



O teatro como espaço de desconstrução: Cá e Lá, a procura do outro no palco e na vida

Graça dos Santos

► To cite this version:

Graça dos Santos. O teatro como espaço de desconstrução: Cá e Lá, a procura do outro no palco e na vida. Rede Internacional de Estudos da Presença. Formação e processos de criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas, Max Limonad, pp.298-318, 2021, 978-65-88297-41-4. hal-04333502

HAL Id: hal-04333502

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04333502>

Submitted on 10 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DOS SANTOS, graça, "O Teatro como espaço de Desconstrução: Cá e Lá, a procura do outro no palco e na vida", in ICLE, Gilberto (Org.), Formação e Processos de Criação: pesquisa, pedagogia e praticas performativas, Rede Internacional de Estudos da Presença, 2021, p. 298-318.

O Teatro como Espaço de Desconstrução: Cá e Lá, a procura do outro no palco e na vida

Grça Dos Santos

Université Paris Nanterre, Nanterre – França

Cá e Lá foi (e continua a ser) a primeira companhia de teatro bilíngue francês-português na Europa, nascida nos anos 80 do século passado, na região de Paris. As formas estéticas muito originais produzidas por Cá e Lá, que desde o princípio mesclam línguas e culturas, fazem da questão do bilinguismo uma temática e uma forma de expressão artística provocatória, convocando temáticas relacionadas com a e/imigração. Usando a linguagem verbal e corporal como reivindicação audível e visível dum espaço bipolar, para o qual o nome da companhia aponta claramente, os atores recusam a mitificação das origens. Todos são tocados pelas questões relacionadas com o exílio; são expatriados ou oriundos de várias gerações de migrantes presentes em França (desde os anos sessenta do século XX até hoje), e multiculturalismo e plurilinguismo são elementos constantes das suas práticas artísticas. Procuram criar um espaço de sobreposição linguística que evidencia áreas menosprezadas socialmente, porque excluídas pela norma. Começaram por produzir o que Jacques Hassoun (2011) designa como uma “língua de contrabando” e, após terem recusado ser mero objeto de estudos sociológicos, desenvolvem um percurso autorreflexivo com a produção dum discurso próprio que analisa a atividade da companhia. Com a realização regular de performances e espetáculos destinados a um público diversificado, Cá e Lá presta particular atenção a não confundir identidade e cultura. Com sessões de formação regulares (ateliers, conferências, debates), o grupo preocupa-se também com a questão da transmissão por ele desenvolvida em locais que cruzam espaços sociais híbridos. Com efeito, a leitura sucessiva dos dossiês produzidos no âmbito da Rede Internacional de Estudos da Presença, especialmente o Dossiê 3, fez-me logo refletir sobre as questões concernentes à formação presentes no trabalho da Cia. Cá e Lá.

Participei dos primeiros passos da aventura desde 1979, iniciando a atividade no âmbito do teatro amador e de intervenção, com uma estru-

tura associativa em que os participantes interagem com um modelo de tipo cooperativo com a criação coletiva de objetos performativos. O projeto artístico procura estéticas interpelativas, questionando a situação política e sociocultural, interagindo com os públicos visados em espaços heterogêneos, à margem dos circuitos clássicos de divulgação cênica¹. Cofundadora da companhia (hoje profissional) de que sou diretora e encenadora, o meu olhar, a minha reflexão, entre prática e teoria, cruzam a participação artística ativa e a investigação académica que desenvolvo também na universidade. A reflexão aqui desenvolvida é fruto de um olhar impregnado por essa experiência, tanto de dentro, em sintonia com o grupo constituído, como de fora, como observadora procurando analisar e propor conceitos específicos para uma experiência artística particular. Também terá importância o meu estatuto de docente (prática e teoria), tanto na universidade como em espaços abertos a um público associativo, sendo que o ponto de vista é tanto de artista participante como de pesquisadora.

Neste texto, evocaremos o percurso duma estrutura cuja existência é também reveladora de épocas históricas, políticas e sociais entre França e Portugal, fazendo eco de vários tempos tocados pelas questões migratórias e suas representações artísticas. A abordagem pluridisciplinar (História da cultura, Artes do espetáculo, Sociologia, Socio-linguística, Antropologia...) permite cruzar pontos de vista e confirmar que “O palco de teatro é o lugar de uma infinita responsabilidade. Onde tudo conta. E onde se coloca diretamente a questão da relação com a memória e com a história” (Bailly, 1997, p. 92-94). O nosso texto adota um caminho analítico que inclui paragens e apartes, incursões para permitir o desenvolvimento de certos conceitos ou pontos de reflexão; contará também com episódios referentes a espetáculos de Cá e Lá, ilustrados com fotos e significativos de métodos e procedimentos de criação artística.

1 Este vídeo (maio de 2013, Paris, cerca do Centre Georges Pompidou) de performance de rua é emblemático dos objetos culturais produzidos por Cá e Lá; trata-se aqui de questionar a campanha eleitoral francesa, com a subida da extrema direita e a linguagem de racismo social e cultural. O texto da performance é uma adaptação de *Modesta proposta...* (*A Modest Proposal: For Preventing the Children of Poor People in Ireland from Being a Burden to Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Public*, Londres 1729), por Jonathan Swift, que, de forma irónica e sarcástica, escreveu este texto para acabar com a pobreza no mundo rural irlandês; propunha comer as crianças pobres para que não fossem um peso para a sociedade (Companhia Cá e Lá, 2013. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5rlKUuKYgf4>).



Imagem 1 – Graça Dos Santos em, em *Sudexpress*, *Cia Cá e Lá*, Teatro a Comuna, Lisboa, Portugal, 1983. Foto: António Cardoso.

