

Longitudinalmente diferente ou o discurso polémico de luso-descendentes **

1. ESPAÇO E TEMPO

A emigração portuguesa para França do último quarto de século, inscrita na grande corrente migratória intra-europeia, pode caracterizar-se por uma intenção forte de regresso, intenção que tem condicionado todo o modo de vida dos emigrantes desde os primeiros tempos de fixação.

A proximidade geográfica entre Portugal e França, que permite a frequência das deslocações, as políticas de Estado de uma e de outra nação, que (por razões embora diferentes) têm encorajado a manutenção dos laços com o país de origem, e a ligação afectiva que os emigrantes têm com as terras de onde saíram fazem com que o inicial projecto de regresso das primeiras gerações apenas se concretize lentamente; fora disso, reveste a forma substituída da visita com regularidade, e de carácter temporário, em período de férias. O projecto de regresso definitivo a médio ou a longo prazo continua a manter-se vivo, mas sem data estabelecida.

Tal situação cria uma espécie de ambivalência de pertença sociocultural em que há uma identificação separada com o quadro de vida assumido no país onde se é imigrante para trabalhar, ou no país de onde se saiu emigrante e onde se regressa pontualmente para usufruir, mas sem ser para ficar.

Assim, o regresso definitivo, ideia dominante e condicionadora, inscreveu-se no itinerário de vida dos migrantes como meta final a atingir, num caminho que se vai fazendo sem pressa e acompanha o ritmo da gestão económica e emocional que cada um sabe fazer dos seus próprios recursos, num confronto entre o que foi capaz de desejar e o que conseguiu realmente satisfazer¹.

* Instituto de Ciências Sociais e Instituto Português de Ensino a Distância/Projecto Universidade Aberta.

** O texto desta comunicação foi apresentado em simultâneo com quadros da peça *Sudexpress*, pela Troupe Cá e Lá, extraídos da produção em vídeo realizada no âmbito do Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa do Instituto Português de Ensino a Distância.

¹ No caso português, o fenómeno de regresso de emigrantes tem dado lugar a alguns estudos de que se destacam: Jacques Delorme, *Le Portugal et ses Émigrés en France: Étude des Effets/Retours*, Lisboa, Embaixada de França em Portugal, 1983; Michel Poinard, «Emigrantes retornados de França: a reinserção na sociedade portuguesa», in *Análise Social*, n.º 76, 1983; M. B. Rocha-Trindade, «O regresso imaginado», in *Nação e Defesa*, n.º 28, 1984; Manuela Silva et. al., *Retorno, Emigração e Desenvolvimento Regional em Portugal*, Lisboa, IED, 1984.

A crise económica surge no meio da década de 70 (quinze anos após o êxodo maciço de portugueses para França) e pela primeira vez há que enfrentar claramente a posição tomada pelos países receptores europeus.

As políticas de imigração destes deixaram de favorecer a indefinição dos projectos pessoais e a ambiguidade que caracterizava a situação de pertença dupla a dois territórios e a duas sociedades: os imigrantes começam a sentir, manifestada sob várias formas directas ou difusas, a «pressão de rejeição» dos países até aí designados como de acolhimento. Deste sentimento resulta uma tomada de consciência sobre a necessidade de clarificar cada projecto pessoal e de optar entre as alternativas disponíveis.

Neste quadro transitório de vida, onde vão ganhando permanência situações e sentimentos, existe um estrato populacional heterogéneo constituído por crianças e jovens cuja vontade não foi ouvida quando seus pais decidiram emigrar: alguns já nascidos nos países de imigração e cuja decisão relativa aos planos de futuro lhes não pertence — pelo menos enquanto não adquirirem independência ou maioridade.

Tem sido assim, em clima de oscilação, que se vem processando, e ainda em muitos casos se processa, a educação das gerações descendentes dos emigrantes portugueses na Europa: um processo de socialização sempre marcado pelas partidas e regressos, pelo contacto entre duas realidades materiais e entre dois sistemas de valores. E, embora permaneça a ideia de um regresso utópico, mais imaginado do que possível em condições satisfatórias, surgem iniciativas no quadro de um movimento associativo poderoso, com um crescimento em progressão geométrica², que tenta chamar a atenção para problemas sociais e situações de injustiça vividas, de que vêm assumindo plena consciência.

