

Os pobres da favela e *cit * no cinema: Cidade de Deus e L'Esquive¹

Eber Pires Marzulo²

Departamento de Urbanismo (DEURB) - UFRGS

Instituto de Pesquisa e Pós-Gradua o em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) – UFRJ

Institut de Recherche Interdisciplinaire en Socioeconomie (IRIS) – Universit  Dauphine

Resumo³

A questão da representa o social   incontornável para a compreensão dos fen menos identitários. Na sociedade contemporânea, a expressão audiovisual se apresenta como particularmente reveladora dos processos de constru o da representa o social. Os filmes Cidade de Deus, no Brasil, e *L'Esquive*, na França, são casos paradigmáticos, dadas suas repercussões e influência, para a investiga o das rela es entre bem simbólico e representa o social dos pobres nas metrópoles contemporâneas ocidentais. O presente artigo irá abordar a questão em 4 níveis: 1. as possibilidades comparativas entre a situa o brasileira e francesa; 2. a fun o simbólica da m dia audiovisual na constru o da representa o social; 3. a posi o de cada um dos filmes nas instâncias de consagra o do campo cultural; 4. a rela o dos bens simbólicos e seus referentes s cioespaciais.

Palavras-chaves: identidade social; representa o social; pobre; espaço; m dia audiovisual.

Apresenta o

A tradi o sociológica apresenta como um nível analítico incontornável a questão da constru o da representa o social. A representa o social da identidade dos pobres na metrópole se estabelece pela caracteriza o de seus espaços como exteriores, distantes e violentos em rela o   sociedade estabelecida. Os pobres, então, são tratados como os atores de um cenário urbano-metropolitano propício a eclosão de uma dinâmica social caracterizada pela violência. Cenário, atores e conflito surgem pr -concebidos para um roteiro latente. Essa articula o entre pobres, seu espaço e violência esboça os contornos da configura o de uma representa o social particularmente alimentada no cotidiano pelas diferentes m dias de massa (televisão e imprensa, em especial). No entanto, a legitimidade dessa representa o social alcança um nível elevado ao ser apresentada através de um bem simbólico audiovisual forjado por uma poderosa indústria cultural, como a cinematográfica,

¹ Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa (12) Comunica o para a Cidadania no IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Professor assistente (afastado) do Departamento de Urbanismo da UFRGS; doutorando IPPUR-UFRJ; estágio no IRIS, Universit  Dauphine –Paris 9; Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR-UFRGS); sociólogo. marzulo@uol.com.br

³ O presente artigo   parte da tese de doutoramento em elabora o no IPPUR-UFRJ, sob a orienta o do prof. Dr. Frederico Araujo com o apoio da UFRGS-CAPES/MEC; e no IRIS-Dauphine, sob a co-orienta o da Directrice de recherche CNRS Catherine Bidou com apoio do CNPq.

em função do alcance e relevância econômica e cultural que o bem filme tem ao ser legitimado pelas instâncias de consagração aos quais está submetido.

No Brasil, em que pese uma longa tradição cinematográfica tematizando a favela, essa particular representação dos pobres na metrópole contemporânea encontra sua expressão mais emblemática na versão cinematográfica do já paradigmático *Cidade de Deus*⁴. Através de uma narrativa ancorada em uma linguagem audiovisual que remete imediatamente ao vídeo-clipe e à publicidade associada às mais modernas possibilidades tecnológicas, o filme apresenta as trajetórias individuais de personagens marcados pela dinâmica social da violência. A obra foi acompanhada em seu percurso por um conjunto de controvérsias, envolvendo desde a legitimidade do autor da obra literária adaptada até a indicação para a premiação ao Oscar apenas de um dos diretores do filme, passando pela crítica à opção estética para tratar o tema e o inevitável questionamento da função do bem na estigmatização como violenta da área e população em foco.

Por outro lado, na sociedade francesa esse fenômeno de constituição da representação social dos pobres e seu espaço – no caso as *cités* das grandes metrópoles, através de filmes, vem sendo vista nos últimos anos em diferentes obras. No corrente ano de 2004, ocorre o sucesso de um filme cujos principais (não) atores são jovens adolescentes moradores de uma *cit * em uma *banlieue* na região de Paris. A trama aborda, antes de mais nada, a tensão linguística e do modo de vida entre a França do século XVIII e a contemporânea, mostrada nos detalhes dos conflitos e práticas cotidianas desses adolescentes, na medida em que a adaptação de uma peça de teatro (*Le jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux) por uma turma de estudantes é o fio condutor da narrativa. O filme se chama *l'Esquive*⁵ – expressão carregada de sentidos⁶ no contexto desse jogo de espelhos entre jovens pobres da *banlieue* na metrópole parisiense do século XXI e a sociedade da corte francesa do século XVIII. Alcançou sucesso de público e crítica, embora realizado com pequeno orçamento e poucos recursos técnicos, pois foi captado em câmara digital e projetado como vídeo nas telas das salas de cinema.

