Não concordo nada"/ "Concordo completamente").

Cerca de 50% tendem a concordar com a afirmação proposta, enquanto os restantes distribuem-se, maioritariamente, entre discordância e um ponto neutro de resposta (Gráfico 4).

Gráfico 4: Consideração sobre as condições e integração de refugiados e imigrantes (%)



Em Portugal, as condições e ações de integração de refugiados e imigrantes são favoráveis e têm bons resultados.

Dados influenciados pela experiência de refúgio

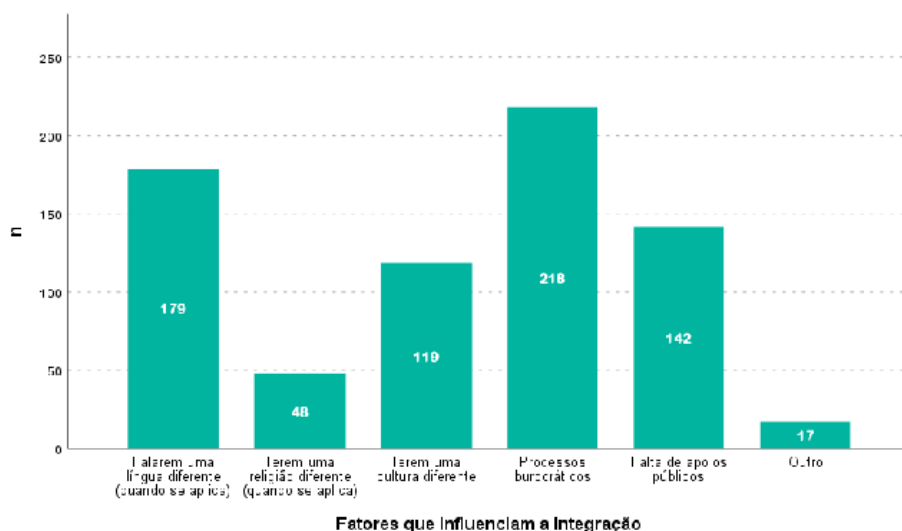
Apurou-se que o contacto de uma pessoa com uma experiência de refúgio não produz diferenças na formação de opinião sobre condições de acolhimento de pessoas em situação de refúgio. Ou seja, o posicionamento apresentado por pessoas que conhecem alguém que já passou por uma experiência de refúgio é semelhante a quem não conhece. No entanto, as pessoas que já foram ou são refugiadas e migrantes tendem a assumir uma posição de neutralidade, sendo que apenas 12,2% são favoráveis à afirmação apresentada.

Integração

Entre os fatores apresentados para justificar possíveis dificuldades na integração (dos quais podiam optar por mais que um), o mais consensual entre os inquiridos foi as barreiras levantadas pelos processos burocráticos (67,9%), seguido de possíveis diferenças na língua falada (55,8%), a falta de apoios públicos (44,2%), estarem integrados numa cultura diferente (37,1%) e, por fim, possíveis diferenças religiosas (15%).

Alguns dos inquiridos mencionaram ainda outros fatores que consideram poder ter uma influência na integração como o preconceito e xenofobia, a dificuldade de acesso a serviços, a exclusão do debate público, o enquadramento laboral, entre outros.

Gráfico 5: Consideração sobre a integração de refugiados e migrantes no contexto português (n)



Integração: Dificuldades

Procurou-se perceber junto do público de *Une Historie Bizarre* que fatores dificultam a integração das pessoas em condição de refúgio: Língua, Religião, Cultura e Estilo de vida foram os tópicos lançados para debate.



Relativamente aos fatores que podem inibir as relações pessoais entre pessoas de origens diferentes, a religião manteve-se como um dos fatores menos considerados, sendo que mais do metade (54,9%) dos inquiridos considerou que importava "pouco" ou "nada" para o convívio e amizade.

Ainda à semelhança da consideração para a integração, a língua surge como um fator inibidor segundo 56,1% dos respondentes.

A cultura e o estilo de vida seguem distribuições semelhantes, sendo que existe uma concentração em torno das categorias centrais, no entanto, voltado para uma ideia de criação de uma barreira, com valores mais elevados nas categorias de "bastante" do que nas de "pouco".

