

A representação do imigrante na França no universo cinematográfico francês contemporâneo: uma análise de *A gaiola dourada*¹

Fabiana CRISPINO SANTOS²

Luan Medeiros da Silva BRAGA³

Instituto Brasileiro de Mercados de Capitais, Ibmec, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a representação da imigração nas telas, especialmente quando os filmes reconstituem de maneira ficcional o tema. Para isso, a França foi selecionada como recorte geográfico e a produção *A gaiola dourada* (2014) como objeto de estudo. Busca-se com a discussão a problematização da representação da identidade do cidadão francês e do estrangeiro e suas repercussões na contemporaneidade.

Palavras-chave: imigração; cinema francês; *A gaiola dourada*; União Europeia.

Introdução

Ao longo dos últimos anos, o fenômeno de imigração na Europa tem crescido de forma vertiginosa. Para se ter uma ideia, de acordo com a *Agência Europeia de Controle de Fronteiras Externas (Frontex)*⁴, quase 57.3000 de imigrantes irregulares chegaram à Europa somente no primeiro trimestre de 2015. Esse número representa quase o triplo do mesmo período em 2014, ano que já tinha sido considerado recorde, superando inclusive os números atingidos durante as primaveras árabes.

Questões como a onda de conflitos no Oriente Médio, a pressão demográfica na África, a indústria dos traficantes de pessoas, a emigração econômica procedente dos Balcãs e países da Península Ibérica e as próprias dificuldades da União Europeia para administrar políticas de fronteiras são apontadas como alguns dos fatores principais desse processo.

Um exemplo dessa situação é o volume de imigrantes que chegam à França em busca de melhores condições de vida. Entretanto, ao chegar e se estabelecer, como o

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Estudos de Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio e professora do Curso de Comunicação Social - Jornalismo do Ibmec/RJ, email: fabi_crispino@yahoo.com

³ Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pelo Ibmec/RJ, e-mail: luanmedeiros@uol.com.br

⁴ Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/18/internacional/1429312153_199778.html>. Acesso em: 02/06/2016.

imigrante lida com os hábitos e tradições já enraizadas à sociedade francesa? E como ele é representado no universo cinematográfico francês?

Diante dessas perguntas, o presente artigo tem como objetivo analisar – a partir da relação entre história e cinema – a representação nas telas, especialmente quando os filmes reconstituem, de maneira ficcional, o tema imigração. Para isso serão discutidos autores que enxergam o cinema como intermediários entre a realidade e a sua interpretação.

Como objeto de estudo foi selecionado o filme franco-português *A gaiola dourada* (2014), que retrata de maneira ficcional recortes da realidade vivenciada por imigrantes portugueses e cidadãos franceses. Busca-se com a discussão a problematização da representação da identidade do cidadão francês e do estrangeiro, ou seja, como a nova identidade francesa é formada com o cruzamento da cultura e hábitos dos imigrantes e de que maneira essa situação é mostrada no meio cinematográfico.

O sociólogo espanhol Mario De la Fuente (2006, p.138), em seus estudos sobre os fluxos migratórios na Europa, principalmente nos países que formam a Península Ibérica, destacou o modelo de discurso utilizado pelos meios de comunicação (inclui-se o cinema) para tratar o caso. Segundo ele, as informações jornalísticas e cinematográficas sobre a imigração são articuladas em torno de duas ideias principais:

- A imigração é massiva. Na atualidade os imigrantes chegam ao mundo ocidental em quantidades difíceis de controlar.
- A imigração é um problema. Os imigrantes são a causa de numerosos conflitos sociais porque sua cultura dificilmente se assimila a nossa e, além disso, no lugar onde eles se estabelecem surge imediatamente a delinquência.

Diante do contexto apresentado, o estudo da imigração por meio do discurso veiculado através dos meios de comunicação permite que se perceba como os imigrantes que chegam aos países europeus são notados e representados. Nas últimas décadas, a França vem se deparando com conflitos sociais e políticos decorrentes do processo de imigração. A questão exige que debates para compreender melhor as demandas dos fluxos migratórios sejam ampliados.