⁴ Brasil, 2002. De Fernando Meirelles. Co-direção: Kátia Lund.

⁵ France, 2003. De Abdellatif Kechiche.

⁶ Em Marivaux, *esquive* é o jogo de evitação da mulher cortejada. Situação que se desenvolve entre os dois protagonistas também fora do contexto da peça. No entanto, é também expressão corrente para referenciar aquele difícil de ser pego, um pouco como a noção de “esperto” na gíria brasileira, no francês atual.

No presente artigo, os dois filmes serão tomados como estudo de caso comparado para analisar como uma das expressões constitutivas da construção da representação social dos pobres de áreas metropolitanas se apresenta nas sociedades francesa e brasileira. Com a análise pretende-se tematizar as semelhanças e diferenças na construção da representação social dos pobres no Brasil e na França e a função do bem simbólico filme nessa construção e, assim, procurar constituir parâmetros de análise visando permitir uma maior fluência no diálogo entre as ciências sociais no Brasil e França, no que se refere à questão dos pobres na metrópole. Para o desenvolvimento do estudo se dividirá o presente artigo em quatro seções.

Na primeira seção (1) serão analisadas as possibilidades comparativas entre a situação do espaço dos pobres na metrópole brasileira e francesa; em seguida (2), a representação social construída pelos veículos de comunicação de massa, abordando-se particularmente a função simbólica da mídia audiovisual; na (3) terceira parte, a posição de cada um dos filmes no debate público, desde a relação das obras com as instâncias de consagração do campo cultural; (4) finalizando, a investigação específica das relações entre os filmes e seu referente sócioespacial e a questão da influência da representação social na construção identitária.

1. Dá para comparar a favela carioca e a *cit * parisiense?

As condi es socioist ricas colocam a tentativa de compara o de fen menos sociais no Brasil e na França, por princípio, como potencialmente fadadas ao fracasso ou, no mínimo, candidatas a irrelevantes revela es. Afinal, o processo de forma o e desenvolvimento capitalista em cada uma dessas na es foram profundamente distintos e suas posi es no concerto das na es   ainda radicalmente diferente. No entanto, ao nível da reflexão,   inegável a influência na constitui o do pensamento sociológico brasileiro e, logo, no quadro de constitui o de uma especificidade social nacional brasileira, da sociologia francesa. Assim, a dinâmica no campo cultural que instaura e reafirma a distância entre as duas forma es sociais, ao estabelecer uma hierarquia fundada em uma rela o de influência e domina o da França sobre o Brasil, ao mesmo tempo as aproxima de maneira inexorável, isto  , a partir da influência francesa sobre o pensamento social brasileiro fica estabelecida a possibilidade de análises comparadas, dada as inerentes proximidades epistemológicas. Se a reflexão sobre a sociedade brasileira   parte constitutiva de sua

existência enquanto tal, pois é a atividade reflexiva do pensamento que a explicita instaurando as condições e especificidades da formação socioistórica, e esse pensamento social, constitutivo e constituinte da sociedade brasileira, tem como uma de suas matrizes a tradição da sociologia de origem francesa, chega-se a particular pertinência da reflexão comparada de fenômenos sociais desses dois países. Tal potencialidade analítica para estudos comparados torna-se ainda maior se a reflexão tem como espaço social a academia, pois, afinal, foram nas ciências sociais produzidas no interior das universidades brasileiras onde a influência da sociologia francesa se estabeleceu de forma nítida e institucionalizada. Ora, ao se partir da idéia geral que as maneiras de investigar a realidade social são elas parte da própria definição dessa realidade, ou seja, que parte da definição do mundo social é realizada exatamente pelos mesmos sujeitos que têm como papel estabelecer seus fenômenos, dinâmicas e processos, torna-se plausível propor que no interior de uma mesma matriz de conhecimento os estudos comparativos são tão viáveis quanto entre realidades sociais presumidamente próximas. Ou até mesmo mais.

