



MARCO
MARTINS

UM
~~INIMIGO~~
DO
POVO







adidas

XL

FR US / 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

MADE IN GERMANY







NIRAJ
SHOHEL

RAJIB

AMIN

SABERA

KAMAL S.

DIL

SHARKER

KAMAL C.

JANIT

MARCO
MARTINS

UM
~~INIMIGO~~
DO
POVO

Não sou tagarela. Eu sou bom menino

Eu estudo - আমি পড়াশুনা করি ✓

Tu estudas - তুমি পড়াশুনা করো ✓

Ele/ela/você estuda - এ/সে/আসবি পড়াশুনা করবে, ✓

Nós estudamos - আমরা পড়াশুনা করি

Eles/elas/vocês estudam - তারা পড়াশুনা করবে

~~Eu sou~~

Eu não sou preguiçoso - আমি অলস নই

AVÓ - AVÓ - AVÓS

Estamos alegres - আমরা সকলে আমরা

Estamos felizes - আমরা সন্তোষিত

Sou uma pessoa normal

Eu sou uma pessoa triste

Você está desanimado

Você é uma pessoa assustado

O JOGO

Marco Martins

“Será que a estrutura do conflito pode explicar as coisas extraordinárias que nos acontecem? O conflito não é uma lei da natureza, mas uma forma de perceber a humanidade através da divisão. E, dentro dessa divisão, está a raiz da violência. A invenção do Inimigo. Criar um inimigo é uma das tarefas mais sofisticadas que a humanidade já realizou – muito mais complexa do que ir à Lua.”
Lucrecia Martel in *Amos Vogel Lecture*, 2025

Roland Barthes descreve a fotografia como uma “revolução antropológica na história da humanidade”, capaz de provocar uma consciência sem precedentes. O advento da fotografia, diz Barthes, “divide a história do mundo”. Escrever a história é, por si só, uma tarefa vertiginosa – e torna-se ainda mais complexa quando as imagens intervêm, ampliando ou distorcendo a memória.

A criação deste espectáculo nasceu de uma única fotografia, captada por um telemóvel com fraca resolução, por uma mulher na varanda do seu quarto na Rua do Benfornoso. Uma imagem digital furtiva que nos interpela de forma brutal. A única imagem conhecida da operação policial de 19 de Dezembro de 2024, difundida massivamente nas redes sociais e nos órgãos de informação. Nela, mais de cem agentes da polícia encostam violentamente dezenas de homens à parede dos prédios – *full body search*.

Em *Images de la Politique, Politique des Images*, Georges Didi-Huberman e Enzo Traverso observam uma fotografia de Gilles Caron, de 1969, nas ruas em chamas de Londonderry, durante a guerra civil da Irlanda do Norte. Homens de uniforme desfocados ao fundo, encaram dois jovens com os braços erguidos e tensos, lançando pedras às forças militares. Os autores interrogam-se sobre a forma como as chamadas imagens “históricas” participam na formação da memória colectiva e nas narrativas de resistência e opressão. Onde estava o fotógrafo no momento em que captou a imagem? Qual a sua relação física com aquela imagem? Que legenda é possível para aquela imagem?

Despida de contexto, a fotografia do Benfornoso não fala, mas coloca questões fundamentais sobre o paradoxo da imigração em Portugal. A tensão daquela imagem com homens em posição “estátua” forçados contra a parede pode ser compreendida como resistência ou

perversão, necessária ou provocada. Acto político ou acção policial justificada. O ângulo furtivo, anónimo, gera uma ambiguidade inevitável e alimentada pelo desconhecimento factual do que ali se passa. Os políticos trabalharam-na à exaustão, alimentando uma gramática de ódio, que ajuda à criação de uma espécie de narrativa sobre o *inimigo* da maioria liberal. Uma narrativa que exclui a voz dos protagonistas. Resultado: o nosso desconhecimento sobre a comunidade indostânica que hoje vive em Portugal é quase absoluto.

Tal como acontece em todos os trabalhos do colectivo *Arena Ensemble*, a criação deste espectáculo emerge de um longo trabalho de pesquisa (seis meses) – aqui conduzido por Joana Pereira Bastos, Raquel Moleiro e José Pires. Junto da comunidade imigrante indostânica, a viver e trabalhar em Lisboa, procuramos identificar os protagonistas daquela imagem e as histórias daqueles corpos sem rosto, sem voz. Partindo da mulher que tirou a icónica fotografia aos homens encostados à parede naquele dia, fomos encontrando uma comunidade com medo, profundamente marcada por este acontecimento.

A partir de um grupo de 28 imigrantes (Bangladesh, Nepal, Índia) – alguns residentes na Rua do Benfornoso – iniciámos o processo de construção deste espectáculo, ancorado nas biografias pessoais de cada um deles e nas razões que os trouxeram para Portugal. O grupo foi sendo reduzido até um total de dez que, com Rita Cabaço e Rodrigo Tomás, constituem o elenco deste espectáculo.

A geração de texto constitui sempre um elemento central no trabalho de estúdio com os intérpretes. Trata-se de certa maneira de um texto colectivo onde a natureza heterogénea dos materiais convocados numa mesma cena pode ser entendida como a criação deliberada de um confronto entre sinais contraditórios (observados diariamente à nossa volta), frequentemente orientado por um gesto, um movimento, uma estrutura musical ou um impulso rítmico. A presença de actores e não-actores acentua este confronto. O texto pode emergir de uma conversa gerada pelos próprios intérpretes, de improvisações orientadas, de diários privados, de correspondência pessoal, de fragmentos literários ou de excertos da obra de Ibsen (aqui utilizada no seu original e na adaptação contemporânea de Thomas Ostermeier e Florian Borchmeyer).

O Teatro, enquanto não-espaco, parece-me constituir hoje o lugar ideal para tal reflexão sobre o momento em que vivemos. Um espaço que não pertence a nenhum território específico, um espaço simbólico, imaginário e transitório. Um espaço negro, com o mínimo de elementos visuais, para que cada performance possa gerar um novo território – um castelo na Dinamarca, uma rua em Dacca, um barco de plástico a atravessar o Mediterrâneo. Um espaço de "grau zero" (retomando Barthes), de neutralidade, uma tentativa de eliminar convenções e códigos

Nós imigrantes
Ele não sabe gosto

Ainda não
caia a boca

~~Tô fixe - Vou esta fixe
Tas fixe - Tudo esta fixe
Tô fixe - Estou fixe
Tá tudo - Está tudo bem~~

~~de (of/iron)
em (at/in/on)~~

~~Padeiro~~

betor
بيتور

de + o = do
de + a = da
de + os = dos
de + as = das

A sapatilha

Socar
سوكار

guitar
Ele grito

A sandália de sabna é gima

Tu gritas
ele/ela/você grita

Nós gritamos
ele/elas/vocês - gritam

✓ NÃO o/a vi hoje. - নাউ: ও ডি ও ডি - আজ আমি তোকে দেখি
 Ninguém o/a tocou - নিউজারি: ও tocou - কেউ তোকে স্পর্শ
 NÃO o/a conheço - নাউ ও কোনহেço - আমি তাকে চিনি
 NÃO o/a procurei - নাউ ও প্রোকুরেই - আমি তাকে খুঁজি নাউ
 NÃO gostam de mim - নাউ গোসতার মে মি: - তারা আমাকে
 NÃO Precizam de mim - নাউ প্রেসিজার মে মি: - তারা
 আমার প্রয়োজন নেই

~~Eu sou um Policia - আমি একজন পুলিশক -~~

Tu és um Policia -

ele/ela/você é um Policia - (tu) আপনি একজন পুলিশক আপনি

Nós somos a Policia - আমরা পুলিশক

Eles/elas/vocês são a Policia - তারা/আপনারা পুলিশক তারা

estabelecidos, reduzido ao acto puro de presença e de relação entre intérpretes e público. Um espaço que nos afaste da gramática contemporânea do ódio, alimentado por mitos e desinformações e por uma espécie de credo comum segundo o qual não existem alternativas – *TINA* (*There is no Alternative*).

Os migrantes indostânicos que chegam hoje à Europa chamam à sua travessia "The Game". O uso desse termo remete para uma gíria ou linguagem codificada entre eles e os traficantes, que lhes permite discutir a viagem de forma discreta e, por vezes, banalizar o perigo como estratégia psicológica para lidar com o medo ou evitar a atenção das autoridades. Trata-se, no fundo, de uma metáfora para a natureza arriscada das rotas, controladas por (intermediários) e máfias. Essa jornada envolve uma série de desafios, riscos e estratégias, semelhante a um jogo de vida ou morte, em que se pode ganhar tudo (uma nova vida e novas oportunidades) ou perder tudo (incluindo a própria vida). Atravessam desertos, mares revoltos, fronteiras montanhosas e zonas de conflito, enfrentando a possibilidade real de morte. Para muitos dos intérpretes deste *Um Inimigo do Povo*, Portugal representa o seu destino final e a última oportunidade de "ganhar" o jogo.

Uma última palavra de agradecimento a toda a equipa cúmplice do Arena, que comigo construiu este espectáculo, e aos colaboradores desta publicação.





NIRAJ, 37 ANOS

O meu avô trabalhava para o exército britânico e lutou na Segunda Guerra Mundial em Mianmar. Ele também era migrante. Migrou para Mianmar, lutou contra os japoneses e derrotou-os. De certa forma, ele libertou a Europa.

Depois o meu pai teve de ir para a Índia, em serviço. Pela primeira vez, migrámos do Nepal com a família toda. Pusemos tudo num riquexó e fomos para a Índia. Era em Itanagar, Alwar, no Rajastão. Era completamente diferente, era o deserto.