Tabela 4: Fatores para a amizade e convívio por categoria de resposta (%)

	Nada	Pouco	Moderadamente	Bastante	Muito
Língua	2,7	7,6	33,3	41,2	15,2
Religião	23,3	31,6	30,1	12,3	2,8
Cultura	5,2	16,4	39,8	32,4	6,2
Estilo de vida	6,5	19,4	42,0	27,5	4,6

Quanto a outros fatores elaborados pelos respondentes neste sentido, a principal ideia mencionada foi a da existência de abertura pessoal para o convívio ou amizade mencionados, mas também fatores socioeconómicos nacionais e internacionais. Foi também referida a importância de experiências anteriores, a personalidade e os meios sociais de origem.

Segundo inquérito: Classificações e recomendações

Depois de assistir à peça, o público preencheu um segundo inquérito, que classifica aspectos técnicos e artísticos do espetáculo. (Tabela 5).



A performance dos atores, o guião e a encenação foram classificados de formas extremamente semelhantes, com cerca de 53% a classificarem estes aspetos como excelentes e cerca de 41% a classificá-los como bons.

Diferem a cenografia e a banda sonora, por razões distintas. A cenografia teve a maior percentagem de indivíduos com uma posição neutra (12,9%) e a maioria classificou este aspeto como “bom” (53%).

A banda sonora foi o aspeto com menores classificações neutras (1,9%) e na categoria “bom” (27,1%), visto que 71% dos inquiridos a classificou como excelente.

Tabela 5: Classificação da peça por categoria de resposta (%)

	Muito mau	Mau	Nem bom, nem mau	Bom	Excelente
Performance dos atores	0,0	0,3	4,7	41,8	53,2
Cenografia	0,3	1,3	12,9	53,0	32,5
Guião	0,0	0,6	4,1	41,8	53,5
Encenação	0,3	0,0	4,7	41,0	53,9
Banda sonora	0,0	0,0	1,9	27,1	71,0

Recomendações a terceiros

Considerado as classificações acima descritas, justifica-se que 98,4% dos respondentes afirmaram que recomendariam a peça assistida, principalmente a amigos, mas também a familiares e colegas de trabalho (Tabela 6).

Segundo os contributos dos inquiridos, esta recomendação baseia-se na capacidade de sensibilização da peça assistida, paulada por um caráter de pertinência no atual contexto nacional e/ ou internacional. Foi também mencionada a relevância da emotividade e o modo como humaniza histórias (comumente) distantes, passando uma mensagem de união e inclusão.

Tabela 6: Recomendação da peça (%)

	n	%
Amigos	287	94,1
Familiares	244	80,0
Colegas de trabalho	214	70,2
Outro	56	18,1

Quando inquiridos acerca dos contextos sugeridos para a circulação da peça, uma larga maioria considerou que seria apropriado em escolas secundárias, universidades e juntas de freguesia (entre 90% e 73%), enquanto menos de metade dos respondentes consideraram que seria apropriada para ser apresentado em escolas primárias e locais de trabalho (entre 42% e 48%) – ver Tabela 7.

Em termos de sugestões alternativas, várias pessoas apresentaram que seria apropriado “em todo o lado”, mas também em outros teatros, assembleias, escolas, câmaras municipais, igrejas e em “praça pública”.

Tabela 7: Espaços para futuras apresentações da peça (%)

	n	%
Escolas primárias	13	42,7
Escolas secundárias	277	90,2
Universidades	265	86,3
Juntas de freguesia	225	73,3
Locais de trabalho	148	48,2
Outros	58	18,9

Análise aos atores e atrizes

Metodologia

O inquérito aos atores e atrizes foi elaborado com um grande enfoque nos aspetos emotivos da participação no projeto.



Procurou-se compreender as diferentes formas como cada ator se conecta com a arte (com o teatro em específico), e os significados que o projeto cultivou em si. Aborda também os moldes das relações individuais com Portugal, numa tentativa de perceber quais as principais dificuldades e pontos positivos percebidos.

Foram inquiridos 12 dos 14 participantes. Apesar de ser um pequeno número de casos em análise, optou-se, ainda assim, pela utilização do software “IBM SPSS Statistics” (versão 28) para a realização da análise descritiva, que permitiu a análise de perguntas em que os inquiridos podiam seleccionar mais que uma resposta (a partir da opção “Multiple Response Sets”), não limitando em demasia a análise de respostas abertas.

