

Pintar, fotografar, etnografar o estrangeiro em Paris

A in/voluntária patrimonialização de uma memória incómoda¹

ISABEL LOPES CARDOSO

(*Centro de História da Arte e Investigação Artística / CHAIA*
Universidade de Évora, bolseira FCT)

Résumé

Les oeuvres du peintre suisse Jürg Kreienbühl et du photographe franco-haïtien Gérald Bloncourt constituent un témoignage des plus rares sur l'architecture des bidonvilles surgis spontanément dans la région parisienne dans les années 1960 et 1970, l'une des principales scènes de la présence portugaise en France. Ces deux auteurs dialoguent dans le temps avec les essais de l'ethnologue française Colette Pétonnet qui s'est penchée sur cet habitat précaire. En cherchant à rendre la position de Sujet aux « immigrés », « pauvres », « misérables », autres « parias » qui peuplaient et alimentaient l'imaginaire de la société française bien pensante de l'époque, le travail de ces trois auteurs s'inscrit dans la pensée de Herbert Marcuse. On se propose d'analyser ce regard du dedans vers le dehors, à la lumière des représentations de l'étranger/ clandestin/habitant du bidonville véhiculées alors par la presse française, et qui seront reprises dans l'historiographie.

Mots-clés : Clandestins, bidonvilles, immigration portugaise, historiographie française, histoire des représentations

Abstract

The works of Swiss painter Jürg Kreienbühl and Franco-Haitian photographer Gérald Bloncourt constitute a rare testimonial of the spontaneous architecture of the Parisian bidonvilles (shantytowns), one of the stages of the Portuguese presence in France during the 1960s and 1970s. Both artists have accompanied, over time, the studies made by French ethnologist Colette Pétonnet about these same shantytowns. While trying to give back the position of SUBJECT to the «immigrants», «poor people», «marginal» «miserable», «deprived», «pariahs», that crowded the media and fed the imagination of the well informed French society of the time, the work of these three authors can be inscribed into Herbert Marcuse's line of thought. What is hereby proposed is the analysis of this «inside out» regard, observed under the light of the representations of foreigner/ clandestine/habitant of the «bidonville» published by the French media, which would, in time, be reclaimed by the very historiography of the nation.

Keywords : Clandestine, shantytown/slum, Portuguese immigration, French historiography, history of representations

¹ O presente texto não obedece às normas do acordo ortográfico.

C'est le point de vue qui crée le « fait » ; celui-ci n'existe qu'en fonction de l'intention (qui peut n'être qu'une intuition) théorique qui le rend remarquable : « Ouvrir une nouvelle série d'aperçus historiques, c'est presque toujours créer une série de documents négligés jusque-là, ou montrer dans ceux qui étaient déjà connus ce qu'on n'avait pas su y voir »².

O fabrico da vergonha

Em França, nas sínteses historiográficas que referem a história e os contributos trazidos pelas diferentes vagas migratórias, os portugueses surgem sistematicamente associados aos «anos de lama» (*années de boue*). Esta expressão, que resume os anos passados nos bairros de lata, parece ser, até finais da primeira década do nosso século XXI, o único referente histórico existente, a nível nacional, da imigração portuguesa e de uma população que hoje conta mais de um milhão de pessoas naquele país. Citem-se, a propósito, as obras de divulgação escritas por historiadores reconhecidos como Emmanuel Vaillant, *L'immigration* (1996), Émile Temime, *France Terre d'Immigration* (1999) ou Philippe Dewitte, *Deux siècles d'immigration en France* (2003). Porém, o hiato que existe, pelo menos até ao final da última década, entre os historiadores franceses e o próprio fenómeno histórico da imigração portuguesa em França ainda ganha um significado maior quando lemos trabalhos de fundo sobre a história da imigração do país: autores de referência como Gérard Noiriel, Ralph Schor, Marianne Amar, Pierre Milza, Marie-Claude Blanc-Chaléard³ simplesmente não abordam este aspecto da história de França ou reduzem-no tão só ao «tempo das barracas». Por sua vez, no fascículo publicado em 2005 pela editora La Documentation Française (editora sob a alçada do governo francês) intitulado *Les immigrés dans la société française*, que conta com a participação de eminentes especialistas das questões migratórias, nomeadamente historiadores, não figura um único texto sobre a imigração portuguesa - nem sequer no capítulo consagrado à «pluralidade e diversidade dos imigrantes». Deve, em contrapartida, ser ressaltada a excepção que constitui o livro de Vincent Viet, *Histoire des Français venus d'ailleurs, de 1850 à nos jours*, publicado em 2004, em que o autor tece, ao longo de cinco páginas (204-209), uma reflexão sobre a correlação existente entre a imigração massiva dos portugueses na década de 1960 e a

² Ernest RENAN, *Essais de morale et de critique*, Paris, Michel Lévy, 1859, p. 122-123, citado por C. GRIGNON, «Composition romanesque et construction sociologique. L'anatomie du goût populaire chez Zola», *Enquête*. Varia, 1988, colocado em linha a 10/2/2006: <http://enquete.revues.org/document60.html>

³ Gérard NOIRIEL, *Le Creuset français*, Paris, Seuil, 1988; Ralph SCHOR, *Histoire de l'immigration en France de la fin du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996; Marianne AMAR et Pierre MILZA, *L'immigration en France au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1990; Marie-Claude BLANC-CHALÉARD, *Histoire de l'immigration*, Paris, La Découverte, 2001.