Um dia, quando eu tinha três ou quatro anos, era o fim da tarde e eu costumava ir brincar para os campos. Havia muitas libelinhas a voar. Fiquei muito surpreendido, perguntando-me de onde viriam e porquê. Eu costumava apanhá-las, segurá-las na minha mão e depois soltá-las. Mais tarde, fiquei impressionado ao descobrir o modo como migravam. Sempre que reflecto sobre a minha infância, lembro-me dessas libelinhas.

SHOHEL, 40 ANOS

Deixei o meu país em 2008. Deixei o meu país para estudar. Consegui emprego no governo do Bangladesh como oficial de programa em ciências da computação, em Bangalore (Índia). Depois deixei esse emprego quando recebi uma oferta da Queen Mary University para um mestrado em engenharia de redes.

Depois de dois anos terminei os meus estudos na Queen Mary e comecei a trabalhar no Sainsbury's, em Londres, como padeiro. Depois da minha mãe falecer, decidimos voltar para o Bangladesh; talvez eu conseguisse uma boa carreira por lá, reconstruir a minha carreira como engenheiro informático.

Casámos em 2009 e, nos 16 anos seguintes, não tivemos filhos. No Bangladesh, estão sempre a fazer perguntas. "Quem é o responsável? Eu ou a minha mulher?". Eu via-a chorar todas as noites por causa disso. Decidimos que talvez tivéssemos de ir de novo para

outro país, para escapar. Escapar à pressão familiar. À pressão social.

Fazemos sempre alguma pesquisa antes de nos mudarmos. Uma pessoa que conhecíamos era o António Guterres, das Nações Unidas. A minha mulher disse-me que ele é um homem muito bom. E eu conheço o Cristiano Ronaldo, não pelos seus feitos desportivos, mas pela sua gentileza. Então decidimos: está bem, então se calhar tentamos Portugal.

Neste momento, estamos a tentar encontrar casa. Mas sempre que arranjo o número do proprietário da casa e tentamos ligar, a primeira pergunta é: "Fala português?" Eu respondo "Can I speak in English?" e desligam logo. Encontrar um tecto em Portugal é muito difícil, esse é o meu maior receio.

RAJIB, 43 ANOS

Quando cheguei a Portugal, saí da estação de Santa Apolónia e não tinha qualquer ideia sobre Lisboa. Vi o rio Tejo à minha frente, havia um cruzeiro e olhei para lá e disse ao meu amigo: "Sujan, acho que se tiver oportunidade, vou ficar neste país."

Depois o meu amigo arranjou um hostel para nós vivermos com outras seis pessoas. Eu cozinhava para eles e eles disseram: "Acho que podes ficar conosco."

Ainda hoje, quando olho para o rio Tejo, sinto a mesma emoção que senti há 14 anos. Quando morremos aqui, normalmente os nossos corpos são enviados para o Bangladesh. Mas eu digo sempre às pessoas: "Se eu morrer, não me enviem para o Bangladesh. Enterrem-me aqui." Acredito que nasci no Bangladesh, mas fui feito da terra de Lisboa.

AMIN, 37 ANOS

Caminhávamos à noite, pelas sarjetas. Ouvimos um barulho e escondemo-nos num lugar que parecia um parque. Afinal era água. Ficámos todos encharcados. Mais à frente, encontrámos um agricultor. Ele disse-nos que não podíamos chegar

a Paris a pé do sítio onde estávamos. Eu estava em Calais, a cidade portuária. Disse-nos para apanharmos um comboio. Não sabíamos falar a língua. O homem disse-nos o que tínhamos de fazer. Bastava chegar à estação e dizer: "Para Paris."

Em Dijon, vivi num contentor durante três dias com outras pessoas. Deram-nos vales de alimentação.

Depois arranjei trabalho. Um dia, umas pessoas tentaram atacar-me quando eu estava a entregar comida. Tentaram tirar-me a comida. Eu disse: "Essa comida não é minha, tenho de a entregar. Se não o fizer, vão escrever alguma coisa contra mim na plataforma e a minha conta ficará manchada. Então não vou conseguir um trabalho melhor, nem ganhar mais dinheiro." Eles não ligaram, tiraram-me a comida e foram-se embora. Eram três ou quatro homens. Fiquei sozinho com a bicicleta e sem comida.

SABERA, 41 ANOS

O meu pai costumava dizer: "A vida é como uma corrida. Eles vão ultrapassar-te. Vão empurrar-te com força para debaixo da terra e ficar em primeiro lugar, e no fim das contas tu vais perder. Não interessa como estás por dentro, por dentro estás destroçada, mas à frente deles, és uma leoa. Eles vão ladrar. Mas acontece o que acontecer, tu és uma leoa."

Tornei-me médica, costumava fazer todo o trabalho de emergência – RCP, reanimação, envenenamentos, gestão das urgências.

Trabalhei na UCI em Omã. Durante a COVID, fui socorrista. Todos os dias, embrulhávamos vários corpos. Eu estava no Médio Oriente, então os ventiladores eram sobretudo para os árabes, e não para os imigrantes. Tive uma discussão com o meu chefe. Eu disse: "Não, não o tire do ventilador, ele está a sobreviver." Ele respondeu: "Não, ele é um imigrante e temos árabes que precisam dele." Ele ainda

tinha esperança de sobreviver, mas morreu nesse mesmo dia.

Passei a ser como uma pedra. Se a minha filha caísse e estivesse a sangrar, eu nunca ia consolá-la. Não sentia nada. Sentia que as minhas emoções tinham desaparecido. Tornei-me um robot; de repente, tinha a minha carreira, mas não sentia nada.

Depois vim para Portugal.

Agora sinto-me em paz, sinto-me uma pessoa normal. Agora sinto que estou viva, que posso fazer o que quiser. Às vezes, apanho o autocarro para uma viagem sem destino, só para explorar, porque não tive oportunidade de fazer isso. Eu sou uma leoa.

KAMAL S., 37 ANOS

রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া, ভাই রে ভাই বোন রে বোন কি করি রে বন্থুরা, রাতে আমি থাকি শূধু বইসা। আমার বন্থুর মায়ার গল্প মারকো মার্টিন রে বইলা..... রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া। অমুক হলে তমুক হলে দেখতাম হাইয়া সিনেমা, কত চটুটপটি খাইতাম বাদাম খাইতাম পাশাপাশি বইসা, সে সব কথা পরনে মনে অন্তর যায় জ্বলিয়া।.....

রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া.. কত রকমের গান যে গাইতাম বন্থুর বাড়ির পাশে হাইয়া, বন্থু আমার লিখত চিঠি যাদু সোনা বইলা, সে সব কথা স্মরণ করলে মনটা যায়রে ভাইংগা... রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া....

রিতা রে লুয়া রে কি করি রে হাইয়া, রাতে আমি থাকি শূধু চাইয়া, আমার বন্থুর মায়ার গল্প মারকো মার্টিন রে বইলা, রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া।

—
Não consigo dormir à noite deitado na cama

Oh irmãos, oh irmãs – o que posso fazer, meus amigos?

À noite, fico acordado

A contar ao Marco Martins as histórias do amor da minha amiga...

Não consigo dormir à noite deitado na cama

Se isto acontecesse, se aquilo acontecesse

Íamos ao cinema

Comíamos tanto chotpoti, amendoins Sentados juntinhos lado a lado...

Quando me lembro de tudo isso, o meu coração arde por dentro

Não consigo dormir à noite deitado na cama...

Quantas canções cantámos

Indo juntos à casa da minha amiga
A minha amiga escrevia-me cartas
Chamando-me "Jadu" e "Sona"...

Quando essas memórias voltam, o meu coração parte-se, irmão...

Não consigo dormir à noite deitado na cama...

Rita... Lua... o que faço, irmão?

À noite, fico só a olhar para a escuridão

Contando ao Marco Martins as histórias do amor da minha amiga...

Não consigo dormir à noite deitado na cama

DIL, 28 ANOS

Eu tinha 9 anos. Estávamos em Outubro, o mês do festival Dashain, que acontece todos os anos. Naquele dia, de manhã cedo, acordei, a minha mãe preparou a minha comida e eu fui para a escola. À noite, quando voltei, não a vi. Um dos meus irmãos disse-me que ela tinha ficado doente e a tinham levado para o hospital.

Naquela altura, o meu pai estava na Índia, em guerra com o Paquistão, na Caxemira. Esse foi o último dia em que a vi. Passados dois dias, perdi-a. Quando o meu pai soube da notícia, despediu-se do emprego e voltou para casa. Ele tomou conta de nós e criou-nos.

Quando eu era criança no Nepal, costumava ir à margem do rio e olhar para o rio, para ver como funcionava. No fundo do meu coração, sentia que o rio nunca pára. Flui. Mesmo que tentemos parar o curso do rio, podemos mudá-lo, mas ele nunca pára. Ainda hoje, quando fico chateado, vou à margem do rio. Agora vou ao Cais do Sodré e olho para o rio. Se eu pudesse voltar para o meu país, gostaria de dar o meu último suspiro e fechar os olhos no colo da minha aldeia.

SHARKER, 38 ANOS

Este é um objecto muito precioso na minha vida. Porquê um cabide?

O meu pai era funcionário público e tinha de estar sempre muito bem vestido, muito elegante, muito limpo. Por isso, o meu pai tinha apenas um *hobby*, que era limpar as suas roupas com as próprias mãos.

Nós não tínhamos máquina de lavar roupa – ele lavava as camisas à mão, passava-as a ferro e depois pendurava-as. Sempre ao seu estilo. Quando o meu pai faleceu, reparei na minha mãe. Ela continuava a fazer o mesmo. "Porque é que ela não chora muito?", perguntava-me eu. Acho que ela descobriu que o meu pai estava sempre em casa, com todos os seus objectos.

Então, todas as sextas-feiras, ela lavava, passava a ferro e punha o cabide no armário. Ela continuou o processo.

