

## A viagem do silêncio: O Salto

Albertino Gonçalves

A emigração portuguesa para França não foi descurada pelas ciências e pelas artes. Está longe de ser uma realidade ignorada. Atendo-nos ao audiovisual, entre filmes, curtas-metragens e documentários, contabilizam-se mais de quarenta obras dignas de registo (Cardoso, João Sousa, 2009, *L'Imaginaire de la communauté portugaise en France, à travers les images en mouvement (1967-2007)*, thèse de doctorat em sociologie, Université Paris V – Sorbonne). Seja pelo realizador, seja pelo sucesso de bilheteira, entre os filmes destacam-se: Manoel de Oliveira, *Viagem ao princípio do mundo* (1997); João Canijo, *Ganhar a Vida* (2001); José Vieira, *La photo déchirée* (2001); Michel Gomes, *Ce cher mois d'Aout* (2008); Ruben Alves, *La cage dorée* (2013); e (porque não?) o filme de animação de Sylvain Chomet, premiado com um Óscar, *Les triplettes de Belleville* (2003). Muitas obras dedicadas à emigração (nas ciências sociais e humanas, na arte, na literatura, no teatro e na música) provêm dos próprios emigrantes, nomeadamente da chamada “segunda geração”.

*O Salto*, de Christian de Chalonge, é um caso à parte. Estreado em 1967, é o primeiro filme, profissional, sobre a emigração portuguesa para França e, também, o primeiro filme assinado por Christian de Chalonge, realizador com uma carreira apreciável no cinema francês. O filme *L'Argent des autres*, estreado em 1978, com Jean-Louis Trintignant e Catherine Deneuve, ganhou o Prix Louis Deluc, em 1978, e dois cézares em Cannes, em 1979: melhor filme e melhor realizador.

O filme *O Salto* foi rodado num momento nevrálgico da emigração portuguesa para França, que, em crescimento acelerado, causava algum incómodo em França, nomeadamente junto dos intelectuais e dos partidos de esquerda. A França do pós-guerra conheceu várias vagas de imigração. Primeiro, a italiana; seguiu-se a espanhola; e, por último, a portuguesa, marcada pelo estigma da clandestinidade. Pessoas legalizadas em França permaneciam perseguidas no país de origem. Muitos portugueses acudiam aos bairros de lata dos arredores de Paris. Em 1966, nos bairros de Champigny, Nanterre e La Courneuve viviam cerca de 27 000 portugueses, metade

em Champigny (14 000), o maior bairro de lata da Europa. Muitos franceses conviviam mal com esta situação. A obra fotográfica de Gérald Bloncourt (<http://www.bloncourt.net/>) e *O Salto* de Christian de Chalonge testemunham esse incómodo. Convém recordar que o Governo francês tentou celebrar com o Governo português, sem sucesso, vários acordos de mobilidade de trabalhadores entre Portugal e a França.

O filme *O Salto* inscreve-se num momento de viragem da emigração portuguesa: o início do fim dos “anos da lama” (e.g., o filme de José Vieira, *Drôle de Mai – Chronique des Années de la Boue*, 2008). Aumenta a emigração feminina associada à melhoria da qualidade de vida da população portuguesa e a uma maior abertura face à sociedade francesa. Em 1967, emigraram para França, oficialmente, quase tantas mulheres quantos os homens (48%); em 1968, emigraram, oficialmente, mais mulheres do que homens (53,5%; fonte: Antunes, M.L. Marinho, “Vinte ano de emigração portuguesa”, *Análise Social*, XVIII (30-31), pp. 299-385, p. 332).