A situação migratória (segunda geração de imigrantes portugueses em França, jovens descendentes de portugueses que emigraram massivamente a partir da década de 1960, quando Portugal estava submetido a uma ditadura que perdurará até 1974), com as várias condicionantes sociais e sociolinguísticas, está na base da criação da Companhia Cá e Lá. Decorridos quase 40 anos, é fundamental evocar as circunstâncias que levaram à criação do grupo de teatro que rapidamente se autonomizou do meio associativo português em França, ao qual esteve primeiramente ligado². Os atores e artistas participantes do grupo deparam-se com questões relacionadas com o bilinguismo e até plurilinguismo, sendo estas aqui concebidas como a abertura para o alargamento dum horizonte de representações expandidas. Pretende-se assim usar os idiomas na sua inúmera possibilidade interpretativa, para um público alargado, que poderá ultrapassar o “sentido” da/das línguas faladas pelos atores vendo/ouvindo nelas variações sonoras duma partitura lúdica. A questão linguística foi de início uma especificidade que terá tido um impacto nas formas artísticas, nos temas e nas linguagens dos espetáculos produzidos.

² Os primeiros ensaios e espetáculos do grupo (depois companhia, a partir de 1983) começaram na Association Récréative et Culturelle Portugaise de Fontenay-sous-Bois, na periferia de Paris.

A componente feminina do grupo também influenciará as escolhas temáticas e as estéticas³.

Em vários momentos, a reflexão aqui apresentada faz eco das questões levantadas pela Rede internacional de estudos da presença, nomeadamente quanto ao problema da formação no processo de criação, e levanta mais precisamente a questão da criação pesquisa-investigação que a Companhia Cá e Lá experimenta em forma de laboratório. Os processos desenvolvidos estão centrados no movimento, na presença do ator performador, agindo ele não só como o intérprete duma partitura pré-escrita, mas como parte íntegra ativa da poética performativa que Cá e Lá quer interventiva.

Protestar para existir

Em 1979 um grupo de jovens da segunda geração migrante em França apresenta na região parisiense uma peça de teatro que assinala outro modo de dizer, de serem ou não serem eles próprios no país em direção ao qual os pais portugueses haviam ido procurar uma vida melhor na década de 60 do século XX. O estilo particular, a provocação, as linguagens verbais e físicas dos atores inscrevem essa forma teatral num movimento reivindicativo relacionado com o momento global que vive a França num período de protesto face à situação dos filhos duma imigração que deseja afirmar-se, intervir e ser visível perante uma realidade que pretende transformar. Constituem uma companhia com um nome evocador: *Cá e Lá, collectif pour l'expression culturelle des jeunes immigrés*. Veremos como, partindo do teatro de intervenção, para questionarem vivências e memórias herdadas, procuram impor um tom, uma estética interpelativa que difere das representações clássicas da e-i-migração portuguesa.

O teatro *Cá e Lá – Compagnie bilingue français portugais* nasce como companhia independente em 1983, já tem em repertório à data *Le cul entre deux chaises* / Sentados entre duas cadeiras⁴ (que conheceu 3 versões) e está a preparar *Sudexpress* (que terá também 3 versões). As peças são primeiramente estreadas em francês e depois adaptadas para português com os mesmos atores; os diálogos em ambas as versões são percorridos por

3 A companhia foi rapidamente reconhecida como reveladora da expressão da vivência feminina migratória e distingue-se também por uma participação maioritária de jovens mulheres. A estrutura foi subsidiada pela Secretaria de direitos das mulheres, *Droits des femmes*.

4 Em francês, a expressão “*Le cul entre deux chaises*” (que deu o título original à primeira peça de teatro da companhia Cá e Lá) também pode ser traduzida por “sentado entre duas cadeiras” e significa estar dividido entre dois espaços, duas escolhas. É uma expressão coloquial (registo de língua popular familiar).

falas específicas, termos oriundos da sobreposição dos dois idiomas. Tratadas com uma lógica interventiva, as temáticas frisam as situações da segunda geração migrante no relacionamento contraditório com a primeira geração dos pais: pretendem manifestar o seu desagrado quanto às situações vividas nos vários meios sociais e culturais. A linguagem dos corpos faz eco de uma experimentação da voz e do verbo. A mímica com máscara branca é uma escolha que pretende ultrapassar as fronteiras linguísticas e permite várias digressões em França, em Portugal e pela Europa.



Imagem 2 – Isabel Vieira e Graça Dos Santos em *Sudexpress*, Cia Cá e Lá, Teatro a Comuna, Lisboa, Portugal, 1983. Foto: António Cardoso.

A especificidade do grupo reside também no desenvolvimento de um discurso de autoanálise (da forma, e do fundo), poderíamos até dizer de auto-observação das produções, concomitante com a procura de formação específica (prática e teórica) e desenvolvimento de investigação, que é também formulada em artigos, debates, colóquios. Os estudos sociológicos em que o grupo é amiúde evocado são considerados pelas protagonistas como não significativos do trabalho na sua vertente estética e político-social, e não se reconhecem nestes.

Não se tratava só de fazer teatro em língua portuguesa em França, como já havia sido feito e existia: teatro amador no meio associativo

português⁵ (muitas vezes meramente recreativo), ou teatro mais clássico do repertório português (na maioria das vezes apresentado na língua francesa para o público francês), ou até teatro militante anterior a 1974, em que se usou a arte dramática como forma de resistência ao Estado Novo⁶. O teatro foi a forma artística escolhida por esse grupo de jovens estudantes para exprimir discursos e ideias próprios relacionados com a situação da segunda geração de filhos de imigrantes portugueses e mais particularmente das “filhas”, tendo em conta que o grupo sempre foi essencialmente feminino. Estamos no final dos anos 1970, o contexto francês é de um tempo em que as vozes da contracultura reagem a um período social e cultural muito reivindicativo. Há vários momentos de tensão entre o poder e aqueles que são designados como “enfants de l’immigration” das várias comunidades, mas com particular intensidade por parte dos magrebins, que questionam já na época a relação pós-colonial com a França. O grupo constituído (que posteriormente se chamaria Cá e Lá) destoa de imediato dos hábitos considerados como representativos dos que então eram denominados “portugueses de França”: são jovens mulheres que criam então o seu próprio repertório baseando-se na criação coletiva. São vozes contestatárias que veem no teatro a dupla expressão do corpo físico e do corpo social: assume-se uma linguagem física e verbal que evidencia os espaços menosprezados pelo poder de ambos os países em que circulam. O bilinguismo é o motor principal do trabalho; encenam corpos falantes que produzem uma língua onomatopaica, com uma gíria feita de hibridismo, um *françoguez* menosprezado que aqui se exhibe e provoca. “Théâtre aux mains sales / teatro de mãos sujas”, dizem as atrizes cuja postura contrasta com a imagem humilde do imigrante português em França⁷.