Ligámos aos nossos irmãos mais velhos pelo telefone fixo e contámos que a mamã estava a fazer isto. Eles costumavam vir ao fim de semana para passar um tempo em casa com a nossa mãe, e traziam cabides, cabides lindos.

Desde esse momento, o cabide é um objecto muito precioso para a nossa família.

KAMAL C., 50 ANOS

Tenho seis irmãos e uma irmã, o meu pai era um agricultor de classe média, era o meu melhor amigo.

Não estudei muito, estudei numa escola profissional e não fui para a universidade. O meu irmão era advogado, as coisas estavam a correr bem para a nossa família, mas ele começou a envolver-se com a política dos partidos da oposição. Tudo começou a mudar. Depois das eleições nacionais de 2014, começaram a torturar os partidos da oposição. Perseguiram-me a mim e aos meus irmãos. O meu pai disse: "Kamal, tens de te ir embora, filho." Eu fui-me embora. Depois mataram os meus dois irmãos, em 2016.

Tenho muitas saudades do meu pai. Ele costumava levar-me à escola, às aulas de islamismo de manhã, à mesquita, e às vezes ao parque infantil. A minha região é uma região com alguma água, então o meu pai tinha um barco e levava-me.

Quando a escola estava fechada, ele levava-me a visitar sítios perto de nós. Embora não houvesse nenhum parque na nossa área, ele levava-me ao mercado e dava-me doces. Eu não conseguia comer sozinho, então ele dava-me comida à boca.

Fui criado pela mão do meu pai e pela sua inspiração; agora estou na Europa.

Tenho saudades tuas, papá. Papá, papá, amo-te, por favor, volta.

JANIT, 66 ANOS

A 26 de Dezembro de 2013, eu estava a ler a Bíblia. Estava com muitos problemas na minha vida. Eu era jovem. Estava a tentar encontrar paz de espírito. Naquele dia, estava a ler João, capítulo 5, versículo 8, e depois o versículo 4.

8 Então Jesus disse-lhe: "Levanta-te! Pega na tua cama e anda."

4 De vez em quando, um anjo do Senhor descia e agitava as águas. O primeiro a entrar no tanque após cada agitação ficava curado de qualquer doença que tivesse.

Para mim, essa foi a viragem. Os meus olhos abriram-se e a minha vida passou-me diante dos olhos, desde a infância até àquele momento. "Não peques mais." A partir desse dia, mudei e tornei-me uma pessoa diferente. Não vejo filmes desde esse dia até hoje, há mais de 14 anos. Não estou em nenhuma rede social. Saí de tudo. Não vou a lado nenhum sem a Bíblia Sagrada, ela está no meu saco e leio-a de uma ponta a outra todos os anos como uma forma de disciplina. Ajoelho-me três vezes por dia e recito o Salmo 91. Sei-o de cor integralmente. Então, mesmo que esteja no comboio, recito-o muitas vezes durante o dia.



A HISTÓRIA DE UMA IMAGEM

Daquele segundo andar tinha-se vista privilegiada para a operação da PSP, que no dia 19 de Dezembro de 2024 fechava a Rua do Benfornoso dos dois lados, com mais de cem polícias e 20 veículos. Passava pouco das três da tarde, ninguém entrava, ninguém saía, mas ela tinha ficado em casa, localizada num prédio de três pisos, quase no centro da artéria. E foi da varanda de ferro forjado, estreitinha, onde arejava um cobertor vermelho estampado e outra roupa de cama, que aquela mulher imigrante (que não quer ser identificada) tirou com o telemóvel as fotografias onde se vê uma rua inteira encostada à parede. As imagens correram o país. E depois o mundo. Chegaram ao Bangladesh, ao Paquistão, à casa dos pais de alguns dos homens e rapazes que ela retratou, enfileirados, de braços no ar a mando da polícia, a sentirem-se "criminosos", "bandidos", "ladrões". Eles que "só trabalham".

Ao todo eram 66, numa revista colectiva que assim os manteve durante duas horas. A imagem não demorou nem um minuto a romper o cerco. Do seu telemóvel passou para o de Farid, do lado de fora da barreira policial, um conhecido e jornalista do Bangladesh, a viver em Portugal há dez anos, que as difundiu nas redes sociais e as passou aos canais de televisão e outros media portugueses, desencadeando o debate sobre a legitimidade da operação e dos meios utilizados em cidadãos sobre os quais não recaiam indícios criminais nem representavam um risco de segurança.

A RUA

Na Idade Média, a Mouraria era o lugar onde os muçulmanos eram forçados a viver confinados, proibidos de contactar com cristãos, impedidos de sair de casa depois do pôr do sol e obrigados a usar trajes que os identificassem. Situada para lá da muralha fernandina, a "comuna moura" era um território de segregação social e espacial, um gueto onde deviam viver circunscritos os vencidos da Reconquista Cristã.

Com a expulsão dos judeus e dos mouros, decretada em 1496, o bairro passou a ser ocupado por cristãos. Foram destruídos os símbolos muçulmanos, demolidas as mesquitas e erguidas ermidas, igrejas e conventos. E os que ficaram, forçados a converter-se, passaram a ser empregues sobretudo nos trabalhos braçais mais pesados, como a estiva.

No século XVII, o Benfornoso era já uma artéria comercial, onde viviam pedreiros, carpinteiros, taberneiros, sapateiros e imigrantes de diversas origens - uma característica constante ao longo da sua história, a par da imagem de zona pobre e mal afamada. Com a descolonização, a rua acolheu uma colónia de indianos oriundos de Moçambique, que ali abriu lojas de revenda. Hoje, continua a seir dominada pelo comércio, agora na posse de uma comunidade do Bangladesh, que convive com imigrantes de mais de meia centena de nacionalidades.

São apenas 400 metros de rua de uma ponta à outra, entre o Martim Moniz e o Largo do Intendente, ladeada de prédios estreitos e não mais altos do que um terceiro ou quarto andar. Há alguns fechados pela degradação, e outros tantos em recuperação para imóveis de luxo e hostels turísticos, que a zona é localização premium. Os rés-do-chão são todos comerciais: restaurantes asiáticos, barbeiros a €5 o corte, agências de viagens para o Oriente, lojas de câmbios e transferências, minimercados, armazéns de revenda, bazares de bugigangas e talhos halal, propriedade de nepaleses, paquistaneses, indianos e bengalis, e de uns poucos portugueses que ali estão há dezenas anos.

A rua está sempre cheia, com muitos homens e raras mulheres, sentados nos passeios e soleira das portas, a conversar na estrada ou a assomar nas janelas escancaradas das casas onde vivem, de aluguer, mais do que aqueles que deviam lá caber, com todas as divisões transformadas em quartos, e os quartos em camaratas, e o espaço alugado ao colchão por imigrantes sem dinheiro para mais. Enquanto não conseguem a aprovação ao pedido de reagrupamento familiar, mais difícil que a autorização de residência, vivem assim ao monte, sem aposta na integração.

A RELIGIÃO

Não há mesquitas na Rua do Benfornoso mas há pelo menos três lugares de culto muito próximos que a servem. O principal, Baitul Mukarram, fica na Calçada Agostinho de Carvalho, e é a sede do Centro Islâmico do Bangladesh. Com dois pisos atapetados, é há muito incapaz de acolher todos os que querem entrar para as rezas diárias. A fachada degradada do prédio mais parece o reflexo exterior de um espaço a rebentar pelas costuras de tijolo e reboco. Entra-se por turnos e depois de ocupado todo o espaço formal, os crentes estendem-se pela cozinha, pelo corredor, pelas escadas, até não restar um centímetro de chão vago, esticando a lotação bem para lá do máximo de quinhentos de cada vez. Só entram homens, não há espaço para uma área reservada a mulheres. Sem janelas ou portas, para além da entrada,

torna-se um forno humano, que dezenas de ventoinhas, de parede e tecto, não conseguem arrefecer. A sobrelotação em que a maioria vive, em quartos alugados, repete-se ali. Em vez de colchões lado a lado, há gente ombro com ombro.

A Mesquita prevista para o Benfornoso desde Outubro de 2015, para a qual foram expropriados três prédios ainda era António Costa presidente da Câmara de Lisboa, não deverá sair do papel. Depois de sucessivos entraves colocados pelo proprietário dos imóveis, o executivo actual está a repensar o projecto da praça da Mouraria, que incluía o novo templo.

A OPERAÇÃO DE 19 DE DEZEMBRO

A Operação Especial de Prevenção Criminal realizada a 19 de Dezembro de 2024 pela PSP na Rua do Benfornoso mobilizou mais de cem polícias e 20 veículos, e levou à realização de buscas a seis estabelecimentos comerciais, à identificação de 73 pessoas, à detenção de duas e à apreensão de duas armas brancas e de outros materiais, como documentos e numerário.

A operação policial, amplamente divulgada pela comunicação social, motivou uma queixa endereçada à Provedoria de Justiça com 600 assinaturas. Em Julho, a Provedoria considerou terem existido “falhas graves quanto à previsão da necessidade de realização de revistas pessoais e à sua justificação”.

De acordo com o ofício assinado pelo provedor-adjunto Ravi Afonso Pereira, a realização de revistas pessoais é uma “interferência grave” nos direitos, liberdades e garantias dos cidadãos e, por isso, tem de ser “devidamente justificada”. Mas nas várias informações e relatórios analisados sobre a operação, a Provedoria não encontrou os motivos e fundamentações subjacentes ao seu recurso na Rua do Benfornoso.

As normas ditam ainda que a revista deve ser realizada em local resguardado sempre que possível, sendo dever dos elementos policiais garantir o pudor e dignidade pessoal dos visados. “Na situação concreta, não só as revistas foram realizadas na rua, ficando as pessoas perfiladas contra a parede e de braços erguidos, durante um período de tempo que não foi possível determinar, como foi chamada, pela PSP, a comunicação social”, critica a Provedoria da Justiça, frisando que as revistas foram “realizadas de forma intrusiva e prolongada, em desvio às normas e sem que a excepcionalidade que pudesse justificar tal desvio se encontre devidamente fundamentada”.