Meio século depois da estreia de *O Salto*, Christian de Chalonge confidencia “que pretendia fazer um filme sobre (...) a solidão de um homem numa grande cidade que fantasma sobre todas as coisas que lhe podem acontecer, e às quais não pode participar” (Inês Espírito Santo, *Rencontre avec le réalisateur Christian de Chalonge*, ISCTE-IUL, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=xlXN45E8lQA>). O título preferido por Christian de Chalonge para o filme era “a viagem do silêncio” (*Voyage of Silence* é, aliás, o título da versão inglesa). A multiplicação de notícias sobre portugueses mortos nos Pirenéus e abandonados pelos pastores em Espanha contribuiu para que, entre outras possibilidades, tenha optado pela imigração portuguesa. A “solidão de um homem numa grande cidade” é, assim, encarnada por um emigrante português clandestino acabado de chegar a Paris. Este apontamento de Christian de Chalonge é oportuno. Ajuda a perceber a configuração e o propósito do filme, que ganha em ser dividido em duas partes: a viagem até França; e os primeiros dias em Paris.

A primeira parte, incluindo o genérico, dura 27 minutos; a segunda, mais de 57 minutos. Mas a diferença não é meramente quantitativa. Durante a viagem, o olhar da câmara tende a ser panorâmico. Centra-se mais no todo do que nos detalhes.

Predominam o contexto e o conjunto. Há momentos em que as pessoas lembram, metaforicamente, “carneiros em transumância” (Gonçalves, Ricardo, Lisboa, *Perspectivas & Realidades*, 1981): a junção inicial, a passagem do rio, a deslocação nos camiões, a fuga dos passadores... Esta vontade de abrangência espelha-se no infortúnio desmedido de António: traído pelos passadores e alvejado pela guarda civil. Só falta a detenção na prisão de Girona para compor o catálogo da desgraça. O protagonista, António Ferreira, raramente se destaca como indivíduo. Faz parte de um fluxo.

Em Paris, a câmara e o olhar passam a demorar-se nos detalhes e nos fragmentos. António salta de contexto para contexto sem nexos nem fio condutor. Reduz-se a uma peça sem lugar no enorme puzzle movediço. António e o espectador são acometidos por uma sensação de estranhamento, impotência e abandono. Em suma, a solidão e o desnorte na paisagem urbana. António não se cansa de lançar âncoras, todas sem amarras. Olha para tudo e ninguém o reconhece. Na estação, no meio da multidão, vacila. Na rua, caminha desamparado. No hotel, não consegue adormecer com o ruído de uma casa de cinema. Aturdido, enrosca-se na cama em posição fetal. São pequenos detalhes de uma cidade imprevisível e inhóspita. Os contactos guardados no bloco-notas revelam-se de pouco préstimo. Há amizades que mudam consoante o país. A determinação do homem que atravessou os Pirenéus resulta abalada. Episódio a episódio, opera-se uma “mortificação do eu” (Goffman, Erving, *Manicômios, prisões e conventos*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2001).

Nos arredores de Paris, situa-se o bairro de Champigny. No filme, surge como um contraponto à cidade. É um mundo à parte, uma plataforma onde se cruzam caminhos e destinos. Um espaço cardeal do filme. A primeira paragem de António na região parisiense é, precisamente, à entrada do bairro. Na última cena, vai para lá morar.

As condições materiais de habitação do bairro de Champigny eram deploráveis. No filme, um emigrante português chama-lhe uma “estrumeira”. Chegou a albergar 14 000 pessoas. Mas a humanidade também se alberga nestas barracas. Tendemos a associar o miserável e o doloroso ao desumano. Não é evidente! A emigração clandestina para França constituiu uma prova física e moral enorme, o que não impediu a emergência de gestos de dignidade e solidariedade notáveis. Os primeiros

tempos dos emigrantes em França foram, muitas vezes, pautados pelo desânimo e pela privação. Nem por isso a humanidade desertou os contentores dos estaleiros da construção civil (*chantiers*), os quartos de hotel superlotados ou as barracas dos bairros da lata. “*O papel da dor, das deceções e dos pensamentos sombrios não é de nos amargar, de nos fazer perder o nosso valor e a nossa dignidade, mas de nos amadurecer e de nos purificar* (Hermann Hesse, Peter Camenzind, 1904). É este húmus de humanidade, contraposto à corrosão urbana, que Gérald Bloncourt fotografa e Christian de Chalonge filma: a lama, as crianças a brincar, os momentos de convívio, as caixas de correio, os fontanários, o barbeiro, o fotógrafo... A proximidade de olhares dos dois autores é de tal ordem que várias cenas do filme *O Salto* lembram fotografias de Gérald Bloncourt em movimento.