As *cités* hoje na França são socialmente representadas como espaços marginais, marcados pela violência e anomia. Tal como as favelas no Brasil. Em que pese as diferenças oriundas fundamentalmente da função do Estado em cada um desses contextos urbanos, o que se pode observar em termos da literatura e da forma como cada um desses espaços sociais são apresentados pelos meios de comunicação de massa é uma grande semelhança. Impressiona essa semelhança mais ainda exatamente em função da diferença sobre as quais os dois espaços estão constituídos. Afinal, enquanto as favelas brasileiras são fruto do descaso e da falta de políticas urbanas e sociais pelo Estado, as *cités* são exatamente o contrário, ou seja, espaços construídos a partir de políticas urbanas e sociais no interior do quadro do Estado de Bem-Estar francês. Se as favelas brasileiras são resultado da falta, da carência, as *cités* francesas seriam consequência dos investimentos públicos na manutenção de políticas visando diminuir e amenizar as desigualdades sociais. Esse poderia ser um primeiro caminho de reflexão. Um caminho fadado ao infortúnio.

As chamadas *cités*, imensas, com uma tipologia (de *barres* e *tours*, na expressão francesa) e implantação de ruptura com o tecido tradicional das cidades ou construídas nas periferias das regiões metropolitanas, bastante similar aos conjuntos habitacionais do BNH no Brasil (a expressão massificada do modelo urbanístico corbusiano), são na França contemporânea

socialmente representadas também como espaço de carência: de emprego, de renda, de manutenção dos espaços, de consumo, de sucesso escolar. Ou, vistas de outro ângulo, as *cités* seriam o espaço do desemprego, da falta de remuneração, da pouca capacidade de consumo, do fracasso escolar. « Ces quartiers sont présentés comme insalubres et sinistres, et leurs habitants comme des délinquants » (CHAMPAGNE, 1991, p. 70). A citação em artigo a respeito da representação social das *cités* parece encerrar o assunto sobre as semelhanças com as favelas brasileiras. No entanto, cuidado, pois não se trata aqui de semelhança da realidade social, mas sim da representação do espaço dos pobres. A ressalva é fundamental, mas seu sentido talvez não seja imediato. Se a representação social do espaço dos pobres na metrópole brasileira e francesa são apresentadas como similares, isto não é fruto de uma distorção da realidade. E sim, de distorção das duas realidades. Ou seja, a semelhança não aponta para uma distorção na representação da mídia de massa na França apenas. O que se pretende aqui demonstrar é a manifestação de uma dinâmica de estigmatização do espaço dos pobres e por consequência, deles próprios, como comum a ambas realidades sócioespaciais e formações sociais.

Em que pese as grandes diferenças historicamente constituídas em relação aos espaços dos pobres nas metrópoles brasileiras e francesas, em particular devido à função exercida pelo Estado francês e não exercida no caso brasileiro, na sociedade contemporânea, marcada pela crise do emprego e do estatuto de trabalhador e, logo, da classe operária enquanto referente central das classes populares, em termos econômicos, políticos e ideológicos, se encontra do ponto de vista da estrutura social uma aproximação entre a condição presente dos pobres das classes populares seja no Brasil, tendo-se com referência a favela carioca, seja na França, tomando-se a *cité* na região parisiense. Fenômenos como o trabalho não-assalariado, a precarização da mão-de-obra, a falta de perspectiva para os jovens, as más condições de manutenção dos espaços públicos e a convivência com o desemprego encadeiam a dinâmica do processo que coloca em situações similares, nas respectivas sociedades nacionais, os pobres e seus espaços. Por um lado, se tem os efeitos da dinâmica tardia e insuficiente de ações públicas nas favelas⁷, desenvolvido a partir dos anos 90, e a deterioração de espaços constituídos desde ações anteriores do Estado no Brasil, como no caso dos conjuntos habitacionais e loteamentos populares, em especial daqueles para onde

⁷ O projeto Favela-Bairro na cidade do Rio de Janeiro é emblemático.

foram removidas populações de favelas. Por outro, os efeitos da crise do Estado de Bem-Estar e das mudanças estruturais do capitalismo contemporâneo na França que tornaram dramática a situação das classes populares. Dois movimentos que se encerram em um mesmo processo e cuja representação social se assemelha.

Não por acaso, os dois filmes que serão analisados se passam em espaços marcados pela deterioração. Aliás, é particularmente relevante notar no caso do filme brasileiro que, embora seja tratado mundialmente como sendo uma representação social da favela carioca e, por extensão do efeito de representação que o Rio assume no estrangeiro de expressão da brasilidade, da favela brasileira, Cidade de Deus é, ou foi, um conjunto habitacional para onde foram removidos os moradores de várias favelas da cidade do Rio de Janeiro nos anos 60 e 70, ou seja, em termos jurais (jurídico-econômico) estritos não é uma favela. Todavia, esse sentido jurai se torna irrelevante exatamente pela dinâmica de favelização do espaço dos pobres, em função de seu abandono pelo Estado, como ocorreu em Cidade de Deus, e, também, pelas ações de urbanização e regularização fundiária desencadeadas nas últimas décadas⁸ que alteraram um pouco o estatuto da propriedade e o acesso a infraestrutura urbana de quem mora nas favelas, sem alterar estruturalmente sua inserção no espaço geográfico e social da metrópole.