VARIAÇÕES DE IBSEN: TODOS OS MANUSCRITOS SÃO AÇADOS NUMA GARRAFA:

Matilde C.

Tomas Stockmann tem dificuldade em decorar certos nomes. A figura central de *Um Inimigo do Povo*, de Henrik Ibsen, repete algumas vezes, ao longo da peça, a frase "aquela... aquela... como é que se chama...", e variações tais. O grande idealista, aquele com o qual à partida o espectador – que quase sempre se tem em conta – se poderia talvez identificar, não é um homem isento de falhas. Lembra Ibsen, logo em 1882: o indivíduo nunca é uma coisa só. Então o Doutor por vezes esquece os nomes. Já a tarefa de observar e pensar as massas, não parece afigurar-se-lhe difícil. Ao contrário, com uma espécie particular de distância, consegue ver grupos de pessoas. Stockmann sabe, diríamos hoje, tirar fotografias de grupo. Mas se lhe pedissem que fizesse um retrato individual, consoante o fotografado ou fotografada, talvez apresentasse maior dificuldade. Diria, por vezes: "como é que ela se chama...?"

No texto original de Ibsen, não há heróis a tempo inteiro. Tal como a vida anda aos avanços e arrecuas, também os temperamentos se contradizem. Stockmann tanto pode ser intrépido como fanático, pode ser um bravo, um visionário. Quer levar a comunidade a bom porto, abrir os olhos de uma população inteira. Naqueles com quem convive de maneira diária, mulher e filhos, pensa e não pensa. Ao mesmo tempo, ainda em casa, falha em decorar o nome da rapariga que trabalha. Desenfreado, bate-se por intenções que, no seu entender moral, fariam prosperar a multidão. Não obstante, a última fala de Stockmann é esta: "Ouçam bem: o homem mais forte do mundo é aquele que está sozinho". Fosse isso uma lição, e teria sido aprendida entre batalhas.

Quase sessenta anos após a publicação de *Um Inimigo do Povo*, sai à estampa um outro livro, de um autor distante de Ibsen e da sua Noruega natal – nascido em Siracusa, Itália, Elio Vittorini lança *Conversazione in Sicilia* em 1941. No romance, há um homem que anda sempre a pé. É um viandante. Solitário, vai e vem entre lugares; em certa ocasião até acha uma casa à qual gosta de voltar. Regressa umas quantas vezes, e um dia desaparece. Pode ser que tenha encontrado um lugar melhor, pode não ter sido o caso. Muitas pessoas – dentro e fora da ficção – atravessam países a pé, quer dizer, são viandantes. Vão solitários, ou também podem ir acompanhados. Aqueles que vão em

grupo, umas vezes conhecem-se e outras vezes não. Quando chove, ou quando passa gente, abrigam-se em valetas de beira de estrada. É melhor andar pelos campos do que pelas estradas. Nos campos, de tempos a tempos, pode acontecer darem de caras com alguma pessoa da terra que lhes indique o melhor caminho. Essas pessoas da terra, não raras vezes, podem dizer a um viandante: "Vá sempre pela noite. Nas noites ninguém dará por si." Mas depois é preciso viver de dia.

À luz, e quase sempre de maneira inesperada, acontece, aqui e ali, uma mulher ou um homem acharem um lugar onde voltar. Há casos como este: um homem que hoje vive em Portugal, sabe que, segundo a tradição do seu povo, se uma pessoa morrer longe, o ideal é que o corpo regresse ao país onde nasceu. "Devemos ser enterrados em casa", diz. Mas também diz: "eu gosto tanto deste país, que agora este país também é a minha casa. Às vezes eu penso que nasci no Bangladesh, mas fui feito da terra de Lisboa. Eu gostaria de ser enterrado aqui." Parecem então existir muitos lugares onde voltar, e muitas maneiras de o fazer. Um outro caso é este: uma mulher nasceu num país, de lá foi para outro, depois para outro. Certa vez, noutro país, recebeu um telefonema. Não um telegrama, um telefonema. Atendeu. Do lado de lá ouviu-se: "a sua mãe morreu hoje". A mulher largou tudo o que fazia e regressou à Índia – entrou na casa onde nascera, lá estava o corpo de sua mãe. A mulher então voltou a sair de casa, na companhia de outros, mas agora levava o caixão da mãe ao ombro.

A personagem de Vittorini é um dos solitários, e atravessou toda a Sicília. É uma figura num livro. *Conversazione in Sicilia* trazia uma nota no final. Dizia: "Para evitar equívocos ou mal-entendidos, declaro que, assim como o protagonista desta *Conversação* não é autobiográfico, também a Sicília que o enquadra e acompanha só é Sicília por acaso; apenas porque o nome Sicília me soa melhor que o nome Pérsia ou Venezuela. De resto, imagino que todos os manuscritos sejam achados numa garrafa". A Elio Vittorini, nascido em Siracusa, soa-lhe melhor a Sicília por ser a terra que conhece bem. Mas a sua literatura revela existirem muitas maneiras de se pertencer a um lugar: tanto quanto um manuscrito anda na água, também as pessoas derivam.

Certo dia, num dos ensaios para *Um Inimigo do Povo*, de Marco Martins, foi feito um exercício com todos os elementos do grupo. Pediu-se-lhes que simulassem ter um corpo feito de plástico. O plástico deveria estar muito quente. A ideia era que todos fizessem posturas estranhas, fora do habitual, talvez para que acostumassem os corpos ao espaço novo que é um palco. Mas o instinto de quase todos foi dar aos braços, como se estivessem dentro de água.

Houve outro exercício: era preciso fingir que estava a chover, e todos deviam tomar abrigo. A maioria levantou cadeiras e pô-las sobre



AFGHANISTAN

ISLAMABAD

Rāwalpindi

Lahore

PAKISTAN

NEW DELHI

Karāchi

Kanpur

Ahmadabad

INDIA

Indore

Arabic Sea

Mumbai (Bombay)

Hyderabad



NEPAL

BHUTAN

ATHMANDU

THIMPHU

BANGLADESH

INDIA

DHAKA

Calcutta
(Kolkata)

BURMA

Bay of Bengal

Chennai
(Madras)

a cabeça, outros recolheram para debaixo de outros móveis. Alguns começaram a falar sozinhos. Mais do que qualquer objecto que usassem para se resguardar, o que parecia protegê-los era a fala. Ou a companhia que, solitários, haviam aprendido a fazer a si mesmos.

Numa das cenas desta peça, uma mulher segura um homem nos braços. Não de uma maneira arrebatada, não de uma maneira habitual. Uma mulher segura um homem nos braços porque o homem não pode mais. É um homem caído. Atravessar países não é só caminhar: há mãos feridas, montanhas e águas cruzadas, cidades, há famílias esboroadas e acontece por vezes o terror da memória. Uma mulher segura um homem nos braços, depois abre a boca e faz um som. Parece um grito, talvez não seja. Parece ao mesmo tempo uma palavra nova: não se entende ao certo se é de conforto ou rejeição. O homem, por sua vez, lamenta tudo. Como distinguir entre grito e gemido? Certos sons, por muito alto que retumbem, parecem sempre chegar abafados. N' *Um Inimigo* original, dizia assim o Stockmann: "Sim, sim, podem certamente abafar a minha voz com a vossa gritaria, mas não me podem refutar". Há gritarias e gritarias – assim como há muito mais para abafar do que apenas uma intenção.

Só mais este exercício: pedia-se aos participantes, a certa altura, que falassem daquilo de que têm medo. Alguns, avançando, falavam antes do que sentem falta. A saudade, apesar de tudo, parece imperar sobre o temor. Ou: a saudade é que vai às canelas; a saudade aterroriza a travessia.

"De que tens medo?", exemplos de respostas:

I love my papa. I miss my papa. I miss him.

I miss my childhood.

I so much miss my mom.

Em determinado momento, no livro de Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, lê-se: "Vinha um balido lamentoso da tarde lá fora, e não se extinguiu, aumentou, tornou-se música: eram sanfonas".

* * *

Quem caminha para longe, muitas vezes deixa para trás um som. Certos ruídos são particulares da infância, e desenrolam-se apenas onde ela teve lugar: o cantar da mãe; a chuva a bater forte no telhado de bambu; o piar da garça aprisionada na gaiola durante uma manhã inteira; a oração comum, à hora certa; o correr da água do rio que, conforme a época, sobe sempre até à casa; a gargalhada das sete irmãs na sala; o bulício da rua e do mercado; uma cassete a tocar no rádio falas de filmes de Bollywood; o passar compassado da agulha



a cerzir meias; a própria voz a soar na floresta, um canto; os exercícios de respiração do pai à noite. Viandantes caminham ao som de certas imagens, seja entre países ou entre salas. Querendo, existem formas de tentar imitar um velho som: falar sozinho em burburinho é uma delas; fazer silêncio, outra. Por vezes, a maneira de simular sons da memória é acompanhar com música o movimento.

N' *Um Inimigo do Povo*, de Marco Martins, a música quase nunca cessa. Durante o tempo do espectáculo vão sendo revelados recortes de vidas, como se uma câmara se aproximasse, aqui e ali, de rostos vivos. Fazem-se retratos. Uma cena, em teatro, jamais revela tudo. Tampouco um momento – de tensão, de desejo, de violência – pode ser momento único. Uma fotografia, seja singular ou de grupo, nunca revela a trama inteira, a vida. Para cada imagem existem extensões passadas e futuras que, não estando logo à vista, podem revelar-se devagar. Neste *Um Inimigo do Povo*, para cada retrato há um nome inesquecível: Amin, Dil, Janit, Kamal, Kamal, Niraj, Rajib, Sabera, Shar-ker, Shohel. Dizer nomes em alto é também uma maneira de fazer som e, portanto, de levantar memória. Nomes são manuscritos encontrados em garrafas.