descolonização da Argélia. Vincent Viet retoma, sobre este aspecto, os trabalhos de Patrick Weil⁴, que em 1991 já demonstrara o quanto a questão colonial domina a política de imigração francesa do pós-II Guerra Mundial, designadamente a partir do momento em que, em 1947, é atribuída a cidadania francesa aos muçulmanos da Argélia, deste modo se legalizando a sua liberdade de circulação na metrópole. Com a guerra pela independência da antiga colónia francesa, esta população de nacionalidade francesa tornar-se-ia rapidamente *persona non grata* em França, preferindo-se-lhe então como mão-de-obra barata a imigração portuguesa, que no início da década de 1960 começava a afluir massivamente⁵. Recorde-se, por fim, que até 2009⁶, a única obra especificamente consagrada à imigração portuguesa publicada por um historiador sob forma de livro comercializado, era o trabalho de Marie-Christine Volovitch-Tavares sobre aquele que chegou a ser o maior *bidonville* da Europa (Champigny, 10 000 habitantes), quase exclusivamente ocupado por portugueses⁷.

De tudo isto se deduzem três coisas: primeiro, que, volvidos quase cinquenta anos depois do início daquela que foi a maior vaga migratória intra-europeia do pós-II Guerra Mundial, a e/imigração portuguesa não constitui, na verdade, um tema de *per se* no plano da historiografia nacional francesa; segundo, que a ínfima parte que ela ocupa nas grandes e pequenas sínteses da história da imigração está em perfeita contradição com a omnipresença dos portugueses no território francês; terceiro, que o facto de a inscrição da memória portuguesa no plano da História nacional francesa surgir exclusivamente associada à forma de habitat espontâneo dos *bidonvilles* - que, durante pelo menos duas décadas (meados de 1950 até meados de 1970), constituiu uma das únicas formas de habitação possíveis para centenas de milhares de pessoas (francesas e estrangeiras) num país que no pós-II Guerra Mundial (1939-1945) tardava a dar resposta às necessidades de alojamento das suas populações - não pode deixar de provocar algum mal-estar.

Uma portuguesa entrevistada por José Vieira no seu filme *La Photo déchirée* (2002)

⁴ Patrick WEIL, *La France et ses étrangers: l'aventure d'une politique de l'immigration de 1838 à nos jours*, Paris, Calman-Lévy, 1991.

⁵ Sobre os acordos entre os governos francês e português, ver a tese de doutoramento de Victor PEREIRA, *L'État portugais et les Portugais en France de 1957 à 1974*, Paris, Institut d'Études Politiques, defendida em 1997; publicação, *La dictature de Salazar face à l'émigration. L'État portugais et ses migrants en France (1957-1974)*, Presses de Sciences Po, 2012. Sobre a questão das representações da família portuguesa e da imigração portuguesa em França, ver o artigo de Isabel Lopes CARDOSO, «Regards croisés sur les représentations de la famille portugaise: restitution d'une mémoire avalée», in *Familles Latines en Migration. Représentations littéraires, sociologiques, historiques*, organisé par Nicolas Violle, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, p. 255-271.

⁶ Informação atualizada sobre o assunto até à data de defesa da tese de doutoramento sobre *Imaginário e História das casas dos «Portugueses de França»*. Contributo para uma história das representações, orientada por Margarida Acciaiuoli de Brito, defendida na Universidade Nova de Lisboa, Setembro de 2009.

⁷ Marie-Christine VOLOVITCH-TAVARES, *Portugais à Champigny, le temps des baraques*. Paris, Éditions Autrement, HS, n° 86, 1995.

indica-nos claramente que a vergonha se declina nas duas vertentes do percurso migratório, tanto no dito país de acolhimento como no país natal⁸. Como contar que os primeiros anos em França tinham sido piores do que os anos vividos em Portugal, quando na realidade se partia para melhorar as condições de vida? Como assumir esses «anos de lama», correspondentes às dificuldades dos primeiros anos de imigração clandestina em França, quando a evolução da vivência imigratória ou a famosa integração dos portugueses por sua vez não se encontram consignadas no corpo da História? Existe um lugar comum segundo o qual os portugueses são um povo de construtores, bem integrados, trabalhadores. Difícil, assim, para um imigrante português conciliar esta ficção da perfeita integração dos portugueses em França veiculada pelo discurso comum⁹, com a não inscrição, no plano historiográfico, do contributo que prestaram à (re)construção do país no pós-guerra, e da evolução desta imigração ao longo de meio século de presença massiva em França. Esta estranha contradição ainda ganha contornos mais precisos quando reflectimos sobre o hiato existente entre a imagem negativa (amplamente veiculada pela imprensa francesa dos anos 1960/70) das habitações precárias ocupadas no início da sua estada em França, e o viés pelo qual acabaria por se realizar a inserção dos imigrantes portugueses na sociedade francesa ou seja, o trabalho na construção civil e a reabilitação e/ou construção de uma casa para viver, fruto da poupança e de um regresso sempre adiado.

As repercussões deste contraste entre uma imagem negativa (bairros de lata), veiculada pelo discurso escrito (da imprensa e da historiografia), e uma imagem positiva (construtor, integrado, trabalhador), veiculada pelo discurso oral, estão, ainda, por estudar. O recalçamento e o esquecimento desta memória tão frequentemente observados no seio das famílias portuguesas¹⁰, poderão, com efeito, estar estreitamente relacionados com as representações colectivas positivas da sua integração que foram, por sua vez, assimiladas pelos próprios imigrantes. Émile Durkheim notou que, uma vez constituídas, as percepções e as representações colectivas se tornavam parcialmente autónomas, o que explica a sua

⁸ José VIEIRA, *La photo déchirée, chronique d'une émigration clandestine*, Documentaire, S. I., La Huit films de mémoire, 2002 (filme 52 m). Ver também *Les gens du salto : documentaires (Gente do salto: documentários)*, S. I. La Huit films de mémoire, 2005, DVD (2) (3h15) (edição bilingue francês/português).