O caso francês

França. Nação que tem nas bases de sua cultura valores oriundos da Revolução Francesa, se tornou, a partir de meados do século XIX, o principal destino na Europa dos fluxos migratórios advindos de diversos países, de acordo com o *Insee (Institut national de la statistique et des études économiques)*⁵, espécie de IBGE francês. Entretanto, até que ponto o lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, que sintetiza o pensamento cunhado no Ocidente acerca do individualismo e o respeito ao ser humano, consegue suprir as necessidades de grupos que possuem não só nacionalidades diferentes, como também hábitos e culturas distintas?

Historicamente, a França é um grande receptor de imigrantes provenientes de diversos continentes. Em grande medida, isso se deve ao baixo crescimento vegetativo de sua população. Na procura por mão de obra para suprir as necessidades oriundas do crescimento econômico, imigrantes de vários países vizinhos e também de suas ex-colônias na África foram recebidos não só em Paris, mas também em cidades com grande apelo industrial, como Le Mans e Orleans (DINH; MA MUNG, 2008).

Como reflexo dessa situação, tensões econômicas, sociais e culturais foram desencadeadas paralelamente ao desenvolvimento da França como potência mundial. Mediante à nova demanda populacional vivida no país, os imigrantes foram inseridos em espaços geográficos já castigados pela falta de serviços básicos de saúde e educação – os chamados *banlieues*, ou subúrbios franceses. Muitos dos recém-chegados, sem documentos que comprovassem a sua permanência legal no país, tornaram-se trabalhadores sem direitos e invisíveis perante a sociedade francesa, conhecidos como *sans papiers*.

A política de imigração francesa sofreu diversas mudanças ao longo dos anos. Até a Crise de 1929, a política de *laissez-faire*⁶ exigia que o imigrante possuísse apenas uma declaração de residência, que era fornecida pela Prefeitura. Porém, ao se perceber o caráter permanente do fluxo migratório e os poucos bloqueios encontrados pelos

⁵ Disponível em: <www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ip1524>. Acesso em: 17/11/2015.

⁶ *Laissez-faire*, em francês, significa “deixe fazer”. A expressão se refere à política de um governo de não controlar a economia ou as empresas e deixar que as coisas se resolvam sozinhas, com a menor interferência possível. O princípio foi inventado pelos franceses no século XVIII e muito defendido pelo economista escocês Adam Smith (1723-1790). (Disponível em: <<http://www.teclasap.com.br/curiosidades-laissez-faire/>>. Acesso em: 14/03/2016).

imigrantes para se fixarem na França, foram tomadas medidas mais rigorosas a fim de conter esse fluxo e controlar as fronteiras, entre os anos de 1930 e 1945.

Ainda nesse período, o governo criou o Departamento Nacional de Imigração (*Office National d'Immigration, ONI*). A partir desta medida, o Estado tomou para si a responsabilidade da gestão da imigração. De acordo com Reis (2006), a imigração na França deixou de ser vista como uma solução para o seu déficit populacional e a entrada em seu território tornou-se bem seletiva, proibindo as tentativas de permanência ilegal.

Mesmo assim, de acordo com o *Insee*, ainda é forte o fluxo de imigrantes oriundo da África e do Oriente Médio, locais onde a França possuía colônias. Entretanto, é importante destacar o aumento exponencial de imigrantes asiáticos (China e Turquia) e da própria Europa, como portugueses, conforme indica o quadro a seguir.

en %

Pays de naissance	Aucun diplôme	Brevet des collèges, CAP ou BEP	Baccalauréat ou équivalent	Supérieur
Ensemble	27	10	24	39
Europe	24	11	25	40
Portugal	56	17	13	14
Royaume-Uni	17	7	26	50
Espagne	15	7	22	56
Italie	9	9	27	55
Allemagne	9	12	38	41
Roumanie	28	15	22	35
Belgique	19	10	27	44
Russie	25	5	19	51
Suisse	15	16	30	39
Pologne	18	12	29	41
Afrique	35	12	24	29
Maroc	35	10	32	23
Algérie	37	13	17	33
Tunisie	26	13	25	36
Asie	23	6	23	48
Chine	11	3	25	61
Turquie	57	11	18	14
Amérique, Océanie	16	5	23	56
États-Unis	6	4	18	72
Brésil	26	6	23	45

Figura 1: Nível de escolaridade e a nacionalidade do imigrante, em 2012⁷.