Foi na universidade que se encontraram essas jovens, que sentiam uma necessidade visceral de exprimirem a dupla cultura que era a

5 Para mais informações sobre a rede de associações relacionadas com as atividades dos imigrantes portugueses em França, ver o portal do Consulado-Geral de Portugal em Paris: <https://www.consuladoporugalparis.org/comunidade.php>. As estatísticas relativas à presença de imigrantes portugueses em França diferem consideravelmente consoante o olhar (a partir de França ou de Portugal): muitos descendentes de imigrantes adquiriram a nacionalidade francesa e não figuram nas listas como portugueses, sendo eles já franceses. Em 2018 (último recenseamento francês), havia 596 mil portugueses em França (a maior população estrangeira de origem europeia).

6 Como foi o caso do *Teatro Operário*, que, antes da Revolução de abril de 1974, apresentou encenações de Helder Costa ou Carlos César (que regressarão a Portugal após a Revolução de 1974, criando neste país as suas companhias de teatro), com a finalidade de militar contra a ditadura de Salazar e de politizar a comunidade portuguesa migrante.

7 Para completar a reflexão, ver *Entendre le théâtre*, no portal da Bibliothèque Nationale de France (BNF), consagrado ao som no teatro, ouvir o teatro: Graça Dos Santos, *Scène 4, La compagnie Cá e lá, un théâtre en quête d'imaginaire plurilingue*: <http://classes.bnf.fr/echo/francoportugais/index.php>. O texto é ilustrado com várias fotos de espetáculos que também podem ser úteis para este artigo.

delas. Estudantes de literaturas e de línguas, encontram-se num processo de busca de aprofundamento da origem, desejando desenvolver os seus conhecimentos para melhor afirmarem a sua dupla cultura já bastante assumida. O lugar do seu encontro não é, como tal, irrelevante; a reflexão, a redefinição perpétua dos termos usados, a vontade de construir uma arquitetura própria para o pensamento estrutura-se com o ensino recebido no âmbito universitário, onde elas procuram os elementos intelectuais para a sua formulação e para a desconstrução dos espaços e raciocínios que lhes são induzidos ou até mesmo impostos. Inicialmente, o teatro parece-lhes ser o espaço propício para uma tomada de palavra representativa tanto da sua individualidade como do género que elas formam. Trata-se de exprimir a particularidade de uma situação em que a dupla pertença era reivindicada como uma cultura em si, afirmando uma identidade feminina: evocar existências complexas e bipolares; a duas línguas respondem duas culturas e dois modos de vida por vezes antagónicos, a chamada “cultura de origem” face à “cultura de acolhimento”.

Desenvolveram-se então estudos sociológicos que abordavam essas problemáticas identitárias com entrevistas, testemunhos e outras histórias de vida. A primeira criação de Cá e Lá, *Le cul entre deux chaises*, tornou-se de imediato objeto de investigação⁸. Peça resultante de um trabalho coletivo, exprime bem o famoso mal-estar identitário da segunda geração. Via-se ali a vida de família em França em que os pais queriam perpetuar um modelo comportamental português desfasado com o que se vivia no exterior do lar. Os dois atos da peça destacam também a diferença de papéis atribuídos segundo a identidade sexual, apresentando um esquema familiar próximo do modelo patriarcal herdado do Portugal dos anos 60 do século passado. Um modelo inculcado durante o Estado Novo, a ditadura portuguesa (1926-1974), em que o pai dispõe de toda a autoridade, à qual se submete a mulher dedicada ao lar e a filha, obediente e resignada.

8 Ver, por exemplo, Rocha-Trindade (1986).



Imagem 3 – Ascensão B. De Matos, Manuel P., Isabel Vieira, Susana, em *Le cul entre deux chaises*, Cia Cá e Lá, Fontenay sous Bois, 1980.

Foto: António Fernandes.

Encenar a denúncia da invisibilidade

A estética e a escolha da encenação adotadas pela companhia dão a essas situações um ponto de vista desfasado optando pelo humor corrosivo, uma forma de rir de si próprio que exagera o traço e que dá uma visão dilatada da realidade apresentada de forma arrasadora. A crítica contundente não se detém apenas na “cultura de origem”, visa também a de “acolhimento”. Há um trabalho específico realizado nas estéticas e linguagens usadas e evidenciadas com o corpo dos atores. O relacionamento entre corpo físico e corpo social aparece como uma forma de proposta de desconstrução dos esquemas estabelecidos. Não se trata só de narrar, de testemunhar; não se constata, não se conta, não há um contentamento com o desabafo: procura-se o desequilíbrio, a ruptura com a finalidade de desconstruir os esquemas herdados e pretensamente transmitidos. O trabalho parte de elementos do quotidiano, em particular os objetos associados aos migrantes na sua atividade salarial e social, sendo estes até considerados como emblemáticos da representação estereotipada dos imigrantes portugueses em França. Esses objetos, primeiramente identificados na sua função primária e utilitária, são movidos, transfigurados pelos atores; a transfiguração opera pelo desfasamento proposto visualmente: tudo está centrado no deslocamento, no desvio evidenciado

pelo movimento, a voz. Pretende-se também sublinhar os desníveis de meio social, as situações de dominação, apontados pelo posicionamento dos corpos. Como exemplifica a Imagem 4: trata-se de uma cena de *Su-dexpress* em que a mulher migrante é identificada pelo nome (“Maria”, todas as empregadas domésticas [faxineiras] seriam “Marias”...), está lavando o chão, usando utensílios de imediato identificáveis (vassoura, balde, pano para limpar o pó), o seu traje é também associado à função inferior: avental, pantufas achineladas; está curvada quando a “patroa” (a quem ela chama “Madame”) se ergue, direita. São duas linhas que se opõem: vertical / versus horizontal, indicando a relação de poder. No decorrer da cena, a vassoura tornar-se-á elemento central da ação permitindo a inversão dos papéis das personagens: Maria usa-a como eixo para se endireitar e depois inverter a situação de dominação.