⁹ Por oposição à dita «má integração» das ex-colonizadas populações magrebina (sobretudo argelinas).

¹⁰ Isabel Lopes CARDOSO, *Imaginário e História das casas dos «Portugueses de França». Contributo para uma história das representações*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2009 (tese de doutoramento); «Gegen die Musealisierung: das Projekt "Sudexpress" als lebendiges virtuelles Zentrum der portugiesischen Emigration», *Portugiesische Migrationen. Geschichte, Repräsentation und Erinnerungskulturen*, org. Teresa Pinheiro, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, p. 253-268; «Regards croisés sur les représentations de la famille portugaise: restitution d'une mémoire avalée », *Familles Latines en Migration. Représentations littéraires, sociologiques, historiques*, org. Nicolas Violle, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, p. 255-271.

evolução lenta e difícil¹¹. Assim, as famílias portuguesas que vivem em França assimilaram a imagem do português trabalhador e integrado e construíram as suas próprias representações em torno daquela que lhes reenvia a sociedade dominante. Sentindo-se geralmente devedores em relação ao dito país de acolhimento, foram participando da manutenção deste mito, que lhes reenvia uma imagem positiva. Pelo lado da sociedade erudita francesa, por sua vez, reduzir a história da imigração portuguesa aos «anos de lama» significa, na verdade, ajudar a manter à distância, ao nível da classificação social, esta população considerada bem integrada. Uma das habitantes portuguesas da Ilha de Groix, na Bretanha, filmada por Jeanne Dressen em 2007, exprime perfeitamente o fundo da questão:

Je suis venue petite, à l'âge de 22 ans. Pour eux, j'étais petite, vous comprenez. Tant que les Groisillons avaient ce souvenir que les Portugais sont arrivés, c'était formidable ; mais maintenant que les ans passent et qu'on monte aussi un peu - parce qu'on ne va pas toujours rester petits – eh ben, ça embête quelques Groisillons. Qu'est-ce que vous allez faire de trois maisons, comment ça se fait que les Portugais sont venus sans rien et que si vite, ils ont déjà une fortune... C'est la jalousie, tout ça ; mais, ça fatigue des fois¹².

Olhares cruzados

Contra má fortuna, resta fazer boa História e retomar os discursos sobre a imigração portuguesa e os «anos de lama» para dar novo enfoque ao que continua a ser visto como uma forma de habitat de sub-homens. Há que começar por recordar que as centenas de milhares de portugueses, que em boa parte abandonaram clandestinamente o país natal, deste modo opuseram um não aos aviltamentos de um regime ditatorial e nacionalista, profundamente conservador, unitário e corporativista, onde uma minoria, apenas, vivia sem privações. Aquando da sua visita a Portugal na década de 1960, Simone de Beauvoir constatou que em todas as estações de caminho de ferro havia pedintes que tomavam o comboio de assalto. Em *La Force des Choses* (1963), escreveu que dos 7 milhões de portugueses, 70 000 viviam sem privações e que a burguesia portuguesa suportava com serenidade a miséria dos outros¹³. Em semelhante contexto, ao partirem, os imigrantes portugueses cumpriam um acto de alcance político e revolucionário, mesmo que a sua consciência não o fosse¹⁴.

¹¹ Émile DURKHEIM, «Representações individuais e colectivas», *Sociologia e filosofia*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1970, p. 15-49.

¹² Jeanne DRESSEN, *Moradores: documentaire*, s.n., 1973, filme (16 mm; 40 m).

¹³ Simone de BEAUVOIR, *La force des choses*. Paris, éd. Autrement, 1963.

¹⁴ Inscrevemo-nos aqui na linha de pensamento de Herbert MARCUSE, *L'homme unidimensionnel*, Paris, éd. de Minuit, 1968.

Os trabalhos da etnóloga Colette Pétonnet¹⁵, bem como as obras do pintor Jürg Kreienbühl¹⁶ e do fotógrafo Gérald Bloncourt¹⁷, inscrevem-se na linha de pensamento do seu contemporâneo Herbert Marcuse. Todos eles procuraram devolver a posição de SUJEITO aos «imigrantes», «pobres», «marginais», «miseráveis», «frustes», «párias» que povoavam os media e alimentavam o imaginário da sociedade bem pensante da época. Aquilo que têm em comum, a contra-corrente do discurso paternalista e das representações negativas das famílias portuguesas e dos outros habitantes dos *bidonvilles*, veiculadas (salvo raras excepções) pelos media (independentemente da sua orientação política), é o desejo de compreender por dentro as razões pelas quais tantas pessoas aceitaram viver em semelhantes condições. Em finais de 1964, o diário *Le Parisien Libéré* falava de 50 000 pessoas a viver em 38 *bidonvilles* no departamento do Sena (Paris). Em 1970, contavam-se 117 *bidonvilles* em torno da capital¹⁸.