A análise da tabela mostra que é possível perceber a nova categoria de imigração que tem sido estimulada pelo governo francês: a “imigração escolhida”. O presidente Nicolas Sarkozy, ao presidir, em 2005, uma convenção de seu partido, a *Union pour un*

⁷ Disponível em: <www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ip1524>. Acesso em: 17/11/2015.

mouvement populaire (UMP), dedicada à imigração⁸, afirmou: “o mínimo é que a França decida quem tem o direito de se instalar em seu território e quem não tem”.

Com essa afirmação, fica clara a escolha do governo francês em facilitar a entrada de imigrantes considerados por ele qualificados, em detrimento dos cidadãos não qualificados. Segundo Amaral e Silva⁹ e explicitado pelo documento da Comissão das Comunidades Europeias¹⁰, criado pela ONU, os Estados-Membros têm autonomia de manejar as imigrações de acordo com os interesses próprios, o que inclui temas relacionados à cobertura de mão de obra dos mercados de trabalho europeus e às questões demográficas.

Mesmo respaldado pelas leis da União Europeia, o governo francês acaba ferindo o conceito de “*Liberté, Égalité et Fraternité*”, que prega a liberdade de expressão, a igualdade perante a lei e o amor ao próximo, sendo confrontado com o novo discurso adotado pela França no que tange à imigração e seus desdobramentos.

Com o passar dos anos, percebe-se que a relação da França com seus imigrantes tem se tornado cada vez mais complicada, e a tendência para consolidar a imigração como uma questão de segurança pública e o imigrante como uma ameaça a integridade cultural do país se tornou um complexo problema para as políticas francesas de imigração (SOUKI; AQUINO, 2007).

O cinema e o imigrante: representações sociais

Macedo e Cabecinhas¹¹ afirmam que todas as representações têm por objetivo tornar familiar tudo aquilo que nos é desconhecido. Assim, o cinema, como objeto de comunicação social, tem o papel de servir como um canal de diálogo entre a plateia e as ideias propostas por diretores e roteiristas. As autoras dão ainda um lugar de destaque à comunicação na dinâmica das representações sociais, demonstrando como a mídia funciona como agente na construção de modelos de interpretação que permite ao

⁸ Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=569>>. Acesso em: 17/11/2015.

⁹ Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/2177-7055.2013v34n66p235/25067>>. Acesso em: 03/03/2016.

¹⁰ Disponível em: <<http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2006:0735:FIN:ES:PDF>>. Acesso em: 03/03/2016.

¹¹ Disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/1344/1277>. Acesso em: 27/04/2016.

espectador organizar, avaliar e tirar as suas próprias conclusões acerca dos acontecimentos.

Valance e Rossiau (2009) analisam os meios de comunicação, e principalmente o cinema, como instrumentos de ancoragem para as representações sociais, ou seja, com esse movimento, é permitida a incorporação de novos elementos aos conhecimentos já existentes no imaginário.

Os autores partem do pressuposto de que uma representação se estabelece como um possível referencial e tende a criar novos significados para além dos quadros iniciais de pensamento. Como consequência, a representação deixa de corresponder ao objeto, visto que, o processo de ancoragem pode oferecer a ela a capacidade de se tornar um novo quadro de referência para a compreensão da realidade. Partindo dessa perspectiva, o cinema pode ser mais bem compreendido como uma prática de construção de sentido que influencia o espaço público, além de pautar grupos sociais.

Segundo Stuart Hall (2003), as identidades culturais são moldadas a partir das mudanças ocorridas nas sociedades contemporâneas. Nesse contexto, o conceito de diáspora é cunhado. A identidade na diáspora gera contradições, pois uma vez que o indivíduo sai de seu país de origem, caso retorne, já não encontrará a mesma realidade que deixou. “E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada’ sempre adiada” (HALL, 2006, p.393).