Imagem 4 – Graça Dos Santos e Isabel Vieira, Susana, em *Su-dexpress*, Cía Cá e Lá, Créteil, França, 1984. Foto: António Pedro Ferreira.

No teatro do exílio, podemos *denunciar-nos* como estrangeiros pela aparência física, pela forma de nos movermos, de comer, de nos vestirmos, de refletir e de rir. A pouco e pouco, consciente ou inconscientemente, observamos, ajustamos, começamos a censurar os gestos, as atitudes inapropriadas... Mas o maior aspeto fundamental, quando se aspira a difundir-se na massa da nova população, é evidentemente a língua (Huston, 1999, p. 32).

Essa citação de Nancy Huston faz eco da abordagem pluridisciplinar das questões migratórias, apoiando-se na sociologia, na etnologia, na linguística, usando o teatro como grelha de leitura tanto real como metafórica. Mas a autora evoca aqui um estrangeiro que pretenderia imitar o outro, ou melhor, a língua do outro, como um ator que desempenharia um papel que o tornaria invisível, que passaria despercebido no teatro dos outros. Ora, os procedimentos de Cá e Lá vão no sentido inverso ao dessa busca de invisibilidade; durante muito tempo, foi precisamente o qualificativo pretensamente atribuído aos “portugueses de França”, em oposição por exemplo aos magrebinos: os imigrantes portugueses são considerados uma comunidade “inserida”, invisível, submissa, comparada com outras mais reivindicativas; o objetivo da companhia de teatro é mesmo ultrapassar o “denunciar-se”, é precisamente evidenciar-se, “dar nas vistas” com um corpo e uma voz especificamente expressados e assumidos. Os temas, os procedimentos usados por Cá e Lá partem precisamente das ideias preconcebidas a que são submetidos os migrantes, tanto em França, onde vivem e trabalham, como em Portugal, aonde vão passar as férias de verão. Delinear o projeto estético e performativo a partir dos pontos críticos provocadores de mal-estar, e mais particularmente pelo intermédio de objetos ou sinais simbolizando o menosprezo social ou cultural, provoca a inversão de situações silenciadas, aqui vistas à lupa. Um dos exemplos emblemáticos desse processo criativo, que aponta o estereótipo para o desconstruir, é a performance programada na 5ª edição do *Festival Parfums de Lisbonne*, em maio de 2011, perto do Centre Georges Pompidou, em Paris. Intitulada *Homenagem à faxineira desconhecida* (*Hommage à la femme de ménage inconnue*), a sessão decorre em volta duma “estátua” realizada com utensílios de limpeza (baldes, panos, luvas de borracha, vassouras etc...), com atores trajados como para uma empresa de limpeza. Todos (atrizes e atores) têm bigode (como podemos ver na Imagem 4), citando o estereótipo associado à pilosidade supostamente excessiva dos imigrantes portugueses e tema frequente de anedotas sarcásticas⁹. A performance permite uma forma de desvio que evidencia o que perturba e é em princípio silenciado. O tema da função e estatuto social dos migrantes é ciclicamente retomado por Cá e Lá, com o estereótipo da “femme de ménage portugaise”, que é usado para qualificar as mulheres portuguesas imigrantes económicas e vistas como faxineiras.

9 Ver também o vídeo da performance *Hommage à la femme de ménage inconnue* (Companhia Cá e Lá, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=67uR40tRGQk>)



Imagem 5 – Priscilla Frey e Vanessa Morais, em *Hommage à la femme de ménage inconnue*, Cia Cá e Lá, Festival Parfums de Lisbonne, Paris, França, 2011. Foto: Maxime Llorens.

A experimentação permanente da passagem de uma língua para a outra

Passando do português para o francês, toda a atividade artística da companhia fundamenta-se na experimentação permanente da noção de passagem de uma língua para a outra; cada espetáculo possui uma versão dupla e pode ser representado numa língua ou noutra. Para o ator, a consciência física dessa passagem é muito sensível. O seu corpo, a sua respiração, a sua voz modificam-se consoante a língua a articular. A carga afetiva, bem como o conteúdo social, difere segundo os idiomas. Assim, os atores de Cá e Lá trabalharam particularmente o sotaque como fator de identificação social. O ator formado na imitação modula aqui as suas personagens segundo os níveis de língua, exercita-se nas articulações da

norma padrão como nas que são mais rudes e, muitas vezes, culturalmente menos respeitadas. Questionam-se os modelos; não se trata somente de reproduzir um modelo normativo previamente definido segundo cânones sociais, linguísticos e até artísticos. O teatro é, nesse caso, um agente revelador usado como uma lupa. Os corpos são depois transportados para espaços que provocam desconforto, com performances que evidenciam o efeito dum movimento que parte da desconstrução dos automatismos para a encenação coreografada dos idiomas literalmente “visíveis”, quando o autor passa publicamente de uma língua para a outra. Essa experimentação da passagem de uma língua para a outra é trabalhada gradualmente durante os ensaios da Companhia Cá e Lá e no âmbito de sessões e aulas específicas, como no caso dos ateliers *Passages du corps à la voix, à la recherche de l'autre*, que evocaremos na nota de rodapé n. 13 deste artigo. Para entender os procedimentos desencadeados, parece-nos oportuno citar o vídeo¹⁰ da performance apresentada durante a 10ª edição do *Festival Parfums de Lisbonne*. A partir de poemas de Mário de Sá-Carneiro, em versão bilíngue francês/português, os atores performadores usam seus corpos, suas vozes, passando de uma língua para a outra, permitindo visualizar e ouvir as mutações operadas nos corpos e nas vozes quando se alternam os idiomas. Devemos precisar que o grupo de artistas da companhia é composto por atores profissionais, bailarinos e também estudantes que seguem as minhas aulas na Universidade Paris Nanterre. O seu nível de prática linguística é bastante heterogêneo, sendo que alguns só repetem foneticamente o poema sem a preocupação do sentido das palavras. A poesia de Mário de Sá-Carneiro, as línguas, são aqui partituras sonoras e melódicas que os corpos tornam visíveis.