A rede associativa³ tem actualmente um papel notável nas tomadas de posição colectivas ou públicas e permite novas formas de organização. As associações portuguesas, que tinham a meio dos anos 70 possibilitado prioritária e quase exclusivamente a convivialidade dos seus membros na realização de práticas religiosas, competições desportivas, actividades folclóricas e festas populares, transformaram-se agora em espaços com projectos socioculturais diversos, visando objectivos mais ambiciosos.

Nestes se podem enquadrar os fins estatutários vocacionados para o estudo da própria realidade social e cultural da comunidade, o debate ligado à condição geral de imigrante e aquele que diz respeito aos Portugueses em particular, o aprofundamento de questões ligadas à integração e participação política, no país de acolhimento ou de origem, a compreensão ético-social das relações com etnias mais profundamente atingidas pela discriminação ou pela xenofobia, etc.

É óbvio que este conjunto de tomadas de consciência e de problematizações rapidamente convertidas em programas de actuação não apelam, nem são totalmente adequadas, às gerações mais velhas, estas directamente

² Lembre-se que em França havia: em 1970 — 23 associações de imigrantes portugueses; em 1980 — 475; em 1983 — 865. Ver M. B. Rocha-Trindade, «O diálogo instituído», in *Nova Renascença*, n.º 15, 1984.

³ Ver, por exemplo, M. Poinard e M. A. Hilly, «Réseaux Informels et Officiels dans la Communauté Portugaise en France», in *Espace, Populations, Sociétés*, vol. II, 1983, de onde citamos em particular:

(...) le phénomène associatif est devenu un des moyens privilégiés qu'ont choisi les Portugais pour aménager leur séjour en France et préserver leur autonomie tout en s'insérant dans les structures locales.

preocupadas com o cumprimento dos objectivos que as levaram a emigrar e condicionadas ainda, numa memória vivaz, por preconceitos de não contestação, respeitadora do instituído, tornada prudente por via da sua própria maturidade.

As chamadas gerações intermédias dos que emigram muito jovens e as novas gerações já nascidas e enculturadas em terra estrangeira são os principais e naturais dinamizadores deste tipo de actividade associativa. Em alguns casos, o grupo formula objectivos que extravazam intencionalmente o âmbito dos associados, visando atingir, e sobretudo modificar, a própria sociedade de acolhimento. À associação fechada sobre si própria e à simples interacção com suas homólogas da mesma cultura sucedeu aquela que procura meios de comunicação com projecção alargada: o jornal, a revista, a rádio livre, o teatro, a conferência, o acesso aos grandes meios de comunicação de massas do país onde vivem.

Ao conformismo sucede-se a denúncia; à passividade, a intervenção.

2. OS PROTAGONISTAS

O caso que se irá analisar é uma muito particular destas formas de intervenção, o teatro. Porque difícil é o atravessar da fronteira entre o amadorismo do que se chamaria o «teatro do salão de festas» e uma criação teatral com características quase profissionais; e porque mais difícil ainda é juntar à técnica de representação a concepção, construção e exploração das ideias sob forma de discurso teatral, considera-se relevante a actividade da Troupe Cá e Lá tomada como o tema central de um estudo de caso.

Trata-se de um colectivo feminino de jovens de ascendência portuguesa, residentes em França, simultaneamente autores, encenadores e actores das peças que representam. Já com cinco anos de experiência, manifestaram-se através de duas peças de intervenção: *Le Cul entre Deux Chaises* e *Sudexpress*, cada uma com sucessivas versões, denotando uma constante preocupação de aperfeiçoamento.

Neste momento, a Troupe Cá e Lá é constituída apenas por Maria da Graça e Isabel⁴, que ultrapassaram já os 25 anos de idade, com perto de duas décadas de residência em França.