Com este cenário, uma obra cinematográfica, carregada de construções simbólicas, vai ao encontro de um espectador que possui suas próprias experiências de vida e maneiras de decodificar os sentidos produzidos pela obra. Assim, os filmes que retratam o imigrante na França tendem a influenciar o espectador, de modo a dar a ele visões acerca do estrangeiro.

Independentemente de sua origem, o imigrante geralmente é definido no cinema como um ser fronteiro e subordinado aos efeitos de fronteira. Neste caso, a fronteira que surge não é apenas a ligada ao contexto geográfico, mas sim a questões culturais e sociais. O imigrante está longe de ser bem representado na ficção criada pelo cinema¹², pois se trata de um fenômeno complexo caracterizado pela diversidade, o que dificulta um tratamento homogêneo do tema.

¹² Disponível em: <<https://rccs.revues.org/5814>>. Acesso em: 08/05/2016.

Dentro deste contexto, Vanoyne e Galiot Lété (1994, p.53) destacam o poder do filme para “esboçar o quadro de uma sociedade”. Dos pontos de vista cultural e social, as análises fílmicas são fundamentais para relacionar as produções com a realidade vivenciada pelo imigrante e o povo francês.

A análise fílmica

Uma das principais características do produto cinematográfico é a mistura de elementos da realidade e da ficção para transmitir a sua mensagem. Bucci e Kehl (2004, p.127) destacam que o cinema faz parte de um conjunto, os meios de comunicação, que “traz em si, desde a origem, o embaralhamento sistêmico entre fato e ficção, entre jornalismo e entretenimento, entre interesse público, interesse privado e predileções da esfera íntima”.

Agradar ao público, que é constituído de maneira heterogênea nas sociedades contemporâneas, é o principal objetivo para se arrematar a audiência. Com isso, realidade e ficção passam a conviver nos mais diferentes formatos. Os autores registram também a importância do convívio desses dois elementos na construção comunicacional:

Não há nada que obrigue o espetáculo a ser fiel à realidade social, embora mesmo a eficiência da ficção em conquistar a fantasia das multidões dependa de sua capacidade de incluir elementos relevantes da vida social em seu universo imaginário do ser humano. (BUCCI; KEHL, 2004, p. 155).

No processo de se contar histórias, um dos elementos mais utilizados por diretores e roteiristas é a narração. Para Lopes (2000), a narração e a ficção são dois elementos muito próximos e que, em algumas situações, podem se confundir. Porém, nem toda narração é ficcional, tem-se como exemplo a reportagem ou o relato jurídico, ambos são narrativas, mas não pertencem ao âmbito imaginário e sim ao factual. De maneira análoga, nem toda ficção tem em suas bases a narração. Desenhos, mapas e gráficos são representações ficcionais, mas não são narrativos.

Bernardet (2006) considera que a questão da representação da realidade na produção artística, inclusive a cinematográfica, é passível de uma perspectiva diferente. Segundo ele, é necessário levar em consideração mais do que o produto audiovisual em si ou a utilização do cinema como meio de representação da realidade, mesmo não sendo

fiel o ponto de vista de quem o produziu. Neste contexto, ele cita a importância em se basear principalmente no ponto de vista do espectador e de sua experiência cinematográfica para contrapor ao fato de que, mesmo sendo o filme uma forma de representação da realidade, a partir do momento em que o espectador assiste à produção fílmica, ele é capaz de incorporar a sua experiência, fato que influencia na maneira como a realidade é percebida por quem assiste.

Um filme pode conter, de maneira proposital, camadas de temas que se sobrepõem o que ratifica as múltiplas interpretações por parte do espectador. Por meio deste artifício, o idealizador estrutura a narrativa e as personagens, com a intenção de que determinados conteúdos psíquicos apareçam em uma camada interpretativa secundária, atraindo o inconsciente do espectador para dentro da história¹³.

Devido às particularidades dos objetos cinematográficos, analisar um filme, de acordo com Vanoye e Goliot-Lété (1994) é uma tarefa árdua e, muitas vezes “fadada ao fracasso”. Para as autoras:

Enquanto a análise literária explica o escrito pelo escrito, a homogeneidade de significantes permitindo a citação, em suas formas escritas, a análise fílmica só consegue transpor, transcodificar o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, cores, movimentos, luz, etc.) do fílmico (montagem das imagens), do sonoro (músicas, ruídos, grãos, tons, tonalidades das vozes) e do audiovisual (relações entre imagens e sons). Foi possível ver algumas análises perseguindo em vão o mito de uma descrição exaustiva do filme. Empreendimento evidentemente fadado ao fracasso. Se a complexidade do objeto-filme de fato conduz à colocação com rigor do problema de sua descrição pela linguagem e do que a ela se integra, sua natureza de pluralidade de códigos proíbe pensar em qualquer “reprodução verbal” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.10-11).

Diante deste posicionamento, se faz necessário um recorte do que será analisado no filme selecionado, as representações culturais. Também é importante destacar um aspecto fundamental sobre a análise fílmica: ao contrário de destrinchar a obra cinematográfica com o objetivo de desmistificar os “segredos” de sua produção, e, por consequência, acabar com o encantamento gerado na plateia, a análise busca trazê-la para participar do filme ao compreender os mecanismos de sua produção.

Não é possível conduzir, elaborar, uma análise de filmes apenas com base nas primeiras impressões. Mas seria errado separar radicalmente o produto da atividade de espectador “comum” da análise. A bem dizer, esse material bruto,

¹³ Disponível em: <<https://cinemaeminhapraia.com.br/2009/02/27/visoes-de-realidade-e-fantasia-em-closer/>>. Acesso em: 29/05/2016.

resultante de um contato espontâneo, ou, pelo menos, menos controlado, com o filme, pode constituir um fundo de hipóteses sobre a obra. Essas hipóteses deverão, é claro, ser averiguadas concretamente por um verdadeiro processo de análise [grifos das autoras] (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.13-14).

Com isso, o que antes poderia ser utilizado como argumento para o gosto pessoal do indivíduo (as primeiras impressões causadas no imaginário ao assistir a uma obra cinematográfica), agora passa a ser considerado peça fundamental para a compreensão de uma obra. Para Vanoye e Goliot-Lété (1994, p.15) a atividade de análise é antes de tudo, uma tarefa de desconstrução de significados.

Para a análise proposta, entende-se que o filme selecionado – *A gaiola dourada* (2014) – é fruto do cinema contemporâneo francês, cuja estética está em conformidade ao próprio tempo em que foi produzido. Desse modo, o papel do analista é mostrar ao espectador o que pode ter passado despercebido em relação às dinâmicas culturais existentes entre as personagens. Diante desta afirmação, a partir de diálogos entre as personagens do filme, a discussão será realizada à luz das representações culturais.

A Gaiola Dourada: os portugueses e a burguesia francesa

Dirigido pelo diretor franco-português Ruben Alves, *A gaiola dourada* (2014) conta a história do casal Maria e José Ribeiro, que vive, juntamente com a sua família, em um dos melhores bairros de Paris. Eles são queridos por todos no bairro: Maria, porteira e José, da construção civil, são trabalhadores submissos tal qual são geralmente vistos os imigrantes portugueses pela sociedade francesa. No diálogo a seguir, entre Maria e a senhora Reichert, síndica francesa e moradora do prédio em que Maria é porteira, a questão da submissão é melhor compreendida:

Senhora Reichert – O correio chegou atrasado hoje?

Maria – O carteiro não tem mais bicicleta...

Senhora Reichert – Bicicleta Maria! Que engraçado o jeito que você fala... Esse sotaque português é engraçado! (risos) Aliás, eu queria te dizer sobre as obras em seu apartamento, eu fiz o que pude mas ainda não será possível esse ano... O investimento é muito alto, é a crise! Mas saiba que o Conselho de Moradores mais uma vez destacou o quanto você e José são indispensáveis!

Maria – Obrigado senhora.