Os primórdios de Cá e Lá assentam nas diversas discriminações sociais: racismo social e cultural. Ser estranho ou estrangeiro em diversas situações em que há julgamento “de cima”: o sujeito/ator tem uma aparência física (postura e traje) que assinala um meio social menosprezado; fala com particularidades articulatórias consideradas de baixa extração, aqui relativas à emigração, podendo ainda haver, no caso do português, particularidades regionais pouco reconhecidas (relativas às várias regiões de Portugal em que não se fala segundo a norma de Coimbra ou de Lisboa). A reflexão de Philippe Blanchet (2016, p. 38), sobre o que designa como “glotofobia” (forma de racismo pelo sotaque), é aqui muito útil.

Na nossa sociedade a linguagem é um instrumento de dominação e de discriminação poderoso e desconhecido. Impor a sua língua como a única aceitável, estimável, razoável e menospre-

10 Vídeo da performance realizada no quartier Beaubourg, no âmbito da 10ª edição do *Festival Parfums de Lisbonne*, no dia 26 de maio de 2016 (Companhia Cá e Lá, 2016, https://www.youtube.com/watch?v=ZOgGNWjxc_M)

zar, desqualificar, rejeitar uma pessoa pela sua maneira de falar, o seu sotaque ou o seu vocabulário é tão ilegítimo como rejeitá-la pela sua religião, a cor da sua pele ou a sua orientação sexual – as várias discriminações mais ou menos reconhecidas e punidas pela lei em França¹¹.

As discriminações fundamentadas na língua são, no entanto, ainda largamente ignoradas, embora afetem milhares de pessoas. Estão evidentemente relacionadas com a xenofobia, o racismo ou o menosprezo social, mas a proposta do sociolinguista francês Philippe Blanchet permite enfim denominá-las e, assim, nesse ato fundamental, também denunciá-las e combatê-las. A *glotofobia* é portanto uma forma de discriminação linguística aplicada às pessoas cujo vocabulário ou pronúncia não corresponde à norma dominante da língua. Como um bilhete de identidade, a língua que falamos e o modo como a falamos revela algo sobre nós. Diz a nossa situação cultural, social, étnica, profissional, a idade, a origem geográfica... Diz a nossa diferença. Ao falar, desvendamo-nos, e o ato de elocução, que deveria ser afirmação de si próprio, pode transformar-se numa forma de denúncia, de não pertença ao grupo dominante.

Em vez de considerar tanto o plurilinguismo como a pluralidade linguística no interior duma mesma língua como sinais de vitalidade e de riqueza do mundo e da sociedade onde vivemos, a *glotofobia* nega-os, menospreza-os e procura aniquilá-los. É uma rejeição que não se limita a negar uma característica (real ou suposta) de alguém: é a rejeição da pessoa. O que é muito preocupante é a naturalidade com que essa forma de racismo, que é a *glotofobia*, expande-se sem verdadeiros filtros, manifestando-se de modo mais ou menos visível como uma prática social à partida inevitável. Procede de uma exclusão que nega um locutor não só por este não se exprimir numa língua em vez de outra (porque não fala na língua esperada, valorizada e considerada como a língua que deve ser falada), mas também por utilizar no seio de uma dada língua uma variedade considerada como inferior ou incorreta (um sotaque, uma maneira de falar ou de escrever, um determinado vocabulário ou registo). Philippe Blanchet ilustra o seu estudo com exemplos franceses, mas que são transponíveis para todos os outros espaços nacionais. Assim, em Portugal, são inúmeros os comentários depreciativos usados para qualificar os falantes das várias regiões em que não se pratica unicamente o português de Coimbra ou de Lisboa. São frequentes também as anedotas referentes à prática linguística dos emigrantes e de seus filhos quando regressam nas férias. Produz-se assim uma forma de humor construído a partir dum olhar estereotipado à custa de falantes negados física e vocalmente.

11 Essa situação não se limita, evidentemente, ao caso da França.

A reflexão sobre a *glotofobia* também permite questionar os imaginários linguísticos e culturais numa perspectiva pós-colonial ou decolonial. Devem ser novamente pensados os discursos apoiados numa territorialização política ou ideológica e sustentados por referências à pureza da origem, da língua, da religião ou do dogma ideológico. Tal ação implica uma imprescindível reflexão sobre o papel do imaginário e do poder na prática e na circulação quotidianas das línguas na sociedade, mas também sobre o seu ensino num mundo regido por relações de dominação herdadas e reproduzidas caso não venham a ser desconstruídas¹². Os vídeos já citados (Companhia Cá e Lá, 2011; 2016) ilustram bem o trabalho realizado por Cá e Lá quanto a essas questões, que, pelo intermédio da performance física e vocal, permitem tanto a consciencialização dos atuantes como a representação pública e estética desses fenómenos pluridisciplinares.