As semelhanças têm, então, como um de seus pressupostos a constituição de referenciais analíticos de base comum, o que explica em parte as similitudes apresentadas, mas a extensão dos processos sócioeconômicos e seus efeitos sobre os pobres se impõem como nível de realidade que aproxima as condições desses espaços em ambas as sociedades. O sentido da comparação não será o de demonstrar como as diferentes realidades geraram representações distintas, afinal se aponta para uma aproximação das condições de existência e de representação social em ambas as sociedades; nem tampouco se apresentará as semelhanças nas representações sociais dos pobres embora as diferentes realidades, pois já se demonstrou que as realidades são espantosamente bastante similares; logo, também não se trata de semelhanças entre as duas realidades criando diferentes representações sociais na mídia audiovisual; mas sim a demonstração de como em formações sociohistóricas tão distintas se constituem representações sociais sobre fenômeno semelhante com os

⁸ Na cidade do Rio de Janeiro se tem políticas pontuais e incompletas de regularização fundiária apenas a partir dos anos 80 com o governo Brizola.

mesmos traços de deformação e como surge, em um dos casos, uma singela tentativa de ruptura.

2. Da tevê ao cinema: a mídia audiovisual e a construção da representação social

Muito além da já excessivamente tratada função ideológica dos meios de comunicação de massa, e a idéia de excesso aqui tem o sentido de apontar equívoco, a abordagem sobre a relevância das mídias na construção da representação social é inevitável. Os instrumentos de comunicação em qualquer sociedade tem por função construir sua representação e, dessa forma, são instrumentos fundamentais para a existência mesma da sociedade que se reconhece nessa representação difundida. Eis o efeito de realidade da representação social. Nas sociedades modernas, a imprensa tem desenvolvido essa capacidade, tanto mais quanto mais próxima de uma representação realista as possibilidades tecnológicas colocam ao seu alcance. Afinal, quanto menor o estranhamento e a codificação da expressão, mais forte será o efeito de realidade e mais verossímil a construção da representação social. A partir de tais considerações se pode vislumbrar o poder de construção de representação social das mídias audiovisuais, tão mais potentes quanto mais massivas e sistemáticas forem sua escala e temporalidade. Exemplar dessa dinâmica de constituição da representação da realidade social pelos meios de comunicação de massa audiovisual é a importância que assume nas sociedades ocidentais, nos diferentes países, o telejornal. Seu efeito de realidade é poderoso, pois cumpre todos os requisitos de uma representação social quase inquestionável como verdade: expressa sons e imagens em movimento, atinge milhões de pessoas simultaneamente e é diário. Além dessas características, ou exatamente por elas, sua influência contamina todos os demais discursos instituídos: do senso comum ao ilustrado, passando pelo político e estético. No interior dessa dinâmica poderosa de constituição da representação da sociedade se torna inevitável que seja referência inclusive para as demais mídias e, através delas, em particular da imprensa escrita, atinja com igual força mesmos os campos e posições sociais mais críticas e responsáveis pela elucidação da própria vida social. E, dessa forma, alimenta um círculo vicioso que só novos acontecimentos com potencial audiovisual podem romper ou enfraquecer. Sim, a representação social difundida pelos meios audiovisuais têm limites que não são apenas os

dos interesses políticos, econômicos e ideológicos. Há limites tecnológicos para a eficácia do efeito de realidade. O sucesso da audiência depende, antes de mais nada, desse efeito.