Os pais, provenientes de uma região de forte emigração do Centro do País, exerceram em França as actividades mais frequentes dos imigrantes portugueses: a construção civil para os homens, o serviço doméstico para as mulheres.

Ambas as jovens estiveram integradas no sistema de ensino francês, desde a escola primária à universidade: concluíram cursos superiores na área das Letras, continuando agora Isabel em pós-graduação no mesmo âmbito, enquanto Maria da Graça enveredou pelos estudos de teatro.

Num país onde os pais imigrados encontram múltiplas dificuldades no encaminhamento escolar dos filhos segundo trajectórias que os conduzam sem empenos até aos níveis de qualificação académica mais elevados (problema que é aliás tema de um dos *sketches* — «A Professora», de

⁴ Não sendo o presente trabalho exactamente aquilo que, em investigação sociológica e antropológica, é designado por «história de vida», nem por isso o que se descreve é menos personalizado; não se recorreu, no entanto, em contradição com o habitual, à utilização de pseudónimos que dificultassem a identificação das protagonistas, pela própria natureza pública da sua actividade, afinal o tema em análise.

Sudexpress), o sucesso escolar de Graça e Isabel denota alguma singularidade. Também o é a sua condição de perfeitamente bilingues, já que o seu português não tem sotaque nem hesitação e só uma rara expressão assimilada do francês trai a influência da língua em que fizeram a sua escolarização.

A convergência de duas culturas, no caso vertente, não aniquilou uma em proveito de outra: a dicotomia do que é português e do que é francês tinha fronteira de separação à porta da casa paterna, nas paredes das associações de portugueses, na passagem por Vilar Formoso, em visita nas férias de Verão.

É o seu bilinguismo completo o factor adjuvante de um desenvolvimento intelectual harmonioso, ou este será o determinante daquele⁵.

Não se pretende, obviamente, concluir o que quer que seja sobre esta matéria: mas a circunstância de estas actrizes-encenadoras-autoras tomarem como fulcro da sua actividade teatral o confronto (nem sempre pacífico) entre dois mundos culturais em presença torna acessível ao espectador o profundo conhecimento que manifestam quanto às peculiaridades, às diferenças e aos conflitos entre duas sociedades e duas culturas que nelas, sem dúvida, confluem.

É como se o jogo de claro-escuro que a iluminação dura do palco determina nas figuras em cena separasse em cada uma delas duas hemipresenças, prolongando longitudinalmente a separação dos seus hemisférios cerebrais. Metade francesas, metade portuguesas, sem que se possa localizar a parte dominante na sua formação de base; embora seja fácil localizar um enviesamento emocional em favor do desfavorecido, em favor da comunidade minoritária, a quem a sua militância entende servir.

Esta ambivalência, esta dualidade cultural, reflecte-se recorrentemente em designações, em personagens, em cenas: chama-se a Troupe Cá e Lá e aqui os espaços de origem e de residência são explicitamente afirmados: a primeira peça que criaram, *Le Cul entre Deux Chaises*, reintroduz a separação entre esses espaços sob a forma metafórica dos assentos entre os quais o corpo terá de escolher ou de se acomodar; a segunda peça, *Sudexpress*, reafirmando a separação, substituiu o vazio pelo caminho-ponte que o atravessa; finalmente, a maioria das cenas dramatizadas são essencialmente duais, em que as personagens representam emanações das duas sociedades em presença e do confronto dos seus respectivos interesses.

Cá e Lá não nasceu, no entanto, com o seu formato presente. Criou-se em 1979, a partir da comunhão de interesses de um conjunto de jovens filhos de emigrantes portugueses no âmbito da Associação de Fontenay-Sous-Bois, na região parisiense, e que decidiram tentar a utilização do teatro como meio de expressão.

Serviram-se da sátira como forma de análise e de discussão do quotidiano, do seu quotidiano: dos problemas dos emigrantes, das famílias, dos jovens, das raparigas, tanto em França como durante as estadas de férias em Portugal. Em cada caso, a exposição das dificuldades, dos anseios, dos desajustes, das incompreensões que cada um dos *eus* encontra por parte de *os outros*, sejam eles franceses ou portugueses.