O presente inquérito foi aplicado à maioria dos inquiridos em inglês. No entanto, ainda assim, a principal barreira na sua aplicação foi linguística, sendo que se procurou ultrapassar a partir de uma apresentação pessoal, de forma a reformular o modo como cada pergunta estava colocada e contribuir para uma maior compreensão. Contudo, mantém-se a possibilidade de enviesamento de respostas por falhas de comunicação a nível de tradução.

Resultados

Motivação

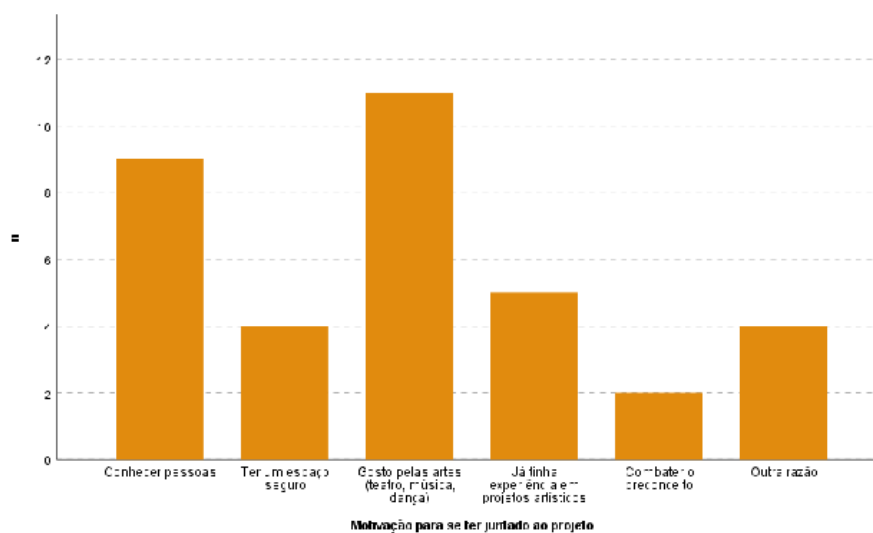
Quando inquiridos acerca da motivação para se terem juntado ao projeto, 11 dos 12 participantes selecionaram o gosto pelas artes. No entanto, também uma maioria (9 em 12) procurava conhecer novas pessoas.



Combater o preconceito foi a motivação menos comum, seguida pela procura de um espaço seguro e pela experiência prévia em projetos artísticos (Gráfico 6).

Entre outras razões elaboradas pelos próprios, foi mencionada a procura por aprender acerca de outras culturas e línguas, a necessidade de contar a sua história e a paixão pela representação.

Gráfico 6: Motivação para se ter juntado ao projeto (n)



Análise da experiência artística

Faço à afirmação “Para mim, o teatro é...”, os participantes falaram de um espaço livre, no qual são livres de se expressar e de “dar o que têm”. Para alguns, é paixão, felicidade e um sonho de vida; para outros, é apenas um espaço de tranquilidade e diversão.

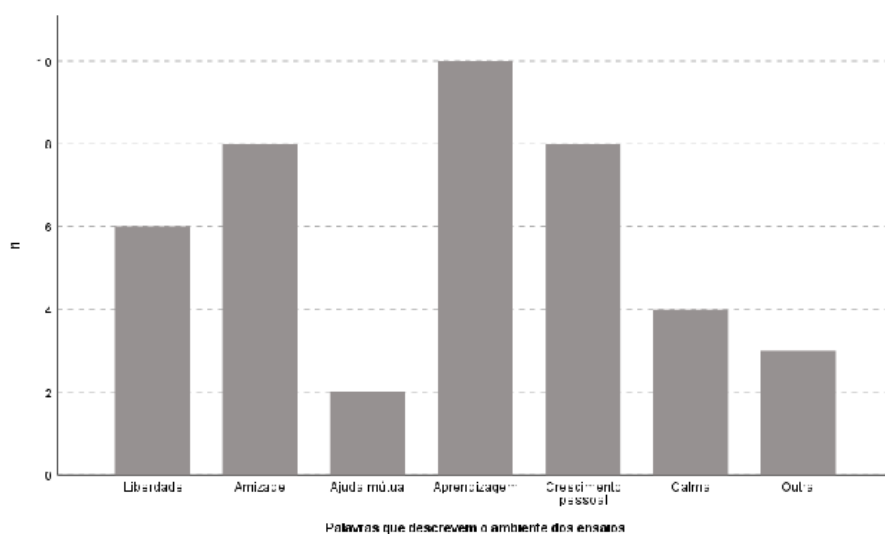
Considerando que vários dos inquiridos não tinham experiência prévia em projetos artísticos, esta visão sobre o teatro tem por base principal a experiência em *Une Histoire Bizarre*.