Se as condições acima apresentadas são fundamentais para a compreensão da importância na construção da representação social dos meios de comunicação de massa audiovisuais, em especial os telejornais noturnos, os eventos que irão nutrir essa construção também têm pré-condições. Essas pré-condições não se reduzem ao interesse que podem despertar em virtude de seus significados, de seus efeitos sobre a vida social, mas acima de tudo de sua dramaticidade audiovisual. O impacto de uma norma jurídica, como a exigência de comparecimento às agências da Previdência Social de todos os brasileiros com mais de 90 anos beneficiados, é pequeno em si se comparado ao efeito que traz a imagem em movimento e com áudio de idosos quase centenários em filas para provarem sua existência. Do ponto de vista dos movimentos das classes populares, o esvaziamento de poder da classe operária e a crise do emprego com a conseqüente diminuição, se não quase completa extinção, das manifestações de rua levaram ao deslocamento do cenário e mudança dos conflitos das emissões pela televisão das ações sociais. A dramaticidade agora se concentra no espaço dos pobres e em suas ações violentas. Não é necessária muita capacidade de abstração para se pensar a diferença em termos de impacto audiovisual obtido pelo registro de uma incursão policial em um bairro pobre no Rio de Janeiro, com toda a sua carga dramática de violência e tensão, com crianças e mulheres na linha de fogo, jovens morrendo antes de chegar a idade adulta em proporção comparável a de guerras; e aquela que se pode ter em uma hipotética reportagem sobre lavagem de dinheiro do narco-tráfico através de investimentos em saúde, educação, esporte ou, quem sabe, para o financiamento de campanhas políticas. Ou entre a forte abstenção eleitoral nas últimas eleições para o parlamento europeu na França, embora a cobertura da tevê, e a de uma revolta ou ataques de cunho discriminatórios em uma *city*. A necessidade de dramaticidade audiovisual é requisito fundamental para a eficácia e potencialização do efeito de realidade intrínseco ao trabalho de construção de representação social das mídias de massa audiovisuais.

A afirmação dos espaços dos pobres como problema, dada sua potencialidade audiovisual, são garantias de uma dramaticidade da qual a expressão fílmica e a indústria cinematográfica não poderiam fugir. O evento audiovisual está mais do que pronto e absorvido pela recepção. Cenário, atores e conflitos latentes. Público preparado. E a

narrativa aparece na forma de alta literatura no caso do Cidade de Deus e da incorporação de texto dramaturgicamente clássico no criativo roteiro do *L'Esquive*. Segue o ciclo vicioso de construção da representação social de valor negativo dos espaços dos pobres. Ou não?

3. O bem simbólico filme frente às instâncias de consagração

A indústria cultural assume função preponderante nas sociedades contemporâneas ocidentalizadas, sendo a circulação dos bens simbólicos marca característica de nossa época. Poderosa em termos econômicos, políticos e ideológicos essa indústria tem como um de seus principais pilares a indústria cinematográfica. Com potencial de influência planetária e de criação de gostos em escala mundial, é também fonte de obras capazes de assegurar ou resgatar identidades culturais históricas. Sua força simbólica serve tanto para apresentar elementos de resistência de identidades sociais como para difundir padrões culturais homogeneizadores. Embora seja extremamente poderosa no que diz respeito ao emprego de inovações tecnológicas e, assim, vinculada a ponta de lança do desenvolvimento capitalista, essa mesma relação com os recursos tecnológicos possibilita cada vez mais sua difusão e a produção de expressões audiovisuais que fortalecem identidades específicas ou locais, permitindo que cumpra sua função de construção de representação social tanto ao nível de uma homogeneização dos gostos e padrões simbólicos conforme os interesses das macro ações do capitalismo mundial, como a de afirmação de identidades sociais específicas e localizadas, ou ainda permitindo o reconhecimento de identidades entre sociedades ou grupos sociais afastados geograficamente ou socialmente. Em maior ou menor medida, no entanto, sempre se trata de um bem, simbólico, mas com sua dimensão econômica inseparável de sua própria existência.

Como bem simbólico, o filme é avaliado por diferentes instâncias de consagração, independentemente do interesse de seus criadores ou proprietários, que vão da exclusivamente econômica, cuja avaliação será dada principalmente pela quantidade de público e veículos interessados; às estritamente culturais, isto é, aquelas controladas por críticos da produção cultural e pares da produção audiovisual. Entre esses dois extremos de um hipotético *continuum* se tem diferentes variações da consagração, seja mais diretamente econômica, embora ainda no interior do campo da cultura, pois remetendo a sua capacidade de atrair interesse do público, seja em diferentes níveis que mesclam a consagração entre o

público, ou públicos, ao reconhecimento especificamente cultural, manifesto em particular através da crítica e da opinião dos pares. Inclua-se na crítica seu efeito sobre a academia e a capacidade desta em consagrar obras mesmo muito tempo após sua difusão, independente da dimensão de seu público. A esses níveis das instâncias de consagração esquemático, que vai do público à crítica cultural, é importante adicionar uma dimensão temporal, isto é, a capacidade do bem simbólico ser perene, dinâmica que depende prioritariamente das instâncias mais estritamente culturais, e escala espacial, pois sua abrangência pode ser fator de consagração, ou, ao contrário, sua consagração pode ser fruto de uma intensidade territorialmente limitada.