OS IMIGRANTES, OLHOS NOS OLHOS

Bárbara Reis

Há uma balbúrdia na sala quando o médico da vila diz que “os inimigos mais perigosos da verdade são a maioria que se diz liberal”. Zangada, a multidão grita, bate os pés, assobia e declara-o “inimigo do povo”. A maioria não gosta da verdade.

Isto é na peça de Henrik Ibsen, que estreou no Teatro Nacional de Oslo em 1883 e a quem Marco Martins “roubou” o título.

Em 2025, a multidão que rotula “o inimigo” não são os noruegueses de uma vila balnear, mas o Ocidente rico. A “maioria liberal” somos nós e o “inimigo do povo” são os imigrantes. Quanto mais escuro o tom da pele, mais inimigos são.

Em Portugal, há 1,4 milhões de imigrantes que, no último ano, pagaram 3600 milhões de euros à Segurança Social e receberam 690 milhões – um quinto. Fazem o trabalho que os portugueses não querem: 40% dos trabalhadores agrícolas são estrangeiros; 30% dos trabalhadores dos alojamentos e restaurantes são estrangeiros; 23% dos trabalhadores da construção são estrangeiros. Tal como a estância balnear da peça de Ibsen, Portugal precisa do turismo: é daí que vem 12% do PIB. Quem trabalha no turismo e à volta do turismo? Os imigrantes. Não é lógico dizer que são o inimigo do povo, mas em tempos de populismo a razão e os factos perderam valor. Os políticos da direita populista atraem os ressentidos, os frustrados e os saudosistas com mentiras e com emoção. Martins usa uma arma comum – a emoção –, para fazer o contrário: dizer a verdade sobre os imigrantes. É através dela que abre a ferida no palco e nos obriga a olhar para os imigrantes e a ouvir o que têm para dizer.

Ouvimos as suas histórias com o corpo tenso, que se vai encolhendo à medida que revelam a sua vida no Bangladesh, no Nepal e na Índia, e a razão que os levou a sair. O que têm para dizer são as coisas que ninguém pergunta nas entrevistas na Agência para a Integração, Migrações e Asilo, o que não sabemos quando apanhamos um Uber, o que não imaginamos quando nos entregam uma encomenda.

Jean Genet diz que na origem da beleza está sempre a ferida. Em Lisboa, a ferida foi exposta com a operação policial que pôs 70 imigrantes com os braços no ar contra uma parede na Rua do Benfornoso, símbolo da nova vaga de imigração.

Mas a ferida está nos cartazes de campanha que dizem “Isto não é o Bangladesh”. Está no polícia que grita “não estás a falar com

nenhum preto!”. Está no discurso racista disfarçado de ímpeto parlamentar. Está no “vai para a tua terra!” gritado por um deputado na Assembleia da República. Está nas conversas de café, nas escolas, nas empresas e nos debates na televisão. A ferida está à nossa frente, mas não a vemos. Neste palco, olhamos para ela de frente. Vemos os imigrantes olhos nos olhos. Talvez pela primeira vez.





TEXTO I



Fernanda é uma jornalista portuguesa. Ela mora no Japão. Ela é casada com um japonês, e tem dois filhos, um rapaz e uma rapariga. O rapaz tem 12 anos e é alto, tem os cabelos pretos, e os olhos castanhos. A rapariga é baixa, tem 6 anos, é loura e tem olhos azuis, como a mãe.

1. Quem é a Fernanda?

Ela é uma jornalista

2. Como é o filho da Fernanda?

Ele tem 12 anos, e é alto

3. Como é a filha da Fernanda?

Ela é baixa, tem 6 anos.

Somos diferentes! Descreva as pessoas da imagem.



THE GAME

Marco Martins

"Can the structure of conflict explain the extraordinary things that happen to us? Conflict is not a law of nature, but a way of perceiving humanity through division. And in that framework lies the root of violence: the invention of the enemy. To create an enemy is one of the most sophisticated tasks humankind has achieved - far more complex than going to the Moon."

Lucrecia Martel, *Amos Vogel Lecture*, 2005

Roland Barthes describes photography as an "anthropological revolution in the history of humanity," capable of provoking an unprecedented awareness. The advent of photography, Barthes argues, "divides the history of the world." Writing history is in itself a dizzying task - and it becomes even more complex when images intervene, amplifying or distorting memory.

This show was born from a single photograph, taken with a low-resolution mobile phone by a woman on the balcony of her room on Rua do Benfornoso. A furtive digital image that confronts us with brutal force. The only known image of the police operation of 19 December 2024, widely circulated on social media and in the media. In it, more than a hundred police officers violently push dozens of men against the walls of buildings - full body search.

In *Images de la Politique, Politique des Images*, Georges Didi-Huberman and Enzo Traverso examine a 1969 photograph by Gilles Caron of the burning streets of Londonderry during the Northern Ireland civil war. Blurred men in uniform in the background face two young men, arms raised and tense, hurling stones at the military forces. The authors question how so-called "historical" images participate in forming collective memory and narratives of resistance and oppression. Where was the photographer when he made the image? What was his physical relationship with that image? What caption can that image bear?

Stripped of context, the Benfornoso photograph does not speak, but it raises crucial questions about the paradox of immigration in Portugal. The tension in that image, with men forced into a "statue" position against the wall, can be read as resistance or as perversion, necessary or provoked. Political act or justified police measure. The furtive, anonymous viewpoint creates an inevitable

ambiguity, intensified by the lack of factual knowledge about what was happening. Politicians have exploited it ad nauseam, feeding a grammar of hatred that helps construct a kind of narrative about the *enemy* of the liberal majority. A narrative that excludes the protagonists' voice. The result: our ignorance of the Hindustani community living in Portugal today is almost absolute.

As with all works by the Arena Ensemble collective, this show is the outcome of extensive research (six months), - carried out by Joana Pereira Bastos, Raquel Moleiro and José Pires. Together with the Hindustani immigrant community living and working in Lisbon, we sought to identify the protagonists of that image and the stories of those faceless, voiceless bodies. Beginning with the woman who took the iconic photograph of the men held against the wall that day, we discovered a community afraid, deeply scarred by the event.

Starting with a group of 28 immigrants (from Bangladesh, Nepal and India) - some of whom live on Rua do Benfornoso - we began shaping this show, rooted in the personal biographies of each one and the motivations that brought them to Portugal. The group was eventually reduced to ten who, together with Rita Cabaço and Rodrigo Tomás, form the cast of this show.

Generating text is always a central element to studio work with performers. It is, in a sense, a collective text in which the heterogeneous nature of the materials gathered in a single scene can be understood as a deliberate confrontation between contradictory signs (observed daily around us), often guided by a gesture, a movement, a musical structure or a rhythmic impulse. The presence of actors and non-actors heightens this confrontation. Text may emerge from conversations initiated by the performers themselves, from guided improvisations, private diaries, personal correspondence, literary fragments or excerpts from Ibsen's play (used here both in its original form and in the contemporary adaptation by Thomas Ostermeier and Florian Borchmeyer).

Theatre, as a non-space, strikes me as the ideal place today for a reflection on the moment we are experiencing. A space that does not belong to any specific territory, a symbolic, imaginary and transitory space. A black box, with minimal visual elements, allowing each performance to generate a new territory - a castle in Denmark, a street in Dhaka, a plastic boat crossing the Mediterranean. A "degree zero" space (to borrow Barthes' term), of neutrality, an attempt to strip away conventions and established codes, reduced to the pure act of presence and the relationship between performers and audience. A space that distances us from the contemporary grammar of hatred, fuelled by myths, misinformation and shared creed that there are no alternatives - TINA (There Is No Alternative).



Hindustani migrants arriving in Europe today call their journey "The Game". The term signals a slang or coded language between migrants and traffickers, allowing them to discuss the crossing discreetly and, at times, to trivialise the danger as a psychological strategy to manage fear or avoid the authorities' attention. It is, at heart, a metaphor for the risky routes controlled by brokers and mafias. This journey involves a series of challenges, risks and strategies, akin to a game of life and death in which one may win a (a new life, new opportunities) or lose everything (including one's own life). They cross deserts, stormy seas, mountain borders and conflict zones, facing the real possibility of death. For many of the performers in this production of this *An Enemy of the People*, Portugal represents the final destination - their last chance to "win" the game.

A final word of thanks to the entire Arena team, my co-conspirators, who worked with me in creating this show, and to all contributors to this publication.





NIRAJ, 37 YEARS OLD

My grandfather was working for the British army, and he fought in the Second World War in Myanmar. He was also a migrant. He migrated to Myanmar, and he fought against the Japanese, and he defeated them. Somehow he liberated Europe.

Then my father had to go to India, in service. For the first time, we migrated from Nepal with the whole family. We took everything in a rickshaw, and went to India. It was Itanagar Alwar, in Rajasthan. It was totally different, it was the desert.

One day, when I was three or four years old, it was the evening time and I used to go out to play in the field. There were lots of dragonflies flying. I was so surprised, wondering where they came from and why. I used to catch them, hold them in my hand and then let them go. Later on, it impacted me knowing how they migrated. Whenever I reflect about my childhood, I'm reminded of these dragonflies.

SHOHEL, 40 YEARS OLD

I left my country in 2008. I left my country to study. I got a job from Bangladesh government as a programme officer in computer science, in Bangalore (India). Then I left the job when I got an offer letter from Queen Mary University, for a master's degree on networking engineering.

After finishing my studies at Queen Mary, two years, I started my job in London Sainsbury's, as a baker. Then, after my mother died, we decided to go back to Bangladesh; maybe I would get a good career over there and rebuild my career as a computer engineer.