Quando se lê a imprensa francesa da época¹⁹, torna-se evidente que é na imigração e nos *bidonvilles* que se centram todas as atenções e todos os debates em torno das questões económicas, políticas e ideológicas da época. Dentro de um panorama traçado entre aqueles que «embelezavam» os proletários dos arredores das grandes cidades (sindicalistas, militantes revolucionários, numerosos sociólogos, etc.) e aqueles que os receavam (representantes públicos, trabalhadores sociais, etc.), pessoas como Colette Pétonnet, Jürg Kreienbühl ou Gérald Bloncourt mostravam então um certo atrevimento. Ao ousarem OLHAR, de facto, para os habitantes desses lugares malfamados, procuraram demonstrar que «essa gente» (*ces gens-là*²⁰), perante a falta de habitações convenientes a preços razoáveis, condizentes com as suas aspirações e o sentido do seu projecto migratório (temporário), tinham escolhido, como em tempos escreveu Alfredo Margarido²¹, aquela forma de habitat entre as várias formas de habitat precário de que dispunham os estrangeiros que vinham reconstruir a França do pós-II Guerra Mundial.

Em 1966, relativamente aos *bidonvilles*, Philippe Serre, antigo Sub-Secretário de Estado do Trabalho encarregado da imigração (1938), defendia que a anarquia das suas implantações tornava o seu saneamento impossível, mas que era necessário encontrar

¹⁵ Colette PÉTONNET, *Ces gens-là*, Paris, Maspéro, 1968; *On est tous dans le brouillard*, Paris, éd. Galilée, 1979, Paris, C.T.H.S., 2002.

¹⁶ Sobre a obra do pintor, ver Heiny WIDMER, *Jürg Kreienbühl*, Basileia, ed. Galerie «zem Specht», 1982.

¹⁷ *Por uma vida melhor. Pour une vie meilleure*, catálogo da exposição de Gérald Bloncourt no Museu Colecção Berardo, Lisboa, ed. Fage, 2008.

¹⁸ A. Teixeira de SOUSA, «Os trabalhadores portugueses na região de Paris: condições de habitação e de trabalho», *Análise Social*, n° 33, 1972, 1º, p. 11-63.

¹⁹ *Le Figaro*, *Le Monde*, *Massy Actualités*, *Sud-Ouest* (década de 1960).

²⁰ Expressão colhida do título do livro de Colette Pétonnet, *Ces gens-là*. Paris, Maspéro, 1968.

²¹ Alfredo MARGARIDO, «Elogio do bidonville», *Latitudes*, n° 5, Mars-Avril 1999, p. 14-20.

soluções para estas «famílias de trabalhadores estrangeiros, que se encontra(va)m isolados no país que os havia acolhido, devido ao duplo obstáculo constituído pelos costumes e pela língua» e que sentiam a «necessidade de se agrupar», «para se reconfortarem com o (seu) próprio calor»²². O seu discurso tem o mérito de mostrar claramente aquilo que estava em jogo, para uns e outros: no tocante às famílias dos trabalhadores estrangeiros, o agrupamento era necessário para poderem enfrentar a adversidade e o isolamento; pelo lado da sociedade e do Estado francês, por sua vez, estava fora de questão aceitar estas formas de habitat espontâneo, dificilmente controláveis («anárquicas»). Quanto aos subentendidos do discurso de Philippe Serre e para além do paternalismo ambiente, desenha-se o desprezo pelas populações conotadas com o estado animal e a necessidade de as parquear em zonas previstas para o efeito, longe dos centros das cidades, tanto para apagar os restos vergonhosos de um resto de pobreza que se pretendia absolutamente fazer desaparecer (Paris sonhava, então, tornar-se a «capital da Europa ocidental»²³) como para melhor controlar essas populações.

Através do seu trabalho de campo, a etnóloga Colette Pétonnet confirma aquilo que indicia o discurso de Philippe Serre: o *bidonville* constitui, de facto, uma protecção contra uma nova atomização da família, que dificilmente se reconstitui durante o processo migratório. Para além disso, a livre construção da habitação, a sua extensão eventual, os contactos privilegiados com os membros do grupo cujos laços de parentesco ou de amizade constituem o essencial da sua sociabilidade, formam um meio positivo para o imigrante orientando-o para fórmulas de vida aceitáveis²⁴. O mesmo já não acontece com as *cités* das periferias das grandes cidades, para onde as autoridades procuram empurrar os habitantes dos *bidonvilles*. Os aglomerados de prédios de habitação social não deixam espaço para o exercício dos diferentes tipos de sociabilidade, nem para a iniciativa própria, e criam uma comunidade imposta, artificial e *contra natura*. Nestas circunstâncias, o realojamento autoritário é vivido como uma desqualificação colectiva, concluindo a autora que a destruição dos *bidonvilles* e dos bairros antigos na realidade constitui uma operação de proletarização das suas populações. O estudo etnográfico de Colette Pétonnet põe, assim, a nu a essência dos discursos, das representações e das políticas de urbanismo dos anos 1960/70 em França – e será, por isso, praticamente ignorado até finais da década de setenta.

Apenas pinto aquilo que vejo

²² Philippe SERRE, «Ces bidonvilles qui sont notre honte», *TC*, 10/03/1966. Tradução da autora, citação p. 11.

²³ Ver *Le Parisien Libéré*, 12/12/1964.

²⁴ Colette PÉTONNET, *Ces gens-là, op. cit.; On est tous dans le brouillard, op.cit.*

Contra a estigmatização extrema dos *bidonvilles* e dos seus habitantes, Colette Pétonnet afirma ainda que estes lugares podem constituir locais de vida dignos e apresentar até algum conforto. Conforto moral, claro, mas igualmente algum conforto material, o que vale sobretudo para os *bidonvilles* pequenos²⁵, conforme testemunham as telas desse outro observador que foi o pintor suíço Jürg Kreienbühl (1932-2007)²⁶. Radicado em França, onde escolheu viver a partir da década de 1950, Jürg Kreienbühl recusa a arte abstracta então praticada pela École de Paris, bem como a sua institucionalização e a sua sacralização. Pretende revelar ao mundo os dejectos (materiais e humanos) da louca sociedade de consumo dos ditos Trinta Gloriosos anos do pós-II Guerra Mundial, sociedade de consumo cuja institucionalização e sacralização rejeita igualmente. Desloca-se, assim, do centro da capital francesa para os arredores em plena convulsão urbanística, dedicando a sua atenção àquilo e àqueles que o rolo compressor da lei do mercado da reconstrução deixa pelo caminho. Acompanhando as grandes convulsões materiais e ideológicas que conduzem à radical transformação da paisagem urbana da segunda metade do século XX, a pintura de Jürg Kreienbühl conta-nos o *bidonville* no Inverno, quando as torrentes de lama invadem as barracas e o frio e a neve gelam os seus habitantes. Mas também o contam na Primavera e no Verão, quando a vida da aldeia emerge novamente, com as suas estruturas e o seu modo de funcionamento, e as crianças brincam no meio dos destroços, das flores e das ervas, dando então razão a Colette Pétonnet quando constatava que, nessa época do ano, o *bidonville* mostrava, no exterior, o porquê da importância que revestia para os seus habitantes.

É nos interstícios de uma paisagem em profunda convulsão, entre fábricas e a rápida proliferação das torres de habitação social na França do pós-guerra, que o pintor detecta os sinais de vida que, para ele, constituem indícios de uma atitude de resistência contra aquilo que considera ser um processo de desumanização em curso. Para Jürg Kreienbühl, a VIDA e o potencial de organização humano, não se exprimem nos espaços jugulados e programados (abstractos) da École de Paris ou das impiedosas barras de habitação social dos subúrbios de Paris, mas, sim, nos bairros de lata que emergem nos terrenos baldios próximo das obras, onde vivem os trabalhadores que constroem as referidas torres. À imposição, pelo poder político e económico, da arquitectura das desumanas barras de habitação social no então

²⁵ Colette Pétonnet estudou sobretudo os pequenos *bidonvilles* espanhóis e portugueses dos anos 1960. Realizou levantamentos precisos dos factos e dos gestos da vida quotidiana, bem como dos elementos que traduzem algum conforto, quando os média persistiam na simples denúncia do escândalo que representava esse «subhabitat».

²⁶ Sobre o pintor, ver Heiny WIDMER, *Jürg Kreienbühl, op. cit.*

deserto da *banlieue* (subúrbio), Jürg Kreienbühl contrapõe a habitação à escala humana da aldeia construída pelos próprios habitantes em função das suas necessidades, e de que o bairro de lata constitui uma (última?) versão.

Embora a «loucura» (da sociedade de consumo) assumia contornos tais que por vezes é difícil manter-se confiante na irredutível capacidade do homem em dar a volta a situações de extrema necessidade, da pintura de Jürg Kreienbühl desprende-se contudo uma óbvia mensagem de esperança vital. Veja-se o cuidado com que pinta o homem adormecido no meio dos dejectos deixados pela sociedade de consumo dos Trinta Gloriosos anos do pós-guerra e a quem saiu a sorte grande, conforme sugere ironicamente o omnipresente cartaz publicitário da marca de sumos JOKER, que lhe serve de pára-vento. Os vários planos desta tela resumem a visão de Jürg Kreienbühl sobre a evolução da capital francesa: ao longe, está o guindaste que anuncia a continuação da euforia construtora do pós-guerra. Num plano mais próximo, bem ao centro, a fechar o horizonte (real e simbólico), está a desumana barra de habitação, fruto de um planeamento à *outrance* (oposto perfeito do carácter orgânico que Jürg Kreienbühl defende como princípio de vitalidade). Entalada entre a barra e a fábrica – símbolo do consumo e da poluição – estão os prédios à escala humana da periferia parisiense, onde se operam as transformações violentas que o pintor decidiu registar. E, no primeiro plano, deitado, está o fruto desta «loucura» (era assim que Jürg Kreienbühl se referia à nossa sociedade de consumo) : um homem, só, procurou construir um abrigo sumário no meio dos restos desta civilização. Cuidadosamente realçado a tons de cor-de-rosa pelo pintor, é dali, daquele ser humano que ainda procura dar uma nesga de conforto ao sítio onde dorme, na mais extrema das situações, que poderá vir a salvação.

Instalado no *bidonville* de Bezons, em 1958, e em seguida no de Carrières-sur-Seine (onde montou o seu atelier até ao desmantelamento do bairro de lata, em 1977), Jürg Kreienbühl pinta a sua própria vida e a dos outros habitantes do *bidonville* de forma realista, a fim de evitar qualquer espécie de embelezamento ou de compromisso. Ali, naquelas margens, encontra dezenas de famílias portuguesas, que fugiram à ditadura de Salazar, às guerras coloniais e à miséria. Dos materiais amassados destas aldeias improvisadas desprende-se a poesia da vida que Jürg Kreienbühl soube captar por a ter partilhado quotidianamente, durante anos, sem nunca disfarçar a dura realidade e a precariedade reinantes, sobretudo durante o Inverno, quando a lama acabava por transformar tudo num pântano imenso onde nada se distinguia. Através do seu olhar pessoal, lega-nos um pedaço da nossa própria memória (de portugueses) referente a um passado recente quase sempre recalçado.