No caso dos filmes, é curioso ter sido exatamente *Cidade de Deus*, o filme brasileiro, que teve maior circulação e repercussão mundial, ancorado na consagração pelas instâncias do mercado cinematográfico internacional, chegando ao auge de concorrer em dois anos consecutivos ao Oscar, representação mais explícita das dinâmicas das instâncias de consagração dos bens simbólicos em termos mercadológicos. Essa articulação entre representação social dos pobres de um país periférico e inserção do filme nos moldes da indústria cinematográfica americana, seja nas opções narrativas e estéticas, seja no emprego da tecnologia, seja na consagração de público no Brasil e uma circulação mundial, graças a sua distribuição ser realizada por uma das grandes empresas de Hollywood⁹, é particularmente relevante. Enquanto bem simbólico, *Cidade de Deus* foi extremamente consagrado pelas instâncias mais influenciadas no campo cultural pelas posições mais próximas do campo econômico: público, circulação internacional, indicações sucessivas ao Oscar. No entanto, sua consagração nas instâncias mais especificamente culturais foi, no mínimo, controversa. Adaptado de obra literária cuja consagração foi a princípio das posições intermediárias no campo cultural, tendo-se como referência os extremos da consagração pelo público/mercado e crítica/academia, ou seja, o livro não teve uma repercussão particularmente relevante de público (ficou longe de ser um *best-seller*), nem de crítica (embora parte da crítica e intelectuais da academia a tenha saudado); a versão fílmica trouxe a tona um conjunto de questionamentos pelas instâncias situadas nas posições mais especificamente culturais do campo da qual nem mesmo a obra literária escapou. As principais querelas envolvendo *Cidade de Deus* foram:

⁹ Trata-se da Miramax.

- 1) legitimidade e ética do autor da obra literária adaptada;
- 2) indicação para a premiação ao Oscar apenas de um dos diretores do filme;
- 3) crítica à opção estética para tratar o tema;
- 4) questionamento ético da apresentação como violenta da área e população em foco, podendo aumentar sua estigmatização.

Se os itens 2 e 3 são específicos de um debate das instâncias de consagração estritas ao bem filme, seja pelo questionamento da indicação à premiação de apenas de um dos diretores, pois o filme tem em seus créditos a figura da co-direção, seja na crítica a opção estética ultra-moderna para representar um drama dos pobres no Brasil; os itens 1 e 4 remetem a instâncias mais amplas do campo cultural. A problemática da autoria é clássica em estudos sobre o livro e a literatura e ressurgiu no caso em virtude de grande parte do conteúdo ficcional da obra ter se baseado em trabalhos de campo que o autor realizou como estagiário em projetos de pesquisa de Antropologia. O questionamento de sua legitimidade como autor veio junto à crítica ética de que sua obra estava por demais próxima da realidade e assim estaria expondo indivíduos e famílias da Cidade de Deus que poderiam ser reconhecidos. Não deixa de ser irônico o sentido da crítica oriunda da academia, na medida em que o autor da obra certamente teve como critério de escolha para se tornar estagiário o fato de ser morador, na época, de Cidade de Deus. Antes de pesquisador, o autor era um morador.

Já o item 4, apresenta uma crítica imediatamente vinculada a problemática da representação social. Seu principal formulador foi um cantor de *rap*, logo, inserido na indústria cultural e submetido às suas instâncias de consagração, que também morou em Cidade de Deus. O argumento é que o filme levaria a uma maior estigmatização daquele espaço como violento, trazendo ainda mais problemas para a população que lá vive. Algumas enquetes jornalísticas mostraram que as pessoas que vivem em espaços similares no Rio de Janeiro, incluindo a própria Cidade de Deus, emitiram opiniões bastante variadas após assistirem ao filme, havendo desde aqueles que acharam um exagero a violência e que sua divulgação só iria aumentar os pré-conceitos em relação a quem vive nesses espaços, até os que construíram formulações políticas e viam no filme um manifesto de denúncia das condições às quais estão submetidos os moradores, e outros ainda que simplesmente reiteravam aquilo mostrado no filme.