⁵ Consultar a este respeito a obra de Wallace E. Lambert, designadamente *The Case for Maintaining Minority Languages and Cultures in America*, Oakland, Luso-American Education Foundation, 1982.

O grupo original fragmentou-se, reforçou-se, até se afirmar na expressão quase a mais simples possível: de misto passou a feminino; de largo restringiu-se a duas pessoas.

Este processo de refinação progressiva foi simultaneamente endógeno e exógeno. Por dentro perderam-se os menos entusiastas e remanesceram os mais motivados; de fora, o acolhimento do público foi sancionando as modificações introduzidas.

Com a evolução da Troupe, cada vez mais se foram diversificando os seus públicos: na fase de teatro amador, representado perante famílias e conhecidos, depois perante outras associações de portugueses; posteriormente, em casas de cultura, associações de outras nacionalidades, empresas, escolas, estágios de formação, tanto na região parisiense como na província; finalmente, o estádio de artistas quase profissionais foi atingido com representações em casas de espectáculo com públicos abertos, predominantemente franceses e, enfim, em representações no estrangeiro⁶.

Dados os objectivos claramente afirmados de produzir teatro de intervenção, estreitamente ligado à problemática do *real* e do *local*, parece óbvia a decisão tomada pela Troupe de juntar às responsabilidades de representação as de autoria e de encenação: seria improvável que existisse já um texto, dramatizado ou não, que satisfizesse os objectivos, as prioridades, os próprios públicos-alvo que se propunham atingir.

Conseguido, com êxito, o *tour de force* de encenar e levar a público duas peças em que a totalidade de criação teatral foi assegurada pela Troupe, podemos interrogar-nos sobre a viabilidade de prosseguir essa via de auto-suficiência, se atentarmos no esforço e responsabilidade que tal implica quando aquela foi reduzida à expressão mais simples. Ainda, cada vez será mais difícil compatibilizar esse tipo de dedicação ao teatro com uma vida profissional diversa: cremos que se avizinha o momento em que Maria da Graça e Isabel terão de fazer a opção entre a profissionalização completa no campo do teatro e o prosseguimento de uma outra carreira, com a remissão da Troupe Cá e Lá a um estatuto de puro amador, com existência infrequente ou até fugaz.

3. ENCENAÇÃO E DISCURSO

Pretendendo inicialmente os autores vocacionar a Troupe Cá e Lá para um teatro de intervenção, baseado na crítica social de situações reais e de reais personalidades ou instituições do quotidiano dos imigrantes e por eles facilmente reconhecidas, é natural que se tenha utilizado o discurso da sátira, mais facilmente apreensível, pelo recortado e exagerado dos traços característicos das personagens visadas.

A sátira sempre foi uma forma teatral difícil, na concepção e interpretação, quanto ao doseamento do ridículo. Se excessivo, compromete o recorte realista e a credibilidade da personagem; se insuficiente, pode pecar por falta de impacte ou conduzir a um juízo negativo sobre a capacidade de *performance* do actor.

⁶ A consulta do «*dossier* de imprensa», coligido pela Troupe Cá e Lá, que inclui numerosos recortes de críticas publicadas por jornais e revistas estrangeiros (*Le Monde*, *La Montagne*, *Times*, *International Herald Tribune*) e nacionais (*Diário de Notícias*, *Expresso*, *Jornal*, *Peregrinação*), permite avaliar do julgamento de críticos profissionais sobre a qualidade dos textos, a forma de os interpretar e o impacte social que exercem no público que assiste às representações.

O problema do ritmo põe-se também de uma maneira aguda: o formato da peça em actos põe dificuldades de continuidade da narrativa, sobretudo quando nela se pretende inserir uma multiplicidade de situações essencialmente diferentes e em contextos topográficos distintos que recomendariam uma sofisticação cenográfica dificilmente disponível. Acresce que uma tal exigência de meios cénicos limitaria drasticamente a mobilidade da Troupe e a sua desejada capacidade de actuação/intervenção junto de públicos muito variados.