Mau grado as difíceis e míseras condições de subsistência, muitos portugueses resistiram ao desmantelamento dos bairros de lata²⁷. Com o tempo, e enquanto perduraram, nos *bidonvilles* foram sendo introduzidos parques melhoramentos como uma torneira colectiva de água corrente ou a recolha do lixo, graças à pressão exercida por determinadas franjas da opinião pública. Criara-se também uma certa vida aldeã: os habitantes agrupavam-se por localidades de origem, conheciam-se, faziam festas aos domingos; cantava-se o fado e constituíam-se ranchos folclóricos; abria-se uma taberna, uma venda de produtos portugueses, cozia-se pão e falava-se português. Mas, acima de tudo, receava-se mais uma ruptura, provocada pela dispersão numa cidade imensa onde era difícil orientar-se. Ao recordar a sua vivência nos bairros de lata, Jürg Kreienbühl evocou a proposta que fizera ao presidente da câmara municipal de Carrières-sur-Seine, na periferia noroeste de Paris, na década de 1970: «Em vez de mandar arrasar o *bidonville*, porque não confia o bairro de lata aos portugueses para que eles o transformem numa verdadeira aldeia portuguesa?»²⁸.

Interiores e exteriores da «aldeia portuguesa»

Pintado em 1974, o interior de uma barraca portuguesa, que depois se tornaria o atelier de Jürg Kreienbühl, é perfeitamente evocador da realidade da imigração portuguesa em França e da escolha do *bidonville* como local de residência. Através dele se lê a dimensão familiar que rapidamente reveste este surto migratório, contrastando com o desalinho e um certo abandono do interior argelino, que traduz a solidão do homem que parte frequentemente só e só fica. Mas este interior também nos fala das profissões exercidas pelos homens e pelas mulheres portuguesas, assim como das ocupações dos seus habitantes: as paredes foram revestidas a lambrim, o fogão de sala não só foi instalado como cuidadosamente limpo, estabeleceu-se uma ligação eléctrica, há um posto de televisão – sinais que atestam a procura e a existência de um certo conforto num quadro de vida extremo. Estes melhoramentos são facilitados pelo *savoir-faire* dos homens portugueses nas profissões ligadas à construção e pela possibilidade de trazerem sobras das obras; bem como pelas competências adquiridas pelas mulheres no contacto com as «patroas», através dos serviços de limpeza prestados, e pela facilidade que as primeiras têm em recuperar móveis que estas já não querem.

²⁷ Ver o documentário de Dominique DANTE, *Lorette et les autres*, documentaire, s.l., s.n., 1973 (filme 16 mm, 40 m).

²⁸ *Kreienbühl et la ville des laissés pour compte*, Mesa-redonda organizada no Centro Cultural Suíço, em Paris, 2001, à margem da exposição retrospectiva do pintor.

No primeiro plano, à direita, vê-se uma folha de papel de jornal, onde estão a secar cebolas com rama, indicação da existência de uma horta, ali perto, que outra tela confirma, verificando-se a importância da horta como espaço de preservação identitária em contexto de mobilidade. Ao lado dos legumes, no chão, está uma bacia que contém algo de indefinido: pela textura e pela cor poderá tratar-se de abates, tradicional componente de qualquer dieta popular. Ao centro deste interior impecavelmente limpo destaca-se uma cómoda que mais parece um daqueles altares que Maria Lamas²⁹ encontrou por Portugal fora, nas casas populares, quando quis relatar as difíceis condições de vida das mulheres do seu país, e que, no contexto francês, aparece cheio de indícios da portugalidade: um retrato de Cristo, uma viola evocadora da guitarra portuguesa ou que, pelo seu tamanho, pode ser associada ao cavaquinho, uma jarra ou objecto semelhante em forma de couve ou de abóbora - dois legumes emblemáticos da economia familiar das zonas rurais minhotas, que os portugueses da dita primeira geração de emigrantes do pós-II Guerra Mundial plantariam em toda a França. Em cima da mesa, lá estão as malgas, prontas a receber a sopa confeccionada com os legumes da horta vizinha e que, nos anos 1960, ainda não se encontravam à venda *in situ*. Ao lado das malgas, adivinha-se metade de uma *baguette*: sinal de que estamos em França. No fogão aceso ferve água dentro de um bule em cobre – a luz que penetra o interior acolhedor indicia a preparação da refeição do almoço.

Aquilo que contam, ainda, as pinturas de Kreienbühl, é a duração da presença portuguesa nesta forma de habitat, nomeadamente no *bidonville* de Carrières-sur-Seine, que persistiu até 1977. A barraca do português mostra de que modo, ao longo dos anos, se passa do provisório ao duro - repare-se no aspecto exterior das barracas que, entretanto, adquiriram a forma de pequenas casas, bem como no seu espaço envolvente. A pouco e pouco, aparecem os primeiros passeios e os primeiros canteiros, em cimento, onde se plantam roseiras e... couves galegas. Os passeios são realizados com materiais de refugio (pedaços de alcatifa industrial), mas cuidadosamente bordados a pedra, igualmente trazida das obras. Este aspecto dá-nos uma ideia das relações que os habitantes do *bidonville* mantêm com a câmara municipal, que não permitirá, nunca, a perenização da «aldeia» e, por conseguinte, a criação de verdadeiros passeios (que, aliás, são da sua competência, mas que os portugueses estavam dispostos a executar com os seus próprios meios). Por outro lado, esta mesma câmara foi sempre fechando os olhos enquanto os sinais de uma instalação duradoira não constituíam elementos perturbadores, por demasiado evidentes.