A experiência de bastidores

A maior parte do tempo dedicado a um projeto desta índole é alocado a ensaios. Procuramos por isso compreender de que modo é descrito o ambiente de bastidores.

O descritor para mais comum (apontado por 10 em 12) é a aprendizagem, seguido pela amizade e pelo crescimento pessoal. Já a liberdade foi mencionada por metade das pessoas, sendo que a calma e a ajuda mútua foram pouco selecionadas (Gráfico 7).

Gráfico 7: Descritores para o ambiente de ensaios (n)

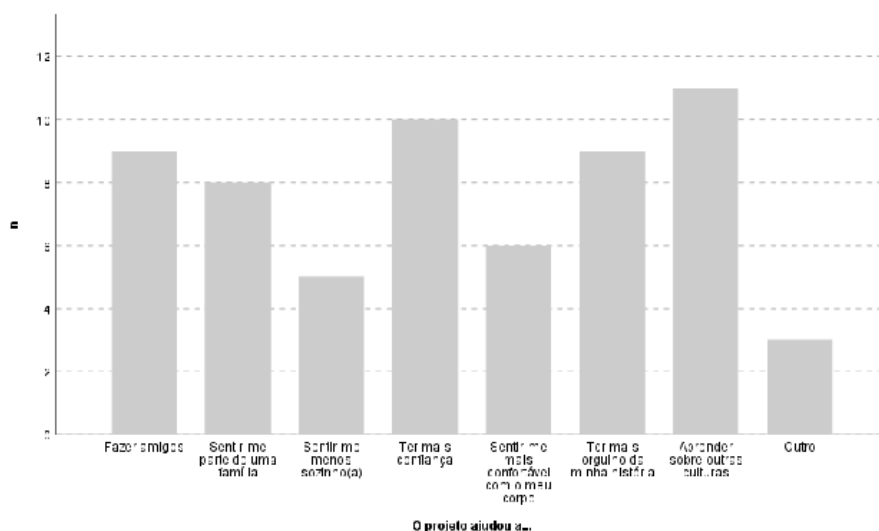


É importante considerar o papel das equipas de formação, de produção, artísticas e técnicas para a construção deste ambiente, pois todos os participantes que responderam acerca deste aspeto consideraram ter uma relação muito boa com quem está atrás das cortinas.

11 em 12 participantes consideraram que o projeto os ajudou a aprender sobre outras culturas. Também uma proporção grande afirmou ter passado a ter mais confiança, ter feito amigos, ter aprendido a carregar a sua história com mais orgulho e a sentir-se parte de uma família.

Cerca de metade afirmou que se sentia mais confortável com o seu corpo e que se sentia menos sozinho(a) (Gráfico 8). Para mais, foi também elaborado pelos próprios que a peça ajudou com a timidez e a aprender português.

Gráfico 8: Contribuições do projeto para a vida pessoal



Sete dos participantes consideraram que havia aspetos nos ensaios que poderiam ter sido realizados de forma diferente. Entre estes aspetos, foi mencionado: incluir mais dança, fazer mais ensaios, a necessidade de pontualidade e a possibilidade de serem realizados ao fim de semana.

Entre os participantes, 10 afirmaram que o projeto teve um impacto em si, ajudando-os com a sua confiança e à vontade com outras pessoas, criando apreciação por outras culturas, melhorando os seus dias e criando uma maior compreensão pelos processos de criação e representação. Deste modo, todos consideraram que mais projetos deste tipo teriam a capacidade de ajudar mais pessoas.

Dez inquiridos afirmaram que o projeto poderia ter um impacto no público, principalmente pelo poder das suas histórias, pela sua capacidade em mostrar a realidade, levando também ao público a sua experiência de valorização de outras culturas e línguas a partir de uma apresentação profundamente emotiva.