Terá sido possivelmente esta a razão determinante da mudança de formato de encenação, vindo esta a adoptar, em qualquer das duas peças referidas, uma versão em quadros disjuntos e independentes.

Em relação à última versão de *Sudexpress* (1984), que se pode considerar, até por razões cronológicas, a realização mais amadurecida, o discurso ou a encenação fazem evocar por vezes a *Commedia Dell'Arte*; noutras, ainda, a mímica pura de Marceau.

As máscaras que as actrizes «envergam», feitas de maquilhagem opaca e agressiva, e a marcação de expressões caminham facilmente da neutralidade impassível ao esgar desfigurante e grotesco. Nesse aspecto, à lembrança ocorrem as faces brancas do teatro japonês; mas nem *Nô*, pois está ausente a dimensão sagrada e ritual, nem *Kabuki*, pois são mulheres que representam e sem recurso à parafrenália mecânica da encenação que enriquece visualmente esse tipo de teatro.

Os corpos acompanham e sublinham a caricatura das faces: as vozes asseguram o contraponto respectivo, usando descontinuidades na altura e na intensidade dos sons, ou até a distorção fonética das duas línguas utilizadas, como marca das situações sociais e das origens culturais das figuras que contracenam.

Nessa medida, podemos interrogar-nos sobre se seria suficiente a pura pantomima; mas a conclusão é que esta não poderia sobreviver por si só à complexidade dos problemas em jogo, decorrentes de um quotidiano mais factual que o representado pelas emoções: «(...) a intensidade e a pulsação dramática e humana», que, segundo Marcel Marceau, caracterizam a arte do mimo, teriam de exceder-se para compensar a ausência de vozes e a explicação dialógica assumida por estas.

O próprio ritmo do movimento e do discurso sofre por vezes alteração intencional: os tempos reais descritos em acelerado ou em *ralenti* sempre que se pretende introduzir o simbólico para que melhor seja compreendido o concreto e o vivido.

A preocupação de estilização aparece no sobressair das faces, mãos e adornos, em cores ou tons que reflectem a luz dura da iluminação, em contraste com a fusão das roupagens na escuridão do pano de fundo. Os adereços escassos reduzem-se ao mínimo possível, capaz ainda de fazer identificar um local, definir uma situação, caracterizar socialmente uma figura. Deste modo, o espaço cénico não tem limites laterais, nem em profundidade, tornando-se indefinido e ilimitado.

Não quer tudo isto dizer que todos os artifícios da encenação se destinem a facilitar uma leitura imediata por parte do público; pelo contrário, muitos são os casos em que o sugerido não explica, em que a ambiguidade é deliberadamente introduzida, em que o simbólico só tem tradução na mente de quem se queira dar ao trabalho de reflectir.

Para compreender a génese e a evolução técnica das produções teatrais da Troupe Cá e Lá não basta considerar que cada uma das peças foi sendo progressivamente modificada, adaptada, burilada, num processo eminente-

mente experimental, baseado no juízo expresso e nas reacções dos sucessivos e diversos públicos que as foram avaliando. Com efeito, desde o início, os jovens constituintes do grupo tiveram o apoio e receberam uma formação técnica do Institut de Recherche, Formation et Education (IRFED) e puderam, alguns deles, frequentar um estágio com a equipa da Boal/Théâtre de l'Opprimé; Maria da Graça foi ainda bolsista da Fundação C. Gulbenkian para desenvolver e prosseguir uma formação académica especializada sobre teatro.

Porém, talvez a melhor referência que se poderá fazer ao seu trabalho resida na originalidade do seu discurso teatral: sem estar isento de influências identificáveis, nem por isso se lhes submetem; talvez que a especificidade da Troupe Cá e Lá seja sobretudo determinada pelos seus objectivos precisos em relação ao público primeiramente visado, de que são, afinal, parte integrante: as comunidades estrangeiras de imigrantes em França.