²⁹ Maria LAMAS, *As mulheres do Meu País*, Lisboa, Actuális, Lda, 1948.

As portas são agora verdadeiras portas de madeira, têm número e a tradicional frincha para a caixa do correio, sinal de que, pelo menos no caso destas duas barracas, a distribuição se faz já directamente na caixa do correio de cada casa, e não numa das inúmeras caixas provisórias usualmente dependuradas à entrada do *bidonville*. Este tipo de distribuição permite criar laços de sociabilidade com o carteiro e, por conseguinte, com a sociedade francesa: o carteiro poderá assim dizer que os portugueses até têm as suas casas arranjadas. Colocar um número na porta é um acto de afirmação individual importante, que marca a assumpção de quem, nos primeiros tempos de instalação, se viu constrangido a viver naquilo que a imprensa veiculava como sendo um habitat de sub-homens. Colette Pétonnet demonstrou, através do seu estudo minucioso do pequeno *bidonville* de Villeneuve-le-Roi (periferia sul de Paris), de que forma se constitui este tipo de microcosmo e quais são os laços de sociabilidade que sustentam o todo, bem como a sua relação com o exterior³⁰.

Luxo supremo da *Barraca do português* pintada por Jürg Kreienbühl: as portas têm batente e uma bandeira, que permite a entrada da luz. As janelas são poucas, o que tanto se deve à fragilidade da estrutura, como ao clima rigoroso que reina no Inverno. Mas já têm vidro, a avaliar pela fita-cola com que se procurou colmatar a vidraça partida. O interior cuidado e limpo é-nos aqui sugerido pelo branco das cortinas que se reflecte plasticamente no caminho à frente da casa, e pelo capacho que se vê na soleira da porta. Jürg Kreienbühl prestou particular atenção ao tratamento dos telhados, igualmente confeccionados com materiais de refugio. A forma como pintou estes telhados de chapa pressupõe, mais uma vez, as competências dos portugueses em matéria de construção. Este telhado poderá não constituir a melhor solução térmica, mas ajuda, mesmo assim, a proteger a casa da chuva e do sol. Noutra das suas obras, os habitantes de uma barraca mais precária não abdicaram do luxo de construírem um alpendre, que traduz idêntica preocupação de conforto. Do outro lado, em frente, está a única casa de pedra do *bidonville*, onde os portugueses instalaram um forno de lenha para cozer broa, que vendiam para fora. Tudo tem um ar arranjado e limpo, o que se reflecte igualmente nas vestes das duas irmãs, únicas figuras de portugueses que o pintor alguma vez colocou numa das suas pinturas. Desconfiados, os portugueses nunca se deixavam retratar, explicou o pintor durante a referida mesa-redonda organizada aquando da sua exposição retrospectiva em Paris. Esta não será, decerto, a única razão. Parece-nos, com efeito, verossímil que os portugueses não aceitassem posar, por considerarem que semelhante

³⁰ Colette PÉTONNET, *On est tous dans le brouillard*, op. cit.

actividade exigia demasiada disponibilidade e porque projectavam empregar essas horas de outra forma, dentro da dinâmica da poupança e da ideia do regresso.

Pintado em 1976, o céu ameaçador da *Barraca do português* parece anunciar aquilo que se vai avizinando cada vez mais: a implacável destruição do *bidonville*. O idílico espaço de brincadeiras das crianças em que o *bidonville* se transformava durante o Verão, seria desmantelado em 1977.

A militância do pintor a favor da sua permanência foi em vão: impossível lutar contra a vontade de Paris se tornar «a capital da Europa», uma capital limpa, que precisava urgentemente de se desfazer das marcas daqueles que a euforia construtora ia deixando pelo caminho. No fundo, aquilo que a república francesa rejeita é qualquer forma de organização autónoma. Os *bidonvilles* são tolerados enquanto garantem o afastamento do imigrante e impedem a sua aproximação/integração da/na sociedade dita de acolhimento. A partir do momento em que há organização, a república preferirá sempre desmantelar os *bidonvilles*. Nos anos 1960, Colette Pétonnet diagnosticava o *bidonville* como uma necessidade da sociedade de acolhimento, na condição de este manter o seu carácter precário. A actualidade dos seus propósitos verifica-se, ainda hoje, quando observamos a persistência com que as autoridades francesas desmantelam regularmente os acampamentos de *Roms* ou de ciganos, processo filmado por José Vieira desde 2008. O realizador vê nele uma continuidade com a vivência anterior dos portugueses naquele país.

Mostrar aquilo que não queremos ver nem saber

Mas de onde vinham aqueles seres que, nos anos 1960/70, em França, aceitavam viver naquelas condições?



(Imagens 1 e 2: Chaves, Trás-os-Montes, anos 60, fotografias de Gérald Bloncourt)

Enquanto a maior parte dos fotógrafos de imprensa se contentou com fotografar o amontoado de chapas dos bairros-de-lata, denunciando-o, o fotógrafo franco-haitiano Gérald Bloncourt (1926-) optou por uma abordagem pouco comum: numa tentativa de compreender, partiu para Portugal³¹. O lugar central que o homem do quotidiano ocupa na sua obra traduz a ligação profunda do fotógrafo à vida popular e ao combate democrático. A sua paixão pelo olhar humano revela-se com particular acuidade nos seus retratos.