A procura de um imaginário plurilíngue

As práticas linguísticas, as línguas, porque são fenómenos sociais fundamentais, são desafios do poder: são objetos sobre os quais se exercem poderes e conflitos de poderes. Esses conflitos podem até ser internos (auto conflito entre dois elementos da própria pessoa: uma parte do eu que despreza a outra – ver Bernard Lahire, 2005). O processo é desencadeado pelo medo do julgamento exterior quanto à forma de falar e simultaneamente pela vergonha de si próprio, que poderá surgir pela não correspondência com a norma. Todo o trabalho de Cá e Lá consiste, por um lado, em desbloquear essas situações em ateliers de prática e de reflexão, mas também em produzir sessões artísticas que interpelem e que provoquem insubmissão e questionamento. É importante sublinhar de novo como a questão do modelo normativo e uniforme de língua ensinada provoca blocagens e acanhamento, sendo que os falantes receiam serem julgados na tomada de palavra. Medo e vergonha provocam uma forma de autocensura que leva ao silêncio ou ao afastamento da sua identidade cultural e linguística vistas como socialmente inferiores perante o modelo dominante. O trabalho desenvolvido por Cá e Lá procura conduzir os artistas e os participantes dos ateliers para a rememoração, uma forma de autoanálise que permita aos sujeitos atuantes e falantes assumir todas as suas identidades e procederem à desconstrução das situações glotofóbicas a que são submetidos.

12 Ver Graça Dos Santos (2019b): *Glotofobia: da discriminação linguística ao racismo pelo sotaque*. Retomo também em parte, no presente artigo, a publicação do projeto MEMOIRS ERC, de que sou consultora em representação da França (Santos, 2020).

A noção de um “imaginário das línguas” que respeite o indivíduo, proposta por Édouard Glissant (2010), permite-nos aprofundar a reflexão quanto à aprendizagem das línguas. O autor considera que o que importa é o modo como se fala a sua própria língua, “[...] de falá-la fechada ou aberta; de falá-la com a ignorância da presença de outras línguas ou com a presciência de que as outras línguas existem e de que elas nos influenciam sem que o saibamos. Não é uma questão de ciência, de conhecimento das línguas, é uma questão de imaginário das línguas”. E o autor sublinha a importância de manter o caráter *infechado* (*inenfermé*), do caráter “perpetuamente aberto” da fala que ele relaciona com uma paisagem, um tempo “mas que tenta encontrar todas as paisagens e todos os tempos do mundo” (Glissant, 2010, p. 63). A prática de idioma pode ser concebida em liberdade, permitindo a ligação com as diferentes memórias de que somos portadores e que a nossa fala revela, algo que Édouard Glissant (2010, p. 64) denomina como: “movimento do imaginário numa comunidade”.

A desconexão som/sentido é aqui fundamental na preparação do ator. O texto só aparece na última fase do trabalho, o ator é uma voz corporizada, não se preocupando com o sentido das palavras e com o efeito que o julgamento exterior poderia ter na sua abordagem. A memória e a história pessoal são elementos determinantes que perpassam nas práticas linguísticas e no trabalho do ator e levantam o problema da transmissão. Falando dos filhos de exilados (que podem ser migrantes económicos, desterrados políticos ou todo o ser obrigado a deixar a terra onde nasceu por outra onde deverá viver), Jacques Hassoun (2011, p. 35) diz: “[...] estão fora do quadro, fora da norma, num intermédio que exige destes quase nativos provas incalculáveis de extrema pertença por parte daqueles que ao mesmo tempo os afastam”. Desde o início, Cá e Lá situa-se na definição desse “entre-deux, dois intermédio”, vasculha esse espaço inconfortável feito de passagens entre dois lugares cuja pertença é julgada pelos hábitos/posturas corporais e de linguagem. Permanece a sensação de serem espiados em todos os seus gestos e palavras; a sua vida é uma representação em que devem desempenhar papéis segundo modelos com os quais devem constantemente provar as correspondências. Trata-se tanto da busca numa dupla presença como do receio “duma dupla ausência”, segundo a análise do sociólogo Abdelmalek Sayad (1999).

Os descendentes de exilados são objeto de suspeita, vivem como não conformes. “Pelo desfasamento dos nomes patronímicos desfasados quanto à inserção geográfica e pelos apelidos incongruentes, atualizam a ligação que têm com uma terra que se perdeu” (Hassoun, 2011, p. 35). Há como que uma injunção perpétua de autodefinição que passa pela aparência física, pela própria denominação (o nome que os identifica como não pertencentes ao território para onde vieram os pais), pela apropriação

da linguagem verbal e corporal. Determinar a língua que se escolhe para evocar o passado ou o presente (a língua do país parental, ou a do país de “acolhimento”?) é fundamental, e Cá e Lá propõe integrar tal questionamento como motor do seu trabalho estético e temático. Jacques Hassoun fala em línguas de “contrabando”: como línguas ilegítimas transportadas por fronteiras geográficas ou sociais. Os ateliers da companhia de teatro, centrados na passagem duma língua para a outra, dão a ver a metamorfose do corpo e da voz quando se muda de idioma. Desconstroem os procedimentos considerados como inatos, ou instintivos. Muitos dos atores, dos formandos, dos estudantes, que integram os ateliers, as performances e espetáculos, são já da terceira geração migrante portuguesa de França, muitas vezes são já franceses ou possuem a dupla nacionalidade. As sessões práticas permitem, antes de mais, adquirir uma consciencialização corporal e linguística, ultrapassando o medo, do qual também são herdeiros, assim como a segurança num presente assumido.

A longevidade da Companhia Cá e Lá explica-se pela capacidade do grupo de se adaptar à evolução das situações, em autorreflexividade permanente. A partir dos anos 2000 pretende-se abrir a companhia para o exterior, pensando na transmissão. Criam-se os ateliers *Passages du corps à la voix, à la recherche de l'autre*¹³, intensifica-se também a teorização das práticas. Além dos ateliers abertos a um público heterogêneo, são organizados estágios e seminários em que os exercícios servem para desenvolver uma reflexão teórico-empírica. Nessa fase, usando os alicerces da experiência adquirida, determina-se que é imperativo considerar primeiramente as línguas na sua vertente auditiva. O processo criativo constrói-se em volta de um trabalho de grupo com os sons a partir dos fonemas, fazendo da audição um sentido primordial. O corpo é assim considerado como um instrumento reprodutor da partitura correspondente ao idioma, mas não há só imitação sonora, há também movimentação corporal. Aqui não importa o sentido das palavras, mas sim a sua melodia. A desconexão som/sentido permite o afastamento das limitações psicológicas, os bloqueamentos relativos à tomada da palavra em público e ao conteúdo condicionador do discurso¹⁴.