4. OS REFERENTES

Ao procurar compreender-se a realidade visada, ou descrita, pela Troupe Cá e Lá somos conduzidos a uma tentativa de caracterização da sociedade de onde aquela «leitura da realidade» é extraída.

O conjunto dos «portugueses» em França é constituído, dada a duração já considerável dessa corrente migratória, por um contínuo de gerações de imigrantes, sem que seja possível, ou faça sentido, subsumir as várias situações etárias ou familiares em categorias identificáveis como de primeira, segunda ou terceira geração. De notar ainda que muitos dos elementos desse conjunto não se podem sequer considerar como imigrantes, na correcta e estrita acepção do termo, pois que terão sempre residido no país onde nasceram.

É de assinalar que as camadas mais jovens terão sido enquadradas pela sociedade francesa em regime de forte interacção, de tal modo que frequentemente com ela se identificam e confundem.

Pelo contrário, os imigrantes de uma geração mais velha, que com eles convivem no âmbito familiar, profissional ou de lazer, não atingiram naturalmente o mesmo grau de proximidade com os modos de ser e de agir da sociedade maioritária onde se inserem. E desse maior ou menor desajuste podem resultar distinções, discriminações, formas diversas de rejeição, que em alguns casos apenas se classificarão de xenofobia e noutros poderão ser considerados verdadeira exclusão étnica. Em qualquer deles, o resultado emocional é traumático, sendo fácil ser identificado com uma relação mais lata entre opressor e oprimido.

Mais sensíveis e atentos à diferenciação de comportamentos, à expressão de sentimentos de natureza paternalista e a outras atitudes que traduzem formas insidiosas de segregação, os jovens e jovens-adultos de ascendência estrangeira sentem no seu âmago as injustiças de que podem ser vítimas, tanto eles próprios, como os mais velhos: ninguém é mais consciente da sua diferença do que aqueles que menos diferentes são.

Em contexto de comunidade minoritária, e agora em referência ao próprio interior dessa comunidade, outro tipo de conflitos, de incompreensões ou de clivagens tem igualmente tendência a exacerbar-se. A assimetria de relação entre pais e filhos, as limitações à liberdade dos jovens, a concepção tradicionalista do papel da mulher, são questões tanto mais importantes para a geração mais nova quanto melhor pode aperceber-se de significativas

diferenças entre as posições dos mais velhos da sua comunidade e os hábitos sociais da sociedade francesa, aparentemente mais igualitária e liberal. *Le Cul entre Deux Chaises*, ao analisar as diferenças entre as duas sociedades, enfoca em especial as relações entre filhos e pais, os problemas que se põem particularmente para as mulheres e aqueles que mais sensibilizam ou afectam as raparigas.

A geração dos mais velhos é descrita como entendendo manter um controlo estrito sobre as actuações das jovens. As discordâncias quanto a regras de convivência com os rapazes, as limitações à liberdade de sair e de entrar em casa, a carência de autorizações paternas, a crítica injusta, feita de incompreensão dos «vigilantes da moralidade» que se encontram em todos os meios tradicionais (designadamente os de implantação rural), são reflexos do fosso de gerações; mas este ainda agravado pela inserção numa sociedade mais permissiva e também pelo choque da transição do campo para a grande cidade.

Tratando-se de um discurso essencialmente feminino, são apenas as mulheres que falam em *Sudexpress*. Poder-se-ia pensar que, neste caso, o recurso ao *travesti* seria um modo lógico de introduzir o elemento masculino necessário a um retrato completo da sociedade descrita. Porém, a solução adoptada fá-lo aparecer apenas em entrelinhas, sem que se torne sensível aquela aparente lacuna.

A força do discurso oral e gestual torna-se assim suficiente para descrever as condutas, as atitudes e os sentimentos femininos. É através das mulheres que é lançado um novo olhar sobre a relação do imigrado com a sociedade onde se movimenta; elas apresentam-se como veículo de ideias e como ponte de ligação emocional entre gerações, entre classes sociais, entre residentes e imigrados.

Em *Sudexpress*, o racismo é bem demonstrado pela VELHA francesa; a ASSISTENTE SOCIAL encarna um papel de falso protector, paternalista e hipócrita: a orientação pedagógica exercida pela PROFESSORA é caricaturada com os ademanos e as roupagens do cargo, ressumando preconceito, inflexibilidade e prepotência; no CONSULADO, o emigrante choca com a muralha da burocracia empedernida e a caladice do mau funcionário.

Outros estereótipos são descritos com igual virulência e não menor eficácia: não são poupadas as críticas, por exemplo, ao oportunismo do negociante que em Portugal identifica o emigrante como uma fonte inesgotável de lucros fáceis. A cena final da viagem em comboio que deu o título à peça é quase um lamento, ou um grito de revolta contra o esquecimento ou a negação da dignidade humana a que o emigrante se sente com direito.

É óbvio que o retrato desenhado pela Troupe Cá e Lá se pode considerar distorcido em relação ao real, por acentuação e por omissão: os referentes utilizados servem um objectivo de crítica social e procuram adequar-se a públicos com diversos graus de sensibilidade e de conhecimento da realidade imigratória em França.

As primeiras audiências resumiram-se, praticamente, a meios portugueses, tornando-se indispensável a utilização do português; posteriormente, o discurso predominante passou a ser dito em francês, de acordo com o objectivo de alargamento da comunicação à sociedade francesa. No dizer de Maria da Graça e de Isabel, essa transformação serviu a intenção de «sair do gueto» cultural, ameaça permanente e difícil de evitar a qualquer minoria étnica, agravada pela tendência de se constituir também em gueto social⁷.

⁷ Sendo a língua um dos elementos mais importantes da identidade — «(...) elle a le pouvoir de nomer, exprimer et véhiculer (...)» (Abou Selim, *L'Identité Culturelle, Relations*

Numa fase ulterior, a deslocação a Portugal⁸ fê-las descobrir um novo público, o público das cidades e aldeias portuguesas, a que se sentem igualmente ligadas e com quem, segundo as suas palavras, foi importante comunicar. Esta atitude é reveladora do sentimento de uma dupla pertença cultural e contraria a ideia de rejeição do país de origem, sentimento tantas vezes atribuído à chamada «segunda geração» de imigrantes em França, a que são frequentemente associadas⁹.

5. FINAL

Cá e Lá é, afinal, a síntese da bipolaridade de referências adquiridas numa socialização complexa entre, ou talvez contra, duas culturas. Sem

Inter-Ethniques et Problèmes d'Acculturation, Paris, Anthropos, 1981) —, julga-se importante seguir o itinerário de utilização da língua portuguesa e da língua francesa que é feito nas representações ao longo da história da vida da Troupe.

Ao chegar a um tipo de comunicação que inclui a construção de uma nova língua, a que Maria da Graça chama «françaquês», tem-se ainda a sensação de que, voluntariamente, se quiserem forçar fronteiras étnicas.

⁸ O convite que o Institut Franco-Portugais de Lisboa (organismo dependente da Embaixada de França) dirigiu à Troupe Cá e Lá, no Verão de 1984, para realização de uma série de espectáculos em Portugal é revelador da legitimação institucional que ao grupo é feita pela parte francesa. O périplo de actuações que se desenvolveram com o seu patrocínio, em Julho e Agosto, em várias localidades do Centro, do Norte e da zona da Grande Lisboa destinou-se a tocar um público diversificado, a quem era preciso (segundo o pensamento dos organizadores) fazer conhecer e fazer reflectir sobre o quadro social das migrações. Esta escolha dos meses de Verão, altura de férias em que parte significativa dos emigrantes portugueses da Europa está em Portugal, permitiu-lhes que assistissem aos espectáculos e fê-los intervir nas discussões que sempre se lhes seguem. A experiência diferente dos emigrantes foi dada frequentemente por testemunho directo e contribuiu, sem dúvida, para o confronto público entre as realidades vividas e entre as representações sociais que delas faz quem só as conhece por falsos indicadores.