We married in 2009, and in the next 16 years, we didn't have no baby. In Bangladesh, we have a lot of questioning. "Who is responsible? Me or my wife?" I saw her crying every night because of that. We decided that maybe we had to go back again to another country, to skip up. Skip up the family pressure. The social pressure.

We always do some research before moving. So, one person we knew was United Nations', António Guterres. My wife told me that he is a very good man. And I know Cristiano Ronaldo, not for his sports things, but for his kindness. So, we decided, okay, maybe try Portugal.

Right now we are trying to find a home for us. But whenever we I get the number for the house's owner and we try to call them, the first question is "Fala português?". I reply "Can I speak in English?" and they cut the phone straight away. Finding shelter in Portugal is very difficult, this is my biggest fear.

RAJIB, 43 YEARS OLD

When I arrived in Portugal, I was coming out of Santa Apolónia station and I didn't have any idea about Lisbon. I saw the river Tejo in front of me, there was a cruise ship and I looked at it, and I told my friend: "Sujan, I think if I can get a chance, I will stay in this country".

Then, my friend found a hostel for us to live with other six people. I cooked for them and they said "I think you can stay with us".

Still, when I look at river Tejo, I feel the same excitement I was feeling 14 years ago. When we die here normally our dead bodies are sent to Bangladesh. But I always tell people "If I die, don't send me to Bangladesh. Bury me here". I believe I was born in Bangladesh but I was made of the soil of Lisbon.

AMIN, 37 YEARS OLD

We walked at night, close to the gutters. We heard a noise and we hid in a place that looked like a park. It turned out to be water. We were all soaking wet. Further ahead, we met a farmer. He told us that we couldn't get to Paris by foot from where we were. I was in Calais, the city of

river. He told us to catch a train. We didn't know how to speak the language. The man told us what we had to do. Just get to the station and say: "Go Paris".

In Dijon, I was living in a container for three days with other people. They gave us food stamps.

Then I found a job. One day, some people tried to attack me when I was delivering food. They tried to take the food away from me. I said "It is not my food, I have to deliver this food. If I don't do this, they will write something in the platform against me, then my account will be corrupted. Then I cannot get better work, I cannot get better money". They didn't listen to me, they took the food and they went away. There were three or four guys. I was left alone with one bicycle and no food.

SABERA, 41 YEARS OLD

My father used to say: "Life is like a race. They will overcome you. They will push you in hard under the soil and they will become the first and you will be the loser at the end of the day. Whatever you are inside, inside you are broken, but in front of them, you are a lioness. They will bark. But no matter what, you're a lioness."

I became a doctor, I used to do all the emergency work - CPR, resuscitation, poisonings, emergency management.

I worked in the ICU in Oman. During COVID, I was a first responder. Each day we used to pack several bodies. I was in the Middle East, so ventilators were mostly for Arabic people, rather than immigrants. I had a fight with my boss. I said "No, don't remove his ventilator, he's surviving". He replied, "No, he is an immigrant and we have Arabs who need it". He still hoped to survive but he died that same day.

I became like a stone. If my daughter fell and was bleeding, I never went and consoled her. I felt nothing. I

felt like my emotions were gone. I became a robot; suddenly I got my career, but I felt zero.

So, I came in Portugal.

Now I feel peaceful, I feel like a normal person. Now I feel I'm alive, I can do whatever I want. Sometimes I go on the bus on an endless journey destination, just to explore, because I didn't get to do that. I am a lioness.

KAMAL S., 37 YEARS OLD

রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া, ভাই রে ভাই বোন রে বোন কি করি রে বন্থুরা, রাতে আমি থাকি শূধু বইয়া। আমার বন্থুর মায়ার গল্প মারকো মার্টিন রে বইলা..... রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া। অমুক হলে তমুক হলে দেখতাম হাইয়া সিনেমা, কত চট্টপটি খাইতাম বাদাম খাইতাম পাশাপাশি বইয়া, সে সব কথা পরলে মনে অন্তর যায় জ্বলিয়া।.....

রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া... কত রকমের গান যে গাইতাম বন্থুর বাড়ির পাশে হাইয়া, বন্থু আমার লিখত চিঠি যাদু সোনা বইলা, সে সব কথা সমরণ করলে মনটা যায়রে ভাইংগা... রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া,....

রিতা রে লুয়া রে কি করি রে হাইয়া, রাতে আমি থাকি শূধু চাইয়া, আমার বন্থুর মায়ার গল্প মারকো মার্টিন রে বইলা, রাতে আমার ঘুম আসে না শুইয়া।

I can't sleep at night lying in bed
Oh brothers, oh sisters - what can I do, my friends?

At night I just sit awake
Telling Marco Martins the stories of my friend's love...

I can't sleep at night lying in bed

If this happened, if that happened
We would go to the movies
We'd eat so many chotpoti, peanuts
Sitting close together side by side...

When I remember all that, my heart burns inside

I can't sleep at night lying in bed...

How many songs we sang

Going to my friend's house together
My friend used to write me letters
Calling me Jadu and Sona...

When those memories return, my heart breaks, brother...

I can't sleep at night lying in bed...

Rita... Lua... what do I do, brother?

At night I just keep staring into the dark

Telling Marco Martins the stories of my friend's love...

I can't sleep at night lying in bed

DIL, 28 YEARS OLD

I was 9 years old. It was October, the month of the Dashain festival, every year it comes. On that day, early in the morning, I woke up, my mom prepared my food and I went to the school. In the evening, when I came back, I didn't see her. One of my brothers told me that she got sick and they took her into hospital.

At that time, my father was in India, having a war with Pakistan in Kashmir. This was the last day I saw her. After two days I lost her. When my father heard that news, he quit his job and came back home. He took care of us and raised us.

When I was a kid in Nepal, I used to go to the river bank to look at the river, watch how it works. From the bottom of my heart, I used to feel that the river never stops. It flows away. Even if you are trying to stop the wave of the river, you can change the wave but it never stops. Even now, when I get upset, I go to the river bank. Now I go to Cais do Sodr e and look at the river. If I could get back to my country, I would like to breathe my last breath and close my eyes on the lap of my village.

SHARKER, 38 YEARS OLD

This is a really precious object in my life. Hanger, why?

My father was a public service worker, and he had to be very properly dressed, very polished, very clean. So

my father had only one hobby, which was to clean his cloths with his own hands.

We didn't have a washing machine - he hand-washed his shirts, pressed them and then hanged them. Always in his own style. When my dad passed away, I noticed my mother. She kept doing the same. "Why didn't she cry much?," I wondered. I think she found out that my father was always in the house, with all of his objects.

So every Friday, she washed, she ironed, and she placed the hanger on the "arm rio". She continued the process.

We called our senior siblings by the land phone and told them that mama was doing this. They used to come on weekends to spend time at home with mom, and they brought hangers, beautiful hangers.

From that moment, the hanger is a very precious object for our family.

KAMAL C., 50 YEARS OLD

I have six brothers and one sister, my father was a middle class farmer, he was my best friend.

I didn't study that much, I studied in the college and didn't go to the university. My brother was a lawyer, our family was going good, but he start to get involved with the politics of opposition parties. Everything started to change. After the national election of 2014, they start torturing the opposition parties. They persecuted me and my brothers. My father said, "Kamal, you have to leave, son". I went away. Then they killed my two brothers in 2016.

I miss my father so much. He used to take me to school, to the Islamic class in the morning, to the mosque, and sometimes to the playground. My area is a little bit watery, so my father used to have a boat and give me a ride.

When school was closed, he used to take me to visit the areas near us. Though we didn't have a park in our

area, he used to take me to the market place and feed me some sweets. I could not eat by myself, so he used to feed me food to the mouth.

I was raised up by my father's hand and by his inspiration; now I am in Europe.

I miss you, Papa. Papa, Papa, I love you, I love you, please come back.

JANIT, 66 YEARS OLD

On December 26th, 2013, I was reading the Bible. I was having a lot of issues in my life. I was a young person. I was trying to get some peace of mind. That day I was reading John chapter 5, verse 8, and then verse 4.

8 Then Jesus said to him, "Get up! Pick up your mat and walk."

4 From time to time an angel of the Lord would come down and stir up the waters. The first one into the pool after each such disturbance would be cured of whatever disease they had.

It sealed it for me. My eyes opened and my life flashed from since I was a kid to that moment in life. "Sin no more". From that day onwards, I am a renewed and a changed person. I don't watch movies from that day till today, it's more than 14 years. I'm not on any social media. I got out of everything. I don't go anywhere without the Holy Bible, it's in my bag and I read it front cover to back cover every year as a discipline for myself. I get down on my knees three times a day and I recite Psalm 91. I know it inside me completely. So even if I'm on a train, I recite it many times during the day.



THE STORY BEHIND AN IMAGE

From that second floor, there was a clear view of the police operation that, on 19 December 2024, sealed off Rua do Benfornoso on both sides, with more than a hundred police officers and twenty vehicles. It was just after three in the afternoon. No one could go in or out, but she had stayed at home, in a three-storey building, almost halfway along the street. And it was from her narrow wrought-iron balcony - where a red patterned blanket and other bedding were airing - that this immigrant woman (who does not wish to be identified) took photos with her mobile phone, showing an entire street pressed up against the wall. The images spread across the country. And then the world. They reached Bangladesh, Pakistan, the homes of the parents of some of the men and boys she had photographed, lined up with their arms raised at the behest of the police, feeling like "criminals", "bandits", "thieves". They who "simply work".

There were sixty-six of them in total, detained in a collective search that kept them there for two hours. It took less than a minute for the image to break through the cordon. From her mobile phone, it was passed to Farid's, outside the police perimeter; Farid is an acquaintance and journalist from Bangladesh, who has lived in Portugal for ten years, and he shared it on social media and sent it to television channels and other Portuguese media outlets, triggering a debate about the legitimacy of the operation and the means used against citizens with no criminal evidence against them, and who posed no security risk.