13 Os ateliers *Passagens do corpo para a voz, procurando o outro* foram criados em 2000. São ciclos de seminários e ateliers de arte dramática centrados na comparação linguística entre as línguas francesa e portuguesa, permitindo determinar para o ator novas formas de respiração, de atuação, sendo que as sessões não se limitam às práticas, também são abordadas a teoria e a história dos dois países. O bilinguismo e suas implicações fonéticas e linguísticas têm profundas implicações para os atores, que poderão representar consecutivamente em francês e a seguir em português ou até noutra língua à sua escolha. Poderão também mesclar as línguas: dando corpo a línguas tão diferentes evidenciarão as mutações e as variações visíveis no corpo do ator.

14 A esse respeito ver: Graça Dos Santos (2019a).

No seu último ensaio, António Damásio descreve como, no decorrer duma genealogia invisível, as emoções, os sentimentos, o funcionamento do espírito, mas também as formas mais complexas da cultura e da organização social, enraízam-se nos mais antigos organismos unicelulares. Procura perceber a ordem estranha da vida, os sentimentos e a fábrica da cultura. Definindo as emoções como “a série de mudanças que se produzem no corpo e no cérebro” e os sentimentos como “a percepção dessas mudanças”, para ele “percepção das emoções” e “sentimentos” são sinónimos e propulsam, avaliam, negociam as nossas atividades e as nossas produções culturais (Damásio, 2017, p. 12). Por que e como nos exprimimos, sentimos, usamos as nossas emoções para edificar o nosso ser? A companhia Cá e Lá procura o outro no palco e na vida, usa o teatro como espaço de desconstrução, podemos até falar de desnarração, em que procura libertar o corpo. Nos ateliers que organiza, parte de improvisações para criar uma atmosfera, uma relação, de modo a pôr toda a gente à vontade, permitir a cada um levantar-se, sentar-se, sem que isso seja um drama. Procura-se primeiro a confiança, para lutar contra o medo¹⁵. “O que bloqueia mais o mundo hoje é a fala/palavra. Sendo assim, não se deve começar com a palavra/fala, com as ideias, mas com o corpo. O corpo livre é um primeiro passo” (Brook, 2015, p. 89). Procurar ser si próprio procurando o/um outro é fundamental para as produções da companhia, quanto à pedagogia desenvolvida e também quanto à estética e à formulação teórica. Para Georges Vigarello (2014), “o sentimento de si próprio” é definido como um pilar corporal complexificado, “[...] não permanece simples sensação. Move-se, faz-se imagem, transforma-se em representação, parte integrante dum eu que não se pode pensar sem corpo, mas para o qual este corpo se entrega como vertente reflexiva, fonte de manifestações, de efusões, lugar de ideias, de afetos. Pode revelar uma história íntima, um conflito passado, uma emoção de carne” (Vigarello, 2014, p. 12). Essa complexidade traduz-se num trabalho experimental entre prática e teoria, desenvolvido em oficinas e aulas, cujos resultados são formulados regularmente em palestras, colóquios nos quais se estabelece o diálogo entre concretização das ideias e pensamento científico.

Desnarração: o teatro como espaço de desconstrução

O trabalho criativo de Cá e Lá começou por basear-se na improvisação a partir das experiências vividas pelos membros do grupo, futuramente atores. Os ensaios são sessões de expressão pessoal e coletiva, que permitem a formulação individual, reflexo também dos problemas e

15 Acerca dos ateliers ver: Graça Dos Santos, (2012).

realidade da geração migrante com a qual os jovens se identificavam. Os espetáculos têm várias versões, passando gradualmente duma representação e estética muito realista para uma forma cada vez mais sóbria e estetizada. O reportório evolutivo¹⁶ reflete caminhos de criação renovada em que o relacionamento com a/as língua/s é fundamental e abre para imaginários que desencadeiam processos de desconstrução e simultaneamente de transmissão. É uma forma de “desnarração”, um relacionamento entre corpo/voz, corpo físico/corpo social, que desarruma as evidências, procurando espaços de questionamento inusitados. A desconstrução dos esquemas pré-estabelecidos passa por uma análise interventiva que concebe um relacionamento específico entre o corpo real e o corpo imaginado. Começando por uma inscrição num real reivindicativo, expande-se numa linguagem corporal que convoca um plurilinguismo, uma poética de palavras polifônicas. Com o objetivo de alimentar um discurso interior em comunicação com um discurso exterior, as práticas dilatam vozes e corpos, passando pela metaforização dos estereótipos, elegendo objetos concretos que simbolizam e metaforizam situações invisíveis ou menos-prezadas. Há um trabalho deliberadamente híbrido com formatos diversos, sendo o *Festival Parfums de Lisbonne*¹⁷ um exemplo muito emblemático dessa procura de produções sempre em reformulação.

Organizado desde 2007 (14ª edição em 2021) pela Companhia Cá e Lá, o *Festival de urbanidades cruzadas entre Paris e Lisboa* concretiza a noção de comunicação entre espaços, línguas e culturas. Com uma programação pluridisciplinar, baseada em pequenos formatos, o festival é lançado no quartier Beaubourg em Paris, onde atinge um público muito diversificado, com performances de rua que dão a ouvir a língua portuguesa. O programa do festival, que inclui teatro, cinema, dança, música, artes plásticas e leituras públicas, decorre em Paris e seus arredores, e também faz escala em Lisboa. São de sublinhar as atividades que cruzam os vários meios sociais, em particular o elo criado entre o meio universitário (nomeadamente os departamentos de português de várias universidades parisienses) e outros públicos, o que implica também na circulação concreta entre espaços físicos e mentais diversificados. Concluirei minha reflexão voltando à performance já citada (Companhia Cá e Lá, 2016) e realizada no

16 Cá e Lá, um reportório evolutivo: *Le cul entre deux chaises* (criação coletiva, 1979-1983), *Sudexpress* (criação coletiva, 1983-1988), *Une femme à la mer* (de Graça e Félicité Dos Santos, encenação Graça Dos Santos com Ernesto Perez León, 1990-1993), *Sous l'olivier* (de Félicité Dos Santos, encenação Graça Dos Santos, 1993-1995). Para mais informações ver: Marie-Claude Muñoz (2002).