Do mesmo modo, apresenta-se como validação institucional o convite dirigido a Cá e Lá pela Secretaria de Estado da Emigração para integrar o 1.º Encontro: «Portuguesas Migrantes no Associativismo e no Jornalismo» (Viana do Castelo, Junho de 1985, SEE/UNESCO).

Sendo a política assumida publicamente pela SEE de natureza essencialmente cultural e o discurso político dos seus responsáveis marcadamente optimista, natural será compreender que Maria da Graça e Isabel, filhas de emigrantes de primeira geração, apresentem pessoalmente o seu sucesso escolar e artístico, sucesso conseguido ao longo de uma difícil caminhada que teve início — como a de tantos «emigrantes económicos» — em Portugal, nos anos 60. Confrontadas com muitas outras mulheres portuguesas, ou descendentes de portugueses, imigradas em muitos outros países, valem neste caso por elas próprias, mais do que pelo trabalho que realizam ou pelo efeito social que dele possa decorrer. Note-se que os propósitos de um e de outro dos convites para actuação em público feitos a este grupo, cujo discurso não pode deixar de gerar polémica e agitação de consciências, serve fins de natureza diferente, embora em estrita articulação com o desenvolvimento das políticas que a eles subjazem.

⁹ Os documentos de trabalho produzidos pela equipa de investigação franco-portuguesa, no âmbito de um projecto internacional patrocinado pela European Science Foundation (Estrasburgo, 1979-84), fornecem resultados interessantes e levantam novas hipóteses relativamente à compreensão da identidade cultural dos filhos dos emigrantes portugueses em França e em Portugal. Muito particularmente, referimos *Les Variations de l'Identité*, IDERIC, Nice, 1984, obra conjunta publicada sob a direcção de Michel Oriol:

(...) On commence à voir les nouvelles questions, les enjeux relativement inédits que la deuxième génération nous force à poser: ne peut-on être Portugais en France en étant Luso-Français, un peu comme on est Italo — ou Hispano-Américain? (...) Il nest pas exclu que l'ajustement à l'environnement étranger puisse comporter des dimensions diverses, des alternances possibles que font penser aux descriptions que les anthropologues ont donné à des modes d'affiliation dans les sociétés sans État, plutôt qu'aux théories classiques de l'acculturation (pp. 61 e 62).

qualquer dúvida, uma forma de as pôr em contacto, um alerta que obriga à reflexão. As imagens de *Sudexpress* falam por si: o jogo de luz e sombras recorta em cada personagem uma divisão longitudinal, uma coexistência de diferenças que afinal representa o mundo das descendentes de emigrantes, tanto quanto o discurso polémico que utilizam.

Não deve dissociar-se a justeza acerba da crítica, que é o principal conteúdo das peças escritas e representadas pela Troupe, da dupla qualidade de mulheres e de jovens descendentes de imigrantes detida pelos seus membros. Com efeito, se já indicámos em que medida as segundas gerações se encontram na confluência de interesses, valores, culturas e até projectos contraditórios, o que apura a sua sensibilidade crítica, não deve esquecer-se que tal é redobrado pelo fosso de estatutos entre uma jovem e a sua mãe emigrante de primeira geração.

É importante assinalar que tanto o acolhimento do público heterogéneo que tem assistido às representações, como o acolhimento da crítica profissional, denotam a eficácia social deste discurso teatral feminino da jovem Troupe Cá e Lá. A inquietação que despertam no espectador, seja ele francês ou português, residente em França ou em Portugal, mostra que a sua intenção de interpelar a sociedade, numa Europa de nacionalidades e de culturas diversas, é plenamente conseguida. Um trabalho iniciado em jeito de terapia própria na procura de transmissão de sentimentos vividos e uma profunda capacidade de observação foram, afinal, capazes de se transformar em empenhamento vigoroso que desperta do alheamento as personagens reais do mundo das migrações.