L'Esquive é o oposto. Seu sucesso de público não esteve ancorado na consagração de instâncias estritamente vinculada às dinâmicas mercadológicas, antes pelo contrário. Sua distribuição ficou até hoje restrita a França e seu circuito foi o das pequenas salas parisienses. O filme era mesmo projetado em vídeo e sua captação não contou com recursos de ponta, mas acima de tudo com a utilização da popularização da tecnologia audiovisual. Essa distância da dinâmica mais industrial e mercadológica do cinema se afirma também em suas opções narrativas e estéticas, pois o filme tem um ritmo aristotélico, quase sem elipses e acompanha o desenvolvimento de uma ação específica: a motagem de uma peça em uma escola de uma *banlieue* e o cotidiano nesse período de tempo dos jovens adolescentes envolvidos. Manipulando os limites da tecnologia a serviço de sua abordagem, o filme privilegia planos fechados, incluindo muitos *big-closes*, dando uma proximidade com seus personagens ao nível da percepção da textura da pele e de seus traços e movimentos mais sintomaticamente adolescentes, além de explorar as possibilidades de usar a câmera na mão. Há algo do neo-realismo nessa maneira de abordar a vida dos adolescentes em uma *cit e*. Afinal, os atores representam a si mesmos em um cenário similar aquele onde vivem, tendo como trama ficcional a tensão entre a incorpora o de uma outra cultura, que no entanto   ainda a de seu país, a da sociedade da corte na França do século XVIII, e a sua. Eis, um ponto em comum com Cidade de Deus: assim como este, em *L'Esquive* o que se tem são são não-atores atuando em espaços do mesmo tipo em que vivem, no entanto de uma forma muito mais natural em *L'Esquive* do que em Cidade de Deus. Outra similaridade foi o efeito do filme na crítica e mesmo em outras instâncias do campo cultural, muito além das restritas a produ o fílmica. O filme suscitou debates, em particular com educadores, servindo para a retomada do questionamento sobre a representa o social das *banlieues* e de seus jovens. No entanto, ao contrário de Cidade de Deus, acusado de reforçar aspectos estigmatizantes do espaço, *L'Esquive*   saudado exatamente por não ter como foco as características que constituem a estigmatiza o do espaço dos pobres, sem no entanto deixar de mostrar alguns dos problemas com os quais esse jovens convivem. Trata em especial da tensão linguística, entre o acento e a constru o de um francês popular, mas do século XVIII, e o linguajar absolutamente particular dos jovens das *banlieues*, com sua reinven o do *verlam*¹⁰, atualizada pelos jovens das *cit es* pela inclusão de expressões do

¹⁰ Forma de apropria o da língua de grupos marginais urbanos do início do século XX, através da inversão

idioma de origem de seus antecedentes. De certa forma, o filme apresenta dois momentos de transformação do idioma francês, situando o tão criticado *argot* dos jovens das *cités*, visto pelo pensamento conservador e senso comum como parte de sua exclusão e marginalização, apenas como parte provável de um processo histórico de alterações na língua, através do resgate do *verlam* e da incorporação de expressões de outras origens idiomáticas, dinâmica que parece coerente com a inevitável integração dos populações de novos contingentes migratórios, em especial da África negra e *Maghreb*¹¹, à sociedade francesa.

A violência é latente em *L'Esquive*, mas se expressa muito mais através dos significantes linguísticos abundantemente utilizados na conversa cotidiana dos adolescentes do que em práticas, embora se manifestem atitudes violentas em situações absolutamente inusitadas (quando um amigo do personagem principal sequestra o celular da amiga da protagonista exigindo com que a primeira faça a outra dar uma resposta se aceita o amigo como namorado), ou tradicionais (como a ação policial violenta revistando os adolescentes que conversavam em volta de um carro, enquanto o casal de protagonistas conversava e fumava haxixe no interior do carro). Em *Cidade de Deus*, o contexto de personagens que não encontra alternativa e todos são engolfados pela dinâmica da violência na qual se inserem ou são inseridos.

4. Efeitos de realidade na representação social e sua dimensão identitária

Estado militarizado e penalização em massa dos pobres articulados ao desespero¹² das classes populares, em especial dos jovens, por sua condição instável e precariedade de existência, tornam seus espaços cenários potencialmente atraentes para a cobertura audiovisual dos eventos que ali se desenrolam. Fica assim estabelecido os contornos para a reafirmação contemporânea de antigos pré-conceitos com as classes populares e seus espaços. As classes perigosas retornaram, agora em versão audiovisual. Seria isto?

No caso brasileiro, a representação das classes populares como trabalhadores foi absolutamente fugaz, não só devido ao atraso no processo de industrialização e, logo, na transformação dos pobres em trabalhadores, mas também como consequência do longo período de ditadura militar que abafou exatamente as décadas em que as classes populares

silábica das palavras (ex.: café, vira feca; flic, vira clif).

¹¹ Forma como são denominados os países do norte da África na França.