THE STREET

In the Middle Ages, Mouraria was where Muslims were forced to live in confinement, forbidden from having contact with Christians, prevented from leaving their homes after sunset and required to wear clothing that identified them. Located beyond the Fernandina wall, the "Moorish commune" was a territory of social and spatial segregation - a ghetto where those vanquished in the Christian Reconquest were compelled to live in isolation.

With the expulsion of the Jews and Moors decreed in 1496, the neighbourhood became occupied by Christians. Muslim symbols were

destroyed, mosques demolished, and chapels, churches and convents erected in their place. Those who remained, forced to convert, were employed mainly in the heaviest manual labour, such as stevedoring.

In the seventeenth century, Benfornoso was already a commercial hub, home to masons, carpenters, tavern keepers, shoemakers and immigrants from various backgrounds - a constant feature throughout its history, along with its reputation as a poor and infamous neighbourhood. After decolonisation, the street welcomed a colony of Indians from Mozambique, who opened retail shops there. Today, commerce remains prevalent, now largely in the hands of a Bangladeshi community that coexists with immigrants from more than fifty different countries.

There are only 400 metres from one end of the street to the other, between Martim Moniz and Largo do Intendente. Narrow buildings, no taller than three or four storeys, line both sides. Some are closed due to deterioration; others are being renovated into luxury properties and tourist hostels, as the area is now prime real estate. The ground floors are entirely commercial: Asian restaurants, barbers offering £5 haircuts, travel agencies for trips to the East, currency exchange and transfer shops, mini-markets, retail warehouses, bric-a-brac shops and halal butchers - owned by Nepalese, Pakistanis, Indians, Bengalis, and a few Portuguese who have been there for decades.

The street is always crowded, mostly with men and a few women sitting on pavements and doorsteps, chatting outside or leaning from the wide-open windows of the flats they rent, where more people live than those who supposedly fit, every room converted into a bedroom, every bedroom into a dormitory, with space rented by the mattress to immigrants who can afford nothing else. Until they obtain family reunification - harder to secure than a residence permit - this is how they live: packed together, without real hope of integration.

RELIGION

There are no mosques on Rua do Benfornoso, but there are at least three nearby places of worship that serve this community. The main one, Baitul Mukarram, located on Calçada Agostinho de Carvalho, is the headquarters of the Bangladesh Islamic Centre. With two carpeted floors, it has long been unable to accommodate all those who wish to attend daily prayers. The building's dilapidated façade seems to mirror its interior, bursting at the seams with brick and plaster. People enter in shifts, and once the official space is full, worshippers spill into the kitchen, corridors and stairways until

there isn't an inch of floor left, stretching the building's capacity well beyond the maximum of five hundred at a time. Only men are allowed in; there is no space for a women's area. Having no windows or doors apart from the entrance, it becomes a human oven that dozens of wall and ceiling fans cannot cool down. The overcrowding that many experience in their rented rooms is replicated there - except that instead of mattresses side by side, there are people shoulder to shoulder.

The mosque planned for Benfornoso since October 2015 - for which three buildings were expropriated while António Costa was still mayor of Lisbon - seems unlikely to ever get off the ground. After successive obstacles from the property owner, the current city council is rethinking the Mouraria square project, which was to include the new temple.

THE 19 DECEMBER OPERATION

The Special Crime Prevention Operation carried out on 19 December 2024 by the PSP in Rua do Benfornoso mobilised more than one hundred police officers and twenty vehicles, and led to searches of six commercial establishments, the identification of 73 people, the arrest of two, and the seizure of two bladed weapons and other objects, such as documents and cash.

The police operation, widely covered in the media, prompted a complaint submitted to the Ombudsman with 600 signatures. In July, the Ombudsman concluded that there had been "serious flaws in predicting the need for personal searches and their justification."

According to the letter signed by Deputy Ombudsman Ravi Afonso Pereira, conducting personal searches constitutes a "serious interference" with citizens' rights, freedoms and guarantees and must therefore be "duly justified". However, in the various reports and information analysed regarding the operation, the Ombudsman's Office could not find the reasons and grounds for its use on Rua do Benfornoso.

Guidelines also stipulate that searches must be carried out in a sheltered place whenever possible, and that it is the duty of police officers to safeguard the modesty and personal dignity of those concerned. "In this specific situation, not only were the searches carried out in the street, with people lined up against the wall with their arms raised for an undetermined period, but the PSP also called the media," the Ombudsman's Office noted, stressing that the searches were "conducted in an intrusive and prolonged manner, deviating from guidelines, and without the exceptional circumstances that could justify such a deviation being duly substantiated."

VARIATIONS ON IBSEN: ALL MANUSCRIPTS ARE FOUND IN A BOTTLE

Matilde C.

Tomas Stockmann finds it hard to remember certain names. The central character in Henrik Ibsen's *An Enemy of the People* repeats the phrase "that... that... what's her name...?" and variations of it, several times throughout the play. The great idealist - with whom the audience, almost always taken into account, might perhaps identify - is not a man without flaws. Ibsen reminds us, as early as 1882, that the individual is never just one thing. So the Doctor sometimes forgets names. Yet the task of observing and thinking about the masses does not seem difficult for him. On the contrary: with a particular kind of distance, he is able to see groups of people. Stockmann knows, as we would say today, how to take group photographs. But if asked to take an individual portrait, depending on the subject, he might find it more difficult. He would sometimes say: "What's her name...?"

In Ibsen's original text there are no full-time heroes. Just as life moves back and forth, so are temperaments contradictory. Stockmann can be both intrepid and fanatical; he can be a brave man, a visionary. He wants to lead the community to a better place, open the eyes of an entire population. As for those he lives with daily - his wife and children - he both thinks and does not think about them. At home, he cannot remember the name of the girl who works there. Unbridled, he fights for intentions that, in his moral understanding, would lead a crowd to prosper. And yet Stockmann's last line is this: "Listen carefully: the strongest man in the world is he who stands alone." If that were a lesson, it would have been learned between battles.

Almost sixty years after the publication of *An Enemy of the People*, another book appeared, by an author far removed from Ibsen and his native Norway. Born in Syracuse, Italy, Elio Vittorini published *Conversations in Sicily* in 1941. In the novel there is a man who always travels on foot. He is a wanderer. A lone traveller, he moves between places; on one occasion he even finds a house he enjoys returning to. He returns a few times, and then vanishes one day. He may have found a better place - or not. Many people, inside and outside fiction, cross countries on foot, that is, they are wanderers. They walk alone or they may also walk with other people;

those who walk together sometimes know each other and sometimes do not. When it rains, or when people pass by, they take refuge in roadside ditches. It is better to walk through the fields than on the roads. In the fields they may at times stumble across a local who will show them the safest route. These locals often tell travellers: "Always travel at night. No one will notice you at night." But then you have to live by day.

In the light, and almost always unexpectedly, a woman or a man may find somewhere to return to. Cases like this exist: a man who now lives in Portugal knows that, according to his people's tradition, if someone dies far away, the body should ideally return to the country where they were born. "We should be buried at home," he says. But he also says: "I love this country so much that this country is also my home now. Sometimes I believe I was born in Bangladesh, but I was made of the soil of Lisbon. I would like to be buried here." So there are apparently many places to return to, and many ways of doing so. Another case: a woman was born in one country, moved to another, then another. One day, in another country, she got a phone call. Not a telegram - a phone call. She answered. On the other end she heard: "Your mother died today." The woman dropped everything and went back to India - back into the house where she was born, where her mother's body lay. She then left the house again, accompanied by others, but now carrying her mother's coffin on her shoulder.

Vittorini's wanderer is one of the loners, and he travelled all over Sicily. He is a character in a book. *Conversations in Sicily* ends with a note that reads: "To avoid ambiguity or misunderstanding, I warn the reader that, just as the protagonist of these Conversations is not the author, so the Sicily in which this story takes place is Sicily only by chance. I like the sound of the word 'Sicily' better than 'Persia' or 'Venezuela'. As for the rest, I imagine all manuscripts are found in a bottle." For Elio Vittorini, born in Syracuse, Sicily sounds better because it's the land he knows so well. But his literature reveals that there are many ways of belonging to a place: just as a manuscript is carried by water, so do people drift.

One day, during rehearsals for Marco Martins' *An Enemy of the People*, an exercise was carried out with the whole cast. They were asked to pretend their bodies were made of plastic - very hot plastic. The idea was for them to strike strange, unusual poses, perhaps to accustom their bodies to the new space that is a stage. But almost everyone's instinct was to move their arms as if they were in the water.

There was another exercise: they had to imagine it was raining, and everyone had to take shelter. Most lifted chairs and held them over their heads, others tucked themselves beneath pieces of furniture.





Some began talking to themselves. More than any object they used for cover, talking seemed to protect them - or keeping themselves company while alone, as they had learned.

In one scene, a woman holds a man in her arms. Not in a enraptured way, not in a usual way. A woman holds a man in her arms because the man can't take it anymore. He is a fallen man. Crossing countries is not just about walking: there are wounded hands, mountains and waters crossed, cities, there are shattered families, and sometimes the terror of memory. A woman holds a man in her arms, then opens her mouth and produces a sound. It sounds like a scream, perhaps it is not. At the same time, it sounds like a new word: we cannot be sure whether it is one of comfort or rejection. The man, in turn, regrets everything. How can we tell a scream from a moan? Certain sounds, no matter how loud, always seem to reach us muffled. In the original *Enemy*, Stockmann said: "Yes, yes, you can certainly muffle my voice with your shouting, but you cannot refute me." There is screaming and screaming - just as there is much more to muffle than a mere intention.

Just one more exercise: at a certain point, participants were asked to talk about what they were afraid of. Some, stepping forward, spoke instead about what they missed. Longing, despite everything, seems to reign over fear. Or: longing is what hits your soft spot; longing terrorizes the crossing.

"What are you afraid of?" Examples of answers:

- *I love my papa. I miss my papa. I miss him.*
- *I miss my childhood.*
- *I so much miss my mum.*

At one point in Vittorini's book, *Conversations in Sicily*, we read: "There was a doleful bleating outside in the afternoon, and it didn't fade away, it rose and became a music: bagpipes."

* * *

Those who walk far away often leave a sound behind. Certain noises are particular to childhood, and only unfold where it took place: the singing of the mother; the rain hitting hard against the bamboo roof; the chirping of the heron trapped in its cage for an entire morning; the common prayer, at the right time; the running river water, which, depending on the season, always rises to the house; the laughter of seven sisters in the living room; the hustle and bustle of the street and the market; a cassette tape playing Bollywood film dialogue on the radio; the paced passing of the needle



darning socks; one's own voice resonating in the forest, a song; the father's breathing exercises at night. Travellers walk to the sound of certain images, whether between countries or between rooms. If one wishes to, there are ways to try and imitate an old sound: talking to yourself in a hubbub is one of them; being silent is another. Sometimes, the way to simulate memory's sounds is to accompany movement with music.

In Marco Martins' *An Enemy of the People*, the music almost never stops. During the show, snippets of lives are revealed, as if a camera approached living faces, here and there. Portraits are made. In the theatre, a scene never reveals everything. Nor can a moment - of tension, desire, or violence - be a unique moment. A photograph, whether it is individual or a group shot, never reveals the whole webbing - life. For every image, there are past and future extensions which, although not immediately in sight, can slowly reveal themselves. In this *An Enemy of the People*, for each portrait there is an unforgettable name: Amin, Dil, Janit, Kamal, Kamal, Niraj, Rajib, Sabera, Sharker, Shohel. Saying names out loud is also a way of producing a sound and, therefore, of raising memory. Names are manuscripts found in bottles.





THE IMMIGRANTS, EYE TO EYE

Barbara Reis

There is uproar in the room when the village doctor says that "the most dangerous enemies of truth are the majority who call themselves liberal." The angry crowd shouts, stamps their feet, hisses and declares him an "enemy of the people". Most people do not like the truth.

This happens in Henrik Ibsen's play, which premiered at Oslo's National Theatre in 1883, and from which Marco Martins "stole" his title.

In 2025, the crowd labelling "the enemy" are not Norwegians from a seaside village, but the wealthy West. We are the "liberal majority", and immigrants are the "enemy of the people". The darker their skin, the more of an enemy they become.

In Portugal, there are 1.4 million immigrants who, in the last year, paid €3.6 billion into social security and received €690 million - which amounts to one fifth. They do the work that Portuguese people do not want to do: 40% of agricultural workers are foreigners; 30% of workers in hospitality and restaurants are foreigners; 23% of construction workers are foreigners. Like the seaside resort in Ibsen's play, Portugal needs tourism: it accounts for 12% of GDP. And who works in and around tourism? Immigrants. It is illogical to say that they are the enemy of the people, but in times of populism, reason and facts have lost their value. Right-wing populist politicians attract the resentful, the frustrated and the nostalgic with lies and emotion. Martins uses a common weapon - emotion - to do the opposite: to tell the truth about immigrants. It is through emotion that he opens the wound on stage and forces us to look at immigrants and listen to what they have to say.

We listen to their stories with tense bodies, shrinking as they reveal their lives in Bangladesh, Nepal and India, and the reasons that drove them to leave. What they have to say are the things that no one asks in interviews at the Agency for Integration, Migration and Asylum; what we do not know when we take an Uber; what we cannot imagine when we receive a parcel.

Jean Genet says that beauty always originates from a wound. In Lisbon, the wound was exposed by the police operation that lined up 70 immigrants with their arms raised against the wall on Rua do Benfornoso, a symbol of the new wave of immigration.

But the wound is in the campaign posters that read "This isn't Bangladesh." It is in the police officer who shouts "this isn't some black man you're talking to!". It is in racist rhetoric disguised as parliamentary zeal. It is in the "go back to your country!" shouted by a member of parliament in the Assembly of the Republic. It is in conversations in cafés, schools, workplaces and television debates. The wound is right in front of us, but we do not see it. On this stage, we face it directly. We look immigrants in the eye. Perhaps for the first time.



UM INIMIGO DO POVO

De / By **MARCO MARTINS**

Direcção e dramaturgia / Director and dramaturg

MARCO MARTINS

Texto de / Text by **MARCO MARTINS**, a partir de testemunhos

de todo o elenco e da investigação de / based on testimonies

by the whole cast and research by **JOANA PEREIRA BASTOS**

e / and **RAQUEL MOLEIRO** e de obras de / and works by

HENRIK IBSEN, THOMAS OSTERMEIER, FLORIAN

BORCHMEYER, ELIAS CANETTI, GEORGES DIDI-HUBERMAN,

ROGER CAILLOIS, HANNAH ARENDT, CESARE PAVESE,

HEIN DE HAAS, CLAIRE TOUZARD, ADÍLIA LOPES, ROBERT

PECKHAM, MARGUERITE DURAS, PIER PAOLO PASOLINI.

Com / With **AMIN NURUL, DIL BAHADUR ALE, JANIT**

FERNANDES, KAMAL CHOWDHURY, KAMAL SARDAR,

NIRAJ KHADKA, RAJIB AL MAMUN, SABERA PARVIN,

SHARKER NASRIN, SHOEHL RANA

e / and **RITA CABAÇO** e / and **RODRIGO TOMÁS**

Composição vocal e coro com o elenco / Vocal composition

and chorus with the cast **RABIH BEAINI**

Música composta por / Music composed by **RABIH BEAINI**

Música composta por / Music composed by

JOÃO PIMENTA GOMES

Música adicional composta por / Additional music

composed by / **JOÃO PIMENTA GOMES**

Assistência de encenação e apoio à dramaturgia /

Director's assistant and dramaturgic support **RITA QUELHAS**

Apoio à assistência de encenação / Support to the

director's assistant **ALEXANDRA PETROVSKAYA**

Desenho de luz / Light design **NUNO MEIRA**

Cenografia / Set design **ISABEL CORDOVEL** e / and

JOÃO ROMÃO (xxi.studio)

Construção de cenografia / Set construction **ARTWORKS**

Sonoplastia / Sound design **VITOR SANTOS**

Direcção técnica / Technical direction **PEDRO MOREIRA**

Movimento / Movement **LUA CARREIRA, MARIA FONSECA**

Workshop de movimento / Movement

workshop **HUGO MARMELADA**

Workshop de som / Sound workshop **JOÃO PIMENTA GOMES**

Workshop de texto / Text workshop **MATILDE C.**

Transcrição de entrevistas / Interview transcripts

GABRIELA DIAS

Pesquisa de elenco / Casting research **JOSÉ PIRES**

Fotografia / Photography **ANDRÉ PRÍNCIPE** (pp. 18-19;

24; 28-29; 35; 36; 38-39; 43; 44-45; 50; 59; 63)

e / and **BEATRIZ BANHA** (p. 56; 57; 60; 61)

Textos publicação / Booklet texts **BÁRBARA REIS,**

JOANA PEREIRA BASTOS, MARCO MARTINS,

MATILDE C. e / and **RAQUEL MOLEIRO**

Design publicação / Booklet design **ATELIER PEDRO FALCÃO**

Tradução / Translation **JOANA FRAZÃO**

Administração Arena / Arena Administration

MARTA DELGADO MARTINS

Gestão e direcção de produção / Management

and head of production **SÉRGIO AZEVEDO**

Produção executiva / Executive production

HUGO ALVES CAROÇA

Esta produção é desenvolvida com o apoio da

Plataforma PROSPERO NEW co-financiada

pelo programa Europa Criativa da União Europeia.

Co-produção principal CCB

This production was developed with the support

of the Platform PROSPERO NEW, co-financed by

the Creative Europe programme of the European Union.

Main co-producer CCB

Co-produção / Co-producers **TEATRO MUNICIPAL**

DO PORTO, THEATRO CIRCO / BRAGA 25 – CAPITAL

PORTUGUESA DA CULTURA, THÉÂTRE DE

LIÈGE – THÉÂTRE D'EUROPE

Apoio / Support **REPÚBLICA PORTUGUESA – CULTURA,**

JUVENTUDE E DESPORTO | DGARTES – DIREÇÃO GERAL

DAS ARTES, GOETHE-INSTITUT PORTUGAL, ARTWORKS

Agradecimentos / Acknowledgements **ADITYA SAXENA, ABDUL**

WAHID KHALIZAD, ASHRAF EMDI UDDIN, FAHIMA BEGUM,

FARHANA AKTER, FARID AHMED PATWARI, FRANCISCA

NEVES, KOMAL SHAHAZDI, MAZUMDER MOHAMED,

MIZAN MIZAN, MOHAMED FAKHRUL, NELSON GOMES

(FILHO ÚNICO), PEMBA SHERPA, RASEL, RENOVAR A

MOURARIA, SABEE SHRESTHA, SANDIP BUSAL, SAURAV

BAISHNAB, ZAKIUR RAHMAN, FUNDAÇÃO ARPAD

SCENES-VIEIRA DA SILVA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO

E DA DANÇA



ARENA
FESTIVAL

CCB



Porto.

Teatro Municipal do Porto
Rivoli ● Campo Alegre

TC TheatroCirco

BRAGA25
CAPITAL
PORTUGUESA
DA CULTURA

1 THÉÂTRE
DE LIÈGE

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**
CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

dgARTES
DIREÇÃO GERAL
DAS ARTES



artworks