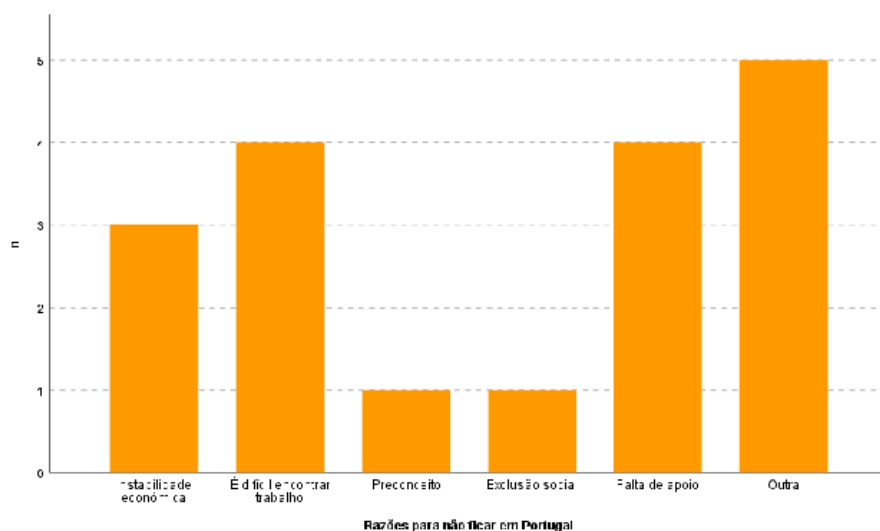
Razões para permanecer em Portugal

A decisão de permanecer ou não num país será do foro pessoal, e os fatores que contribuem para essa decisão serão demasiado subjetivos para que sejam quantificáveis. Não deixámos, no entanto, de inquirir os participantes sobre os seus planos para permanecer ou não em Portugal, confiantes que os resultados poderão dar um panorama geral de como são percebidas as condições de integração em território português.



Quando inquiridos acerca da possibilidade de ficar a viver permanentemente em Portugal, os participantes dividiram-se maioritariamente entre a dúvida e uma resposta positiva (sendo que apenas uma pessoa disse que não gostaria de ficar no país). Um terço dos respondentes falaram da dificuldade de encontrar trabalho e da falta de apoio, enquanto um quarto mencionou a instabilidade económica (Gráfico 9).

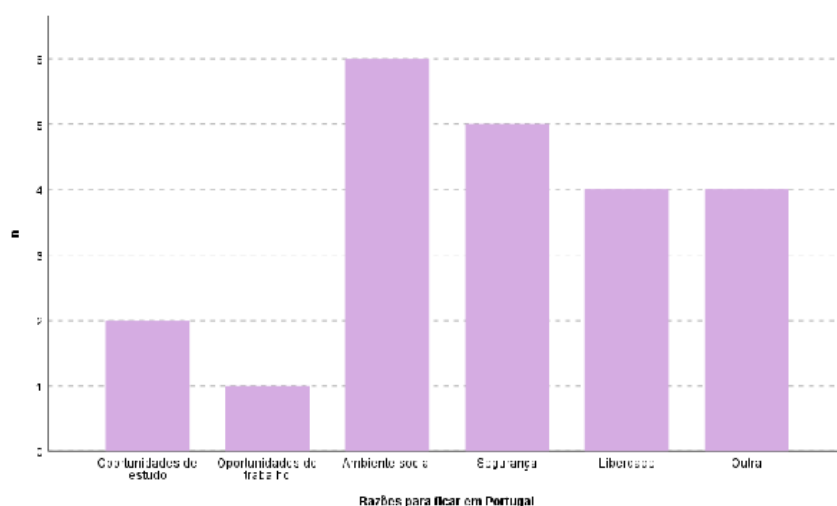
Gráfico 9: Razões para não ficar em Portugal (n)



Os aspetos menos mencionados foram o preconceito e a exclusão social. No entanto, metade dos inquiridos referiu outras razões: a inacessibilidade do ensino e da habitação, a incerteza do futuro, a necessidade de trabalhar e, no caso de uma das participantes, a necessidade de sair do país para obter cuidados médicos de que necessita.