¹² Aqui no sentido etimológico, de falta de esperança.

poderiam ter construído uma representação social mais positiva dada sua inserção, mesmo que periférica, na dinâmica produtiva. O antigo espaço de promiscuidade, falta de higiene, ocupado por malandros, ladrões, prostitutas e mães solteiras, como eram caracterizados os cortiços e depois as favelas, agora é o espaço do pobre em geral, todo ele denominado de favela. Já no espaço social francês, talvez a situação se torne ainda mais dramática, pois se trata de uma sociedade que conviveu durante todo o pós-Guerra com uma classe operária forte e completamente inserida, sendo responsável com suas conquistas pela extensão de benefícios sociais ao conjunto das classes populares e baliza de um modelo de Estado. Hoje transformados em indivíduos que vêm sua sua identidade social fundada na posição na produção e inserção política e ideológica com perspectivas cada vez mais restritas, tendo seus espaços de moradia representados socialmente como perigosos, marginais e violentos. Tal como as classes perigosas do início do século XX.

Essa condição do espaço dos pobres se vê reforçada por sua representação social, através da mídia audiovisual de massa, construindo um ciclo no qual os próprios moradores desses espaços são contaminados por essa representação e passam a se ver e a verem seu lugar com as características construídas pelos meios de comunicação de massa audiovisual. Tem-se aqui um segundo efeito de realidade, ou seja, quando a representação social se impõe até mesmo sobre aqueles a quem representa, que incorporam o papel a eles destinados por um conjunto de fatores que não garantem a veracidade de tal representação. No entanto, é claro que há sempre uma base de realidade sobre a qual essa representação se constitui.

A história de Cidade de Deus não é algo generalizado nem ali, nem nos demais espaços dos pobres no Rio de Janeiro ou no Brasil, todavia é inegável que tais eventos tem uma tendência a acontecerem mais e de forma mais dramática nesses espaços. Assim como não teria sido uma invenção descabida se o autor de *L'Esquive* inserisse uma cena de violência na *cit * onde se passa o filme. Apenas os sentidos das narrativas são distintos.

Se essa representa o social construída pela televisão e reforçada e consagrada pela expressão fílmica e cinematográfica pode ser incorporada e gerar um ciclo vicioso de incorpora o de traços negativos a uma determinada identidade social com uma certa naturaliza o, pode, também, assumir o caráter de denúncia e de desnatura o da convivência com a violência ao concentrar o efeito de realidade inerente as m dias audiovisuais nos aspectos mais dramáticos. Numa outra perspectiva, o desenvolvimento de

narrativas cuja temática não seja específica do espaço dos pobres, mas na qual o conflito se desenvolva dadas as peculiaridades desse espaço e seus moradores, como em *L'Esquive*, não oferece nenhuma garantia de inversão da representação social negativa a eles atribuída.

O que parece inegável é a relevância que a mídia de massa audiovisual tem na sociedade contemporânea e particularmente como tem representado os pobres e seus espaços, aspecto relevante para qualquer interpretação da condição dos pobres na sociedade contemporânea ocidental.

Bibliografia:

BEAUD, Stéphane e PIALOUX, Michel, *Violences urbaines, violence sociale. Genèse des nouvelles classes dangereuses*. Paris, Fayard, 2003.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine, La prise en compte de l'“effet de territoire” dans l'analyse des quartiers urbains. *Revue Française de Sociologie*, XXXVIII-1, 1997 pp. 97-118.

BOURDIEU, Pierre, O campo das instâncias de reprodução e consagração. In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999; 116-154.

CHAMPAGNE, Patrick, La construction médiatique des « malaises sociaux », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 90-décembre, 1991.

FERNANDES, Florestan, Problemas de conceituação das classes sociais na América Latina, in R. B. ZENTENO (coord.) *As classes sociais na América Latina: problemas de conceituação*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977; 173-246.

FURTADO, Celso, *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

LAGO, Luciana Correa do e RIBEIRO, Luis Cezar Queiroz, A divisão favela-bairro no espaço social do Rio de Janeiro, in L.C.Q. Ribeiro e L. Bógus (org.), *Cadernos Metrópole*, 5, 2001; 37-59.

LEPOUTRE, David, *Coeur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris, Editions Odile Jacob, 1997.

LINS, Paulo, *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PERLMAN, Janice. O cenário e seus ocupantes. *O mito da marginalidade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VALLADARES, Licia, Qu'est-ce qu'une favela? *Cahiers des Amériques Latines*, 34, 2000.

WACQUANT, Loïc, *Os condenados da cidade – estudos sobre a marginalidade avançada*. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos, *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.