Senhora Reichert – Imagina... Maria, não se esqueça do vestido que deixei para você passar. Tenha cuidado. Era de minha mãe.

Maria – Claro senhora.

Acerca do papel do imigrante português na França, em entrevista ao jornal português *Diário de Notícias*¹⁴, a socióloga portuguesa Inês Espírito Santo destacou que “mais do que trabalhador, era preciso ser um ‘bom trabalhador’ para manter o seu lugar no mercado de trabalho francês”. Já o sociólogo Albano Cordeiro, na mesma entrevista, afirmou que “a comunidade portuguesa na França ainda é vista como invisível e silenciosa”.

Paulo Branco, produtor português de cinema, em entrevista a CMTV¹⁵ criticou o fato de os portugueses apresentados no filme serem carregados de clichês. Para ele, os lusitanos são vistos pelos europeus como “doces, trabalhadores, que aceitam todas as consequências”, o que “corresponde a uma distorção da realidade e que infelizmente ainda nós temos de bater contra esse tipo de clichê, muitas vezes quando estamos lá fora”.

A questão das diferenças culturais também pode ser observada em *A gaiola dourada* durante um jantar promovido pelos Ribeiro em homenagem ao casamento de sua filha com o filho do casal Cailleaux:

Solange Cailleaux – *Buenas noches*, Maria.

Maria – *Buenas noches*...

Francis Cailleaux – A senhora não imagina que grande prazer revê-la! (ele entrega um buquê de tulipas à Maria)

Maria – Não precisava...

Solange – Você viu? São tulipas! Como a linda revolução que tiveram!

Francis – Não, foi a Revolução dos Cravos, querida!

Solange – Cravos... Tulipas... O que importa é fazer a revolução com flores e não guilhotinas!

Maria – Desculpem a desordem em nossa casa, eu tive um dia avassalador!

Solange – Sem cerimônias. Nós somos gente muito simples. Você sabe disso! (a campainha toca)

Solange – Ah! São *los niños*!

...

Solange – Essa ditadura do General Alcazar deve ter sido terrível! Terrível!

Charles Cailleaux – É Salazar, mamãe.

Solange – Que Salazar?

Charles – É Salazar, mamãe. Alcazar é do Tintim.

Solange – (risos) Eu sempre confundo os dois, sempre!

¹⁴ Disponível em: <<http://www.dnoticias.pt/actualidade/mundo/470009-portugueses-em-franca-ainda-vistos-como-comunidade-invisivel-e-bons-trabalho>>. Acesso em: 19/05/2016.

¹⁵ Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/41365/1/VS_2014_obs.pdf>. Acesso em: 19/05/2016.

Neste diálogo entre as famílias Ribeiro e Cailleaux fica evidente a ignorância em relação à cultura portuguesa. Ao falar *buenas noches* e *los niños*¹⁶, confundir tulipas com cravos e Alcazar com Salazar¹⁷, Solange Cailleaux explicita o seu total despreparo e desconhecimento acerca da história e idioma portugueses.

Ainda no jantar articulado pelos protagonistas, como esperavam lidar com pessoas refinadas, o casal Ribeiro vestem suas roupas mais elegantes, preparam pratos considerados finos e cuidam do vocabulário ao conversar com os Cailleaux. Já os convidados, tentando desmistificar o comportamento que imaginam transmitir aos portugueses, vestem-se de forma confortável, falam o tempo todo e se mostram ávidos por uma comida caseira. Porém, nenhum deles mostra, de fato, a imagem que desejam transmitir.

A narrativa fílmica se reinventa ao mostrar que, mesmo longe de Portugal, os imigrantes, em especial os Ribeiro, tentam manter as tradições lusitanas durante os almoços em família. Para Gonçalves (2009), o tempo de permanência em um país estrangeiro (neste caso a França) é regularmente interrompido por breves, mas gratificantes convivências que, para o autor, são caracterizadas como “à portuguesa”, ou seja, são criadas autênticas atmosferas lusitanas.