17 *Festival Parfums de Lisbonne*: <https://parfumsdelisbonne.com/>. O site permite aceder aos arquivos do festival desde 2007 e contém vídeos (alguns já citados no artigo) e fotos das performances e produções.

âmbito da 10ª edição dos *Parfums de Lisbonne* (21 de maio de 2016); os atores-performers dizem e cantam em português e em francês o poema de Mário de Sá-Carneiro (*Indícios de Oiro*, 1914): “Eu não sou eu nem sou o outro” / Je ne suis ni moi ni l’autre... A procura sempre inacabada de caminhos binários que se multiplicam. A poesia dramatizada em bilingue permite a consciencialização de um “imaginário das línguas” com a presença física individual e coletiva que dá luz a uma poética performativa e interventiva.



Imagem 6 – Nuno Campos, Sheida Cisse Ahava, Laëtítia De Carvalho Rodrigues, Beatriz Dos Santos, Vera Fortunato, Rama Lira, Ana Rita Meira Faria, Mariana Marques, Daniel Morais, Guilhem Rouillé, Augusto Velloso-Pampolha, *Moi + l’Autre = Nous / Eu + o outro = Nós*, Cia Cá e Lá, *Festival Parfums de Lisbonne*, Paris, França, 2016. Foto: Ana Navarro Pedro.

Referências

BAILLY, Jean-Christophe. Le théâtre, un art ancré dans l’histoire. **Le Monde diplomatique**, (Hors-série Culture idéologie et culture), Paris, p. 92-94, mars 1997.

BLANCHET, Philippe. **Discriminations**: combattre la glottophobie. Paris: Editions Textuel, 2016.

BROOK, Peter. **Le Diable c’est l’ennui**. Propos su le théâtre. Arles: Actes Sud, 2015.

COMPANHIA CÁ E LÁ. Hommage à la femme de ménage inconnue. In: FESTIVAL PARFUMS DE LISBONNE, 5., 2011, Paris. **Performance**. Paris, 2011.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=67uR40tRGQk> Acesso em: 21 jan. 2021.

COMPANHIA CÁ E LÁ. Le Péché / O Pecado. In: FESTIVAL PARFUMS DE LISBONNE, 7., 2013, Paris. **Performance**. Paris, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5rlKUuKYgf4> Acesso em: 21 jan. 2021.

COMPANHIA CÁ E LÁ. Moi + l'Autre = Nous / Eu + o Outro = Nós. In: FESTIVAL PARFUMS DE LISBONNE, 10., 2016, Paris. **Performance**. Paris, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZOgGNWjxc_M Acesso em: 21 jan. 2021.

DAMÁSIO, António. **L'Ordre étrange des choses**. La vie, les sentiments et la fabrique de la culture. Paris: Odile Jacob, 2017.

GLISSANT, Édouard. **L'imaginaire des langues**. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009). Paris: Éditions Gallimard, 2010.

HASSOUN, Jacques. **Les Contrebandiers de la mémoire**. 3. Éd. Toulouse: Éditions Erès, 2011.

HUSTON, Nancy. **Nord perdu**. Arles: Editions Actes Sud, 1999.

LAHIRE, Bernard. Distinctions culturelles et lutte de soi contre soi: détester la part populaire de soi. **Hermès, La Revue**, Paris, n. 42, p. 137-143, 2005.

MUÑOZ, Marie-Claude. Le renouveau de la création culturelle dans les associations portugaises. **Hommes & migrations**, n. 1236, p. 82-92, 2002.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz. Longitudinalmente diferente, o discurso polémico de luso-descendentes. **Análise social**, v. XXII, n. 92-93, p. 609-618, 1986. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223552861F7yET3qn1Lh95ZV2.pdf> Acesso em: 02 jan. 2020.

SANTOS, Graça Dos. Transições do corpo à voz, à procura do outro: em direção ao ator bilíngue. **Comunicação & educação**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 61-72, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v17i2p61-72> Acesso em: 05 jan. 2021.

SANTOS, Graça Dos. Autoconhecimento por meio do corpo do outro: quando um curso de idiomas se abre ao teatro da vida. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 396-404, mar./abr. 2019a. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/332283575_Autoconhecimento_por_meio_do_corpo_do_outro_quando_um_curso_de_idiomas_se_abre_ao_teatro_da_vida Acesso em: 03 nov. 2020.

SANTOS, Graça Dos. Glotofobia: da discriminação linguística ao racismo pelo sotaque. **BUALA**, jul. 2019b. Disponível em: <https://www.buala.org/pt-aler/glotofobia-da-discriminacao-linguistica-ao-racismo-pelo-sotaque> Acesso em: 03 nov. 2020.

SANTOS, Graça Dos. Glotofobia: da discriminação linguística ao racismo pelo sotaque. **MEMOIRS**, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2020. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWS_LETTER/MEMOIRS_newsletter_60_GS_pt.pdf Acesso em: 03 nov. 2020.

SANTOS, Graça Dos. La compagnie Cá e lá, un théâtre en quête d'imaginaire plurilingue. (Entendre le théâtre). **Bibliothèque Nationale de France (BNF)**, Paris, s. d. Disponível em: <http://classes.bnf.fr/echo/francoportugais/index.php> Acesso em: 03 nov. 2020.

SAYAD, Abdelmalek. **La Double Absence des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré**. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

VIGARELLO, Georges. **Le Sentiment de soi**. Histoire de la perception du corps. Paris: Éditions du Seuil, 2014.