As primeiras e as últimas imagens do filme entrelaçam-se. O filme abre com a carta de aliciamento e fecha nas vielas do bairro de Champigny, logo após o “contrato de instalação”. Carta e contrato, ambos da autoria de Carlos, sobressaem como chavetas que abrem e fecham a história. A carta, um embuste, e o “contrato”, um abuso. Sem progressos, sem dinheiro, sem forças e sem ânimo, como um salmão cansado, António não resiste à proposta injusta de Carlos: perfilam-se longos os dias de trabalho para pagar os “papéis”, um lugar em Champigny e um emprego medíocre.

Na emigração para França, insinuavam-se os *dépanneurs* (“solucionadores”) que ajudavam os conterrâneos a ultrapassar dificuldades (Rocha-Trindade, Maria Beatriz, *Immigrés Portugais*, Lisboa, ISCSPU, 1973). Uns, movidos pela generosidade espontânea, outros, pelo interesse calculista. Estes últimos são profissionais especializados em aflições alheias. Além de Carlos, no filme aparece um segundo *dépanneur* a vender empregos perto do Comissariado da Polícia. Onde há portugueses, há portugueses a viver à custa de portugueses. “Evidentemente, também havia exploradores. Havia um português que vinha de Lisboa de avião receber o dinheiro de 100 barracas de que era proprietário” (Henri-Marie Le Boursicaud, testemunho no documentário *Les bidonvilles de Champigny-sur-Marne*, Demain-TV, 2009).

O olhar minucioso, próximo e compassado concorre para que *O Salto* se distinga como uma obra ímpar. O período de transição entre a chegada a França e a instalação na sociedade francesa tende a não despertar a memória dos emigrantes. Muitas obras

(estudos, filmes, romances) reproduzem este silêncio. Um jogo de ecos sem som. Não obstante, a experiência existiu, para muitos durante demasiado tempo. E deixou marcas. *O Salto* lembra, por vezes, um documentário. São imagens únicas de um passado cicatrizado. O valor do filme não é apenas estético, é também histórico. Importa preservá-lo, como pede o próprio realizador. Há filmes que desaparecem sem deixar cópia capaz de garantir a projeção. Por exemplo, o filme *Cruz de Ferro*, de Brum do Canto (1968), filmado em Castro Laboreiro.

*O Salto* termina com António a negociar a legalização, o emprego e o alojamento. Esta trilogia não culmina, porém, o ciclo da emigração clandestina. O emigrante torna-se legal em França, mas continua ilegal, senão refratário, em Portugal. António visitará, mais ano, menos ano, a sua terra. Com salvo-conduto até à fronteira, entra a salto e a salto sai, prudentemente discreto durante a estadia. Corre o risco de ser preso em Portugal ou em Espanha. Nos jornais regionais, o pedido mais insistente das crónicas dos correspondentes em França apelava à legalização dos emigrantes clandestinos por parte das autoridades portuguesas (Gonçalves, Albertino, 1996, *Imagens e Clivagens*, Porto, *Afrontamento*). O ciclo da emigração clandestina era deveras longo, estendia-se para além do filme.

Nem todos os emigrantes portugueses tiveram o azar de António. A maioria, com passaporte de emigrante, de turista ou de “coelho”, desfrutou do apoio de redes de conterrâneos, familiares, vizinhos e amigos, que reduziram a incerteza e a insegurança.

A produção do filme *O Salto* convocou muitos portugueses, mormente ao nível dos atores, a começar por Marco Pico, o protagonista, e Luís Cília, o compositor da música. O tema principal tornou-se um clássico. Prefiro a versão assobiada por Luís Cília, com Paco Ibañez à viola. Acode-me a sombra melódica de um herói problemático a braços com uma história sem fim.