Ainda para o autor, para que esse cenário seja criado, acontece uma espécie de transmutação, em que as coordenadas tempo e espaço sofrem um deslocamento, o espírito da terra natal (Portugal) se instala e, assim, é configurada uma nova atmosfera.

Entretanto, essa atmosfera fica comprometida pelos efeitos da marginalização do imigrante em terra estrangeira. Durante uma discussão ente Charles Cailleaux e sua namorada, Paula Ribeiro, fica evidente o complexo de inferioridade presente no imaginário da portuguesa. Mesmo sendo apaixonados, Paula não consegue enxergar o quanto é importante na vida de Charles:

Charles – Paula... Paula... Espera!

Paula – Isso não vai dar certo!

¹⁶ Nesta passagem, a matriarca da família Cailleaux tenta, de maneira equivocada, mostrar o seu conhecimento a respeito da língua portuguesa. Entretanto, pelo modo em que deseja boa noite (em espanhol) e cita as crianças (também no idioma espanhol) fica clara a confusão que ela faz entre os dois idiomas.

¹⁷ Já nesse caso, a senhora Cailleaux revela o seu desconhecimento sobre a ditadura portuguesa ocorrida nos anos de 1930. Ela confunde o General Salazar, ditador português, com Alcazar, personagem das histórias em quadrinhos belga Tintim. Além disso, confunde também o nome da revolução ocorrida para o fim da ditadura militar portuguesa: o certo é Revolução dos Cravos e não das Tulipas.

Charles – Qual é o seu problema? Do que você tem medo? De que um dia eu perceba que você vem de uma família de operários? Que você é uma portuguesinha complexada?

Paula – É assim que você me vê?

Charles – Mas é assim que você é Paula!

Em outro diálogo, desta vez entre Pedro Ribeiro e a sua namorada Cassiopée, Pedro tenta esconder os verdadeiros trabalhos de seus pais:

Pedro – Cassiopée... Cassiopée..

Cassiopée – Você é um grande mentiroso! Viu só o papel de idiota que eu acabei de fazer? Por que inventou aquelas mentiras sobre seus pais?

Pedro – Por que eu inventei mentiras? Para poder te agradar. Sabe aquela zeladora na festa? Era a minha mãe. Ah... não vai dizer nada? Tudo bem.

Nas cenas em que os portugueses estão convivendo entre si (como por exemplo, os almoços em família ou as reuniões no bar Galo) é possível observar a existência de estereótipos dentro da própria comunidade, o que faz com que os clichês cristalizem o que existe de mais importante dentro de uma cultura: os hábitos e costumes.



Figura 2: Na cena do filme é possível perceber os elementos cênicos considerados típicos da cultura portuguesa, como os pasteis de Belém, a camisa da seleção, o vinho do porto e o bacalhau¹⁸.

Também é importante destacar as diferentes percepções de nação que Maria e José Ribeiro possuem em relação aos seus filhos, Pedro Henrique e Paula. Enquanto os pais parecem transmitir um profundo agradecimento à França sem deixar de lado os costumes portugueses, Paula e Pedro Henrique são frutos de uma geração já nascida na França, ou seja, são franco-portugueses. Logo, embora convivam com as marcas da origem familiar

¹⁸ Disponível em: <<http://filmspot.pt/trailer/la-cage-doree-186161/f/>>. Acesso em: 26/05/2016.

em casa, sentem-se ligados física e psicologicamente a um país diferente do dos seus pais.

A *gaiola dourada* a que o título se refere é compreendida como a segurança em que os portugueses experimentam ao desembarcar na França, terra considerada como oferecendo oportunidades de melhores condições de trabalho e criação para seus filhos.

Todavia, a gaiola se torna forma de aprisionamento e vai, com o tempo, perdendo o seu brilho a partir das situações conflitantes envolvendo imigrantes e nativos, além dos novos franceses por nascimento, mas franco-portugueses por criação.

Considerações finais

O tema imigração na Europa é estruturado em torno da seletividade, o que caracteriza o imigrante como um problema e abre caminho para a criminalização. O caráter pejorativo do *status* de imigrante carrega é comprovado pela alta incidência de ocupação de postos de trabalhos de baixa formação educacional (SILVA, 1989).