(Imagem 3: Família de emigrantes portuguesas num *bidonville* dos subúrbios de Paris, 1964. Imagem 4: Chaves, Trás-os-Montes, anos 60. Ambas de Gérald Bloncourt.)

³¹ Sobre a obra, ver *Por uma vida melhor. Pour une vie meilleure*, op. cit. Ver também o seu site <http://www.bloncourt.net/> e o seu blog <http://bloncourt.over-blog.net/>

Os olhares dos portugueses fotografados em França, indirectos, envergonhados, interrogadores ou mesmo acusadores, cruzam-se com os olhares directos mas infinitamente melancólicos, resignados, daqueles que ficaram no país natal. Por detrás de cada um destes rostos existe Portugal com o seu meio século de obscurantismo, de miséria, de opressão. Em 1966, Gérald Bloncourt viu, neste país, o mesmo que Simone de Beauvoir vira dois ou três anos antes. De que falam estes olhares tristes, mortiços, senão de um povo que tem fome e que anda descalço?

Ao escolher viver no meio das pessoas que fotografa, Gérald Bloncourt interessa-se por situá-las no seu meio-ambiente. Esta maneira de trabalhar permite-lhe fotografar as pessoas de forma mais discreta, mais rápida, mais instintiva, e de construir com maior precisão e mais força a imagem que quer transmitir. Em França, penetra nas fábricas e nos bairros-de-lata, para melhor denunciar a miséria.



(Imagem 5: Portugueses no *bidonville* de Champigny-sur-Marne, 1964. Imagem 6: Português num *bidonville* dos subúrbios de Paris, 1965; fotografias de Gérald Bloncourt)

Aos clichés exteriores, estáticos, das fotografias tiradas pelos fotojornalistas durante os anos 1960 opõe imagens tiradas a partir de dentro. Atrás da sua máquina, procura a alma daqueles que fotografa. Gérald Bloncourt não acredita na objectividade da fotografia. É o homem que maneja a máquina fotográfica que escreve a imagem que quer transmitir: Gérald Bloncourt não só escolheu denunciar a miséria em que viviam os imigrantes que tinham vindo trabalhar para França e reconstruir o país no pós-II Guerra Mundial como decidiu, igualmente, transmitir-nos a sua determinação em sair dela. Em França, muitos trabalhadores construíram alojamentos que não lhes eram destinados. Porém, no que lhes diz respeito, nada tinha sido previsto para os acolher. Tiveram, assim, de desembaraçar-se sozinhos, construir para si próprios um tecto com os meios de que dispunham, e foi o que fizeram lançando mão de terrenos desocupados.



(Imagem 7: Bidonville português de Champigny-sur-Marne, Maio de 1964. Imagem 8; Bidonville nos subúrbios de Paris, anos 1960. Fotografias de Gérald Bloncourt).

Efeitos de um património incómodo

Tendo trabalhado simultaneamente sobre a imigração argelina e portuguesa, em França, o sociólogo Albano Cordeiro observou as resistências de integração que conheceram as populações anteriormente colonizadas, consideradas culturalmente distantes da e pela população francesa, e escreve: «(o) recurso à “distância cultural”... dos magrebinos (escamoteia) o facto de que o “passado comum” entre magrebinos e franceses, entre esses povos de um e de outro lado do Mediterrâneo, os aproximou de facto». Como corolário desta negação, consideram-se bons imigrantes «os que hoje são oriundos de países com os quais não há ligação colonial passada, por exemplo, os portugueses. Os migrantes portugueses são apresentados assim, em abono do que se quer provar, como imigrantes «sem problemas», e mesmo «integrados»³². A tese de Brigitte Jelen sobre a in/visibilidade dos imigrantes portugueses e norte africanos na França pós-colonial, defendida na Universidade da Califórnia, vem estabelecer cientificamente, na área da História, à luz dos acordos de mão-de-obra bilaterais assinados pela antiga potência colonial com a Tunísia, Marrocos e a Argélia, por um lado, e com Portugal, por outro, a relação estreita existente entre imigração norte-africana, imigração portuguesa e representações colectivas, que o historiador francês Vincent Viet já referia em 2004³³. Aquilo que Brigitte Jelen demonstra, depois de Vincent Viet, é o quanto as representações colectivas e até as auto-representações das populações analisadas

³² Albano CORDEIRO, «O reconhecimento de autonomias comunitárias», *Cadernos de Ciências Sociais*, n° 7, Novembro 1988, p. 133-136.

³³ Brigitte JELEN, *Immigrant In/Visibility: Portuguese and North Africans in Post-Colonial France*. Ph. D. in History, University of California Irvine, Irvine, EUA, Verão 2007 (tese de doutoramento).

são fruto das políticas e/imigratórias dos Estados implicados, cujos efeitos ajudaram a determinar o próprio percurso habitacional dos vários grupos.

Perante a história truncada da e/imigração portuguesa, sempre parcelar, (não) escrita em função dos discursos e das representações dominantes de cada país, e numa fase da sua vida em que, para alguns, parece ter chegado o momento de poder testemunhar e de transmitir essa vivência dolorosa aos filhos³⁴. recordar os trabalhos da etnóloga Colette Pétonnet, bem como as obras do pintor Jürg Kreienbühl e do fotógrafo Gérald Bloncourt, assume uma importante dimensão de desconstrução de um mito – o da «boa» integração dos portugueses na sociedade francesa por oposição à «má» integração do e/imigrante argelino, ex-colonizado.

³⁴ Isabel Lopes CARDOSO, *Imaginário e história, op. cit.*, 2009; «Gegen die Musealisierung...», *op.cit.*, 2010.