Por outro lado, o ambiente social, a segurança e a liberdade foram os principais aspetos seleccionados relativamente à atratividade do país, enquanto poucos seleccionaram oportunidades de trabalho e de estudo (Gráfico 10). Para mais, a beleza do país, a tranquilidade, o clima e amizades existentes foram também razões apresentadas pelos participantes para a vontade de ficar permanentemente.

Gráfico 10: Razões para ficar em Portugal



Conclusões

Este inquérito acompanhou a primeira circulação, cinco espetáculos de *Une Histoire Bizarre*. Estivemos também presentes em várias sessões de ensaio de forma a desenhar e implementar os inquéritos membros do elenco.

Poderemos organizar em três ordens de ideias os impactos que um espetáculo de arte participativa com comunidades em situação de refúgio pode reproduzir:

Público - A visibilidade pública das histórias individuais destas pessoas contribuem para a quebra de generalizações e preconceitos sobre cidadãos refugiados.

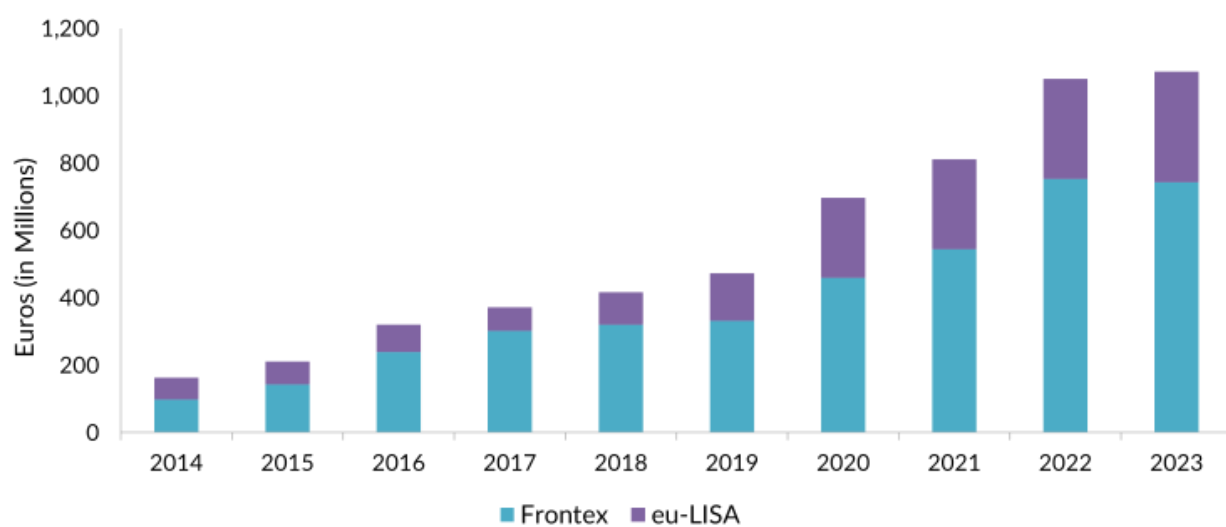
Indivíduos - A valorização pessoal dos refugiados: Serem ouvidos, terem a voz para se expressarem, contribui para um sentimento de auto-estima que facilita o ultrapassar dos mais diversos tipos de dificuldades.

Interação - A experiência de interculturalidade: O tempo passado em ensaios e espetáculos oferece oportunidades para pessoas de diferentes culturas se conhecerem, quebrarem preconceitos, e perceberem melhor culturas menos familiares com que necessitam de dialogar.

De salientar a forma como equipas técnicas, artísticas e de produção foram constantemente elogiadas pelos membros do elenco. Esta sensibilidade para trabalhar com um grupo de pessoas que não tem uma língua comum, que vive numa condição que imprime fragilidade, que está a trabalhar assuntos que lhes são do foro privado, farão a diferença num projeto com as características de *Une Histoire Bizarre*, distanciando se definitivamente de uma lógica de criação artística pura, que trabalha com profissionais e com códigos de interação muito definidos.

Concluímos com a contribuição que *Une Histoire Bizarre* oferece ao panorama artístico português: Só através de uma arte constituída por vozes plurais poder-se-á dizer que a criação artística responde à diversidade cultural e étnica que existe no território português.

Anexo D - Orçamentos da Frontex e da eu-LISA, 2014-23



Fonte: <https://www.migrationpolicy.org/article/immigration-enforcement-spending-rising>