No campo dos estudos de comunicação social voltados ao cinema, a prática cinematográfica, além de ser interpretada como arte, também funciona como um dispositivo de memória e arquivo social, o que fomenta a percepção dos espectadores a respeito das temáticas tratadas, como o exemplo da imigração.

No que tange *A gaiola dourada*, o filme levanta o debate em relação ao fenômeno português de imigração para a França, retratando parte das questões do cotidiano desses estrangeiros, que muitas vezes são subjugados a empregos de baixo nível de escolaridade. Há uma tentativa de destacar também como essa população faz para vivenciar e compartilhar costumes e tradições do país de origem. Mesmo assim, a abordagem tanto do lado colonizado, no reforço da identidade portuguesa, quanto do colonizador, no despreparo do cidadão francês em assimilar a cultura e história portuguesas aparecem cristalizadas.

Referências

AMARAL, N. A.; SILVA, W. C. **A Imigração na Europa:** a ação política da União Europeia para as migrações extracomunitárias. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/21777055.2013v34n6p235/25067>>. Acesso em: 03/03/2016.

BERNARDET, JC. **Brasil em tempo de cinema**. Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. Disponível em: <<https://cineartestoamaro.files.wordpress.com/2011/05/brasil-em-tempo-de-cinema-jean-claude-bernardet.pdf>>. Acesso em: 17/03/2016.

BRANIGAN, E. **Point of View in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film**. Nova Iorque: Mouton Publishers, 1984.

BRUTEL, C. **Les immigrés récemment arrivés en France**. Disponível em: <www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ip1524>. Acesso em: 17/11/2015.

BUCCI, E.; KEHL, M. R. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Editora Boitempo, 2004.

DE LA FUENTE GARCÍA, M. **El discurso periodístico frente al problema de la globalización**. Madri: Ed. Arco Libros, 2006.

DINH, B; MA MUNG, E. **A política migratória francesa e o empreendedorismo imigrante**. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/3524541-Revista-migracoes-numero-tematico-empendedorismo-imigrante.html>>. Acesso em: 29/02/2016

FASSIN, E. **A imigração seletiva na França**. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=569>>. Acesso em: 17/11/2015.

GONÇALVES, E. M.; ROCHA, R. **O Mundo Discursivo no Cinema: a Construção de Sentidos**. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/monotematico/05_Goncalvez_M76.pdf>. Acesso em: 05/04/2016.

HALL, S. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

LOPES, E. M. **O discurso ficcional: uma tentativa de definição**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2000. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ARCO-7FFQMK/emilia_mlopes_diss.pdf?sequence=1>. Acesso em 20/05/2016.

MACEDO, I.; CABECINHAS, R. **Representações Sociais, Migrações e Media: Reflexões em Torno do Papel da Literacia Cinematográfica na Promoção da Interculturalidade**. Disponível em:

<http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/1344/1277>. Acesso em: 27/04/2016.

PÉREZ, C. **Chegada de imigrantes irregulares à Europa triplica em 2015**. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/18/internacional/1429312153_199778.html>. Acesso em: 02/06/2016.

REIS, R. R. **Os Direitos Humanos e a Política Internacional**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n27/04.pdf>>. Acesso em: 28/02/2016.

SILVA, R. F. M. **Dois casos exemplificativos da emigração portuguesa desde 1966 à actualidade**. 1989. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1578.pdf>>. Acesso em: 28/02/2016.

SOUSA, V. O filme “A Gaiola Dourada”: Reflexões sobre o regresso em força da emigração portuguesa e a ‘portugalidade’ de uma gaiola (cada vez menos) dourada. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/41365/1/VS_2014_obs.pdf>. Acesso em: 19/05/2016.

VALENCE A.; ROUSSIAU N. ‘L’Immigration et les Droits de l’Homme dans les Medias: Une Analyse Representationnelle en Reseau’. **Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale**, 81: 41-63. 2009. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2009-1-page-41.htm>>. Acesso em: 30/03/2016.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Editora Papirus, 1994.