

## Quem enuncia na expressão da periferia na França?

Geraldo Ramos Pontes Junior\*

### **RESUMO:**

Este artigo procura abordar conflitos sociais e culturais na periferia na França conforme tratados pelo filme *O dia da saia*, de Jean-Paul Lilienfeld, e a obra *Parle mon fils, parle à ta mère*, de Leila Sebbar. Analisa a questão da enunciação do sujeito em seu contexto crítico como forma de se perguntar sobre o lugar da autoria na obra quando se trata de culturas e temas periféricos.

**Palavras-chave:** Cinema e periferia. Literatura e culturas à margem. Culturas francófonas periféricas.

Uma cultura de periferia na França está mais claramente relacionada, há algumas décadas já, ao legado dos ex-colonizados e/ou das comunidades de trabalhadores imigrantes em geral. Moradores das *banlieues* (subúrbios) de cidades médias e das grandes cidades, mão de obra da indústria, da construção civil ou do ramo de serviços formam um contingente que vai da parcela de imigrantes europeus de países desfavorecidos – portugueses, poloneses, tchecos etc – a descendentes dos originários das ex-colônias. É fato que também há uma parcela da população francesa branca e local que se encontra em situação de subalternidade, vivendo ou não nas periferias, o que já configura uma questão sociológica distinta. Outra parcela, majoritariamente ligada ao campesinato, e situada em pequenas cidades ou em regiões rurais, não identificada como representativa da contemporaneidade, sequer da modernidade, porque ligada a um setor de produção antigo, exclui-se do debate a respeito das questões mais prementes. Seu perfil, via de regra conservador do ponto de vista político, suas colorações nacionalistas a distanciam ainda mais da profusa e conflituosa convivência de culturas e raças na França de hoje, que traz à baila discussões de interesse histórico, uma vez que essas culturas em confronto, tema deste trabalho, atualizam as consequências tardias do fim do colonialismo ou dos distintos regimes políticos na Europa que se extinguíram depois da queda do Muro de Berlim ou que se fundiram na União Europeia (UE).

A respeito desse último contingente, lembro que alguns realizadores estão trazendo às telas de cinema, mesmo que sem nenhuma intenção de levantar discussões sociais e políticas que tanto estremece a UE hoje, o cotidiano desses cidadãos, fundamentalmente brancos e de descendência francesa, esquecidos pela vocação cosmopolita da França. São recentes realizações cinematográficas sobre esses franceses do interior o filme de estreia de Daniel Auteuil na direção, *La fille du puisatier* (*A filha do poceiro*), de 2011, adaptação e refilmagem da obra homônima de Marcel Pagnol, de 1940, que trata da lida camponesa e dos homens do interior durante a segunda guerra, mas que focaliza, em enfoque secundário, temas como o patriarcalismo, ainda pertinentes aos dias de hoje; outro filme, *La tête en friche* (*Minhas tardes com Margueritte*), de 2010, de Jean Becker, próximo ao universo de Pagnol, passa-se no vilarejo de Pons, e trata de um biscateiro, Germain, vivido por Gérard Depardieu, revelando um universo distinto daquele do francês letrado ou urbano. O filme traz à cena o cidadão que, por ter sido mau aluno na escola, traumatizado em família e por se comprazer com sua vida simples de homem do interior, sem usufruir de uma cultura da qual reconhece sua distância, é enunciado pelo olhar do cineasta complacente. Ao representar o cidadão alijado dos grandes debates culturais, vivido por Depardieu, a enunciação cinematográfica corrige o *gap* do sujeito não emancipado por

completo – por falta de uma maior inserção cultural – através do contraponto dessa personagem com uma senhora idosa. Na casualidade do encontro na praça, onde se conhecem, ela, que atuou nas ex-colônias em missão de saúde, fala-lhe da vida através do prazer da literatura, ou da leitura, que é o que lhe resta. Resulta daí uma amizade com base na compreensão da diferença, sobressaindo-se a comicidade do semianalfabeto diante das referências da leitora voraz. Mas há, em comum, o alijamento dos dois, quase que em relação à sociedade como um todo, pois o pragmatismo que já invadiu até mesmo um vilarejo pacato não se identifica no espelho dos protagonistas. Evidentemente, resta aos dois uma sublimação afetiva recíproca, resquício de um certo romantismo, que os ajuda a se salvarem do mundo.

Retenhamos daqui a questão da literatura como mediadora do mundo para as duas personagens, que vivem “a uma certa margem” no cotidiano que se massifica até mesmo no interior. E lembremos ainda que, na obra que também é de Becker, *Dialogue avec mon jardinier* (*Diálogo com meu jardineiro*), de 2007, um pintor opõe-se ao homem da vida interiorana. Com Daniel Auteuil no papel de um pintor que retorna ao interior, e que encontra um velho amigo que passa a trabalhar em sua casa como jardineiro, a narrativa contrasta a ação do tempo entre espaços geográficos através desse choque entre aquele que chega repentinamente da cidade grande e o homem simples, em um diálogo inesperado que ajuda o pintor a rever suas relações pessoais que o levaram a abandonar a cidade grande.

Contrariamente a isso, voltando à periferia dos grandes centros, o surgimento de conflitos de descendentes de africanos em geral em relação às instituições sociais tem, não sem muitas críticas e restrições ideológicas, interessado a outras lentes. É esse o tema do filme *O dia da saia* (*La journée de la jupe*), de Jean-Paul Lilienfeld, de 2009. Os adolescentes de um liceu são focalizados em seu cotidiano partido, mormente pelo seu conflito com os valores da instituição escolar, o senso comum da sociedade europeia, branca e cristã, diante da carga moral com que a formação religiosa muçulmana lhes inculca valores pouco maleáveis para a educação formal do estado francês. Aqui, estamos distantes dos filmes de François Truffaut em que a delinquência de menores, sem grandes consequências sociais, evidenciava-se na análise causalista de uma infância sofrida, e no seio da própria sociedade branca, como no caso do personagem Antoine Doinel, vivido pelo ator Jean-Pierre Léaud em *Os incompreendidos* (*Les 400 coups*), de 1959. Ou no seu contemporâneo, *Pickpocket*, de Robert Bresson. Atualmente, a marginalização de jovens, conforme evidenciada internacionalmente pela imprensa e pelo cinemão, concentra-se na periferia e praticamente se identifica na tensão racial e cultural em relação ao paradigma francês.

Do cotidiano escolar em que foi inspirado *O dia da saia*, no liceu agrícola católico de Étrelles, arredores da cidade de Rennes, um fato concreto deu mote à protagonista do filme na sua lida escolar: a reivindicação de uma professora ao Ministério da Educação francês para se criar o dia da saia (o que deu título ao filme), levando em conta que a vestimenta feminina causava tabu entre as próprias estudantes, pelo aspecto de provocação que os rapazes davam a entender. Essa abordagem, que mal foi desenvolvida pelo filme, recebeu muitas críticas<sup>1</sup>. Criados no preconceito religioso, por um lado, da censura à exposição do corpo da mulher, e na massificação pornográfica, por outro, consequência da repressão conservadora em relação à sexualidade e à afetividade, os rapazes reproduziam atitudes machistas que levavam meninas a neutralizar o feminino na vestimenta. O fato, passado em 2005 nessa periferia de uma cidade do noroeste da França, é o suficiente para mostrar, no choque de culturas, o racha social que o país começa a vivenciar de forma cada vez mais decisiva para sua política e sua cultura.

Seguindo o debate, a jornalista Brigitte Chevet realizou o documentário *Saia ou calça? (Jupe ou pantalon?)*, em 2007, explorando o nível do tabu criado em torno da saia, como a hesitação

das estudantes em torno de paradigmas comportamentais repressores – material de grande interesse para leitores de *La domination masculine* (1998), de Pierre Bourdieu, por ratificar um perfil de patriarcalismo estudado pelo sociólogo, na sociedade Cabila marroquina, e tratado em paralelo com o ocidente como um todo, a partir da ficção de Virginia Woolf, entre outros.

Mas o lado que mais interessa aqui, a princípio direcionado pela criação ficcional do filme, é o fato de que a protagonista, a professora de francês Sophie Béranger, depara-se com a difícil inserção dos estudantes no programa escolar, em meio ao problema que inspirou a obra. Independentemente da grande polêmica segundo a qual o adolescente é tratado por Lileinfeld sob um ângulo fixo e problemático que só poderia causar a reprodução de estereótipos da demonização do descendente de africanos em geral e do islamismo terrorista, o filme prossegue em uma discussão iniciada por Laurent Cantet, com *Entre les murs* (*Entre os muros da escola*), de 2008, não menos passível de críticas igualmente contundentes, levando-se em conta estar a sociedade francesa, representada por seu professor de escola, pouco preparada para conviver com as novas gerações diante da miscigenação crescente da população periférica francesa – quiçá já mais próxima do centro do que se pensa.

No enfoque, redutor ou não, preconceituoso ou não, de *O dia da saia*, a postura machista dos alunos bloqueia o diálogo institucional e se aproxima da marginalização, a ponto de um deles aparecer armado no dia dessa aula em que o enredo se contextualiza. A arma desencadeia a ação dramática. Em meio à balbúrdia decorrente da indisciplina dos alunos em sala, em pleno ensaio de um trecho de Molière no anfiteatro da escola, a professora vê cair de uma mochila um revólver. Conseguindo se apoderar da arma, ela mantém a turma como refém após a fuga de alguns alunos no momento em que, acidentalmente, dispara um tiro ferindo um aluno.

Entre a tarefa de educar os alunos formalmente e corrigir sua falta de princípios de cidadania, Sophie Béranger empreende uma verdadeira luta. Através da crença no ideal iluminista de que a escola é um instrumento mediador que pode desempenhar o diálogo das instituições sociais com os jovens em formação, para fazer se interessarem pela literatura – e o teatro, na encenação da dramaturgia –, deseja intervir na realidade de estudantes vidrados em seus celulares com que, entre outras coisas, filmam cenas de estupro cometido contra uma aluna. Nesse sequestro que seria para a Sra. Béranger a única forma de fazer sua turma aprender, contradizendo o ideal iluminista, ela ensina Molière, da vida à comédia, impondo-se para fazer com que os alunos entendam suas próprias contradições. Da comédia à vida – como na tumultuada vida do próprio Molière, em um século em que foi perseguido pela igreja católica por ser ator –, vê-se recrudescer a força repressiva que se estrutura do lado de fora desse anfiteatro, com a mobilização de um esquadrão especial da polícia para desarmar o sequestrador. Até um primeiro momento, não se entendera quem detivera a arma. Ou entendera-se que era o próprio aluno que afrontou a professora, já visto de antemão como delinquente.

Por mais que se reproduzam no filme algumas crenças que podem estar falidas na relação da instituição escolar com a atualidade e, conseqüentemente, com cada nova geração de estudantes, a tomada da arma pela professora como a hipótese que poderia desencadear a discussão sobre a violência entre os jovens, discriminados cultural e racialmente, parece não ter convencido a crítica, o que resultou na recepção polêmica do filme.

Não se pode descartar, pelo tratamento simbólico da situação de risco que se encena em *O dia da saia*, do qual a professora sai morta pelo esquadrão de elite da polícia, o limite do absurdo e a realidade que não tem deixado de acontecer na vida em diferentes partes do mundo. Haja vista um episódio na própria França, no Liceu Milhaud, situado no Departamento Kremlin-Bicêtre, ao sul de Paris, em janeiro de 2010, quando um aluno esfaqueou outro. Fato completamente inesperado em função de o local ter sido até então reputado por sua segurança, estando acima de qualquer suspeita.

Afora esses, acrescentem-se os de outra ordem, como o da Escola Politécnica de Montréal, Canadá, no fim da década de 80; o de Columbine, nos EUA, e o de Realengo, Rio de Janeiro, mais próximo de hoje e de nós. A respeito do incidente de Montréal, vide o filme *Polytechnique*, de Denis Villeneuve (Canadá, 2008), que procura tratar, com muito mais depuração, a insidiosa infiltração do medo e da violência no cotidiano familiar e social, atenuando, da carga de um possível causalismo, a triste história de Marc Lépine, o jovem frustrado que ocasionou o massacre na realidade.

O filme de 2009 está à frente do incidente em 2010 na França, capacidade da obra de se antecipar aos fatos, como mediadora do mundo. Mas não se vê, em *O dia da saia*, a enunciação da própria visão de mundo, pois não emana do ator social que dá lugar ao personagem periférico. E isso provocou na recepção toda uma polêmica, ora sustentada pela defesa sociológica do ex-colonizado, ora baseada na crítica às figuras públicas que apoiam as iniciativas em questão, como na referência muito pouco louvável, da parte de Mona Chollet, em resenha já referida aqui, a Isabelle Adjani, já transformada há muito em bode expiatório de alguns preconceitos da parte de visões sociais engajadas, por ter apostado na personagem protagonista. Entre a questão da margem e a da marginalidade, a obra de Lilienfeld opta por um tratamento neonaturalista, no sentido fatalista do desfecho, ao construir sua discussão sobre a integração social na escola francesa.

O fato em comum entre os filmes de Becker e Lilienfeld está na abordagem da literatura como elemento problemático na mediação de discussões entre o homem e seu mundo. Através da tela como viés de alcance do grande público, na tentativa de formar uma opinião diferente das propostas pelo Estado, a literatura é tematizada como um ponto que serve de mediação para todo debate acerca do alijamento social e cultural da periferia na França: a senhora que faz amizade com Germain chama a atenção do “bronco” sobre um mundo para o qual a escola tacanha e repressora do interior foi incapaz de sensibilizá-lo, conforme acaba percebendo o próprio “bronco” em processo de “refinamento”; a Sra. Béanger acredita que, se se pode entender a vitimação de um dramaturgo no passado e a crítica que ele fez à sociedade com o texto que ela quer fazer os alunos encenarem, levará a cabo o projeto em que acredita, fazendo com que alguns dos problemas do mundo em que os alunos se inserem passem pelo crivo da leitura como forma distanciada do cotidiano de cada.

Embora essa visão positiva da literatura deseje expressar uma mediação para a inclusão, tal discurso não emana do autor da periferia, até então, como já vimos. O cineasta se interpõe ao educador para reproduzir o projeto iluminista da formação do cidadão pelo intermédio da aprendizagem escolar, instituição social mais apta a referendar o referido projeto, mas referencializado na arte literária. Nele, a literatura tem esse papel fundamental. A literatura representaria assim um instrumento sublime, a ser tomado como propalador de valores e regras que novas gerações só poderiam reiterar, e não mais transformar?

Tais gerações de cineastas tentam aproximar a literatura do cidadão nessas concepções sublimes, o que não deixa de ser uma estratégia para valorizá-la no mundo cibernético, deixando no entanto apenas a carga do leitor emancipado a tarefa de desconstruir valores que não mais pertencem a sua cultura compósita, para falar com Edouard Glissant (1996). Algumas manifestações mais ligadas à enunciação da exclusão social, condizentes com a proposta aqui veiculada, podem ser verificadas em estudos como o de Jovita Noronha (2008), a respeito do rapper Joey Starr, originário das Antilhas. A autora mostra a apropriação do universo à margem, tornado um “cult”, da poesia autobiográfica de um Moustaki, o judeu errante, em *Le métèque*, de 1969. O rapper negro, de descendência martinicana e originário de uma “cité” – aglomeração de periferia –, em seu *Le métèque*, de 2006, encena outra representação da alteridade, carregada de referências à prisão por que passou, entre outros aspectos raciais que estão no cerne da complicada integração social europeia hoje.

Contrariamente ao possível malogro de autenticidade dos cineastas em questão, que tangenciam a enunciação do sujeito da periferia por princípios com que concebem sua própria estética, a obra de Leila Sebbar, *Parle mon fils, parle à ta mère*, propõe encenar a fala da periferia. Nela, lê-se a conversa de uma senhora magrebina – pessoa de origem muçulmana do norte da África – com um filho que já havia saído de casa e a vem visitar. A autora, francesa, descendente de imigrantes argelinos, opta no relato pela fala direta das personagens, com pouca inserção do narrador, na tentativa de conciliação do texto literário com a expressão que representa. De fato, as inserções do narrador tendem apenas a desdobrar a fala das personagens, de forma a pontuá-las, como se fossem pausas que remetem a uma representação cênica de silêncios. Alternando-se às falas para praticamente descrever seus assuntos, dá assim ao livro o aspecto de um perfeito roteiro de cinema:

Le fils explique qu'ils traversent les villes et les villages, les régions où vivent des immigrés. Il retrace pour elle l'itinéraire depuis Marseille jusqu'à Paris: la vallée du Rhône, la région lyonnaise, les villes de l'Est, le Nord et Paris, la région parisienne plutôt... la mère dit – Tout ça c'est les Migris? Elle prononce -migris- pour immigrés. Le fils dit qu'ils ne sont pas seulement là mais que là, ils sont nombreux. La mère redessine les lignes du voyage à pied. Le fils remarque le henné sur l'ongle de l'index. La mère appliquée suit de mémoire la route de l'est de la France. Elle s'arrête brusquement sur Strasbourg – Mais pourquoi on les voit jamais à la télé. Je mets les trois chaînes, j'aime changer, j'ai rien vu. Pour leur donner du courage ils pourraient les montrer en photos dans les informations non ? Il faut pas voir ça? C'est pas bien pour les Français? Qu'est-ce que tu crois, mon fils, dis-moi. Pourquoi ça passe pas à la télé? Ils ont peur? C'est des enfants. Qu'est-ce qu'ils vont leur faire? Ils sont seuls, ils vont à pied, ils ne mangent pas beaucoup, ils ont les mains vides juste un sac pour dormir... Et si on les attaque sur les chemins? Comment ils vont se défendre? Qui les protège? Ils sont jeunes... Ils se battront à main nue[...] (SEBBAR, 1984, p. 25-26).

Entre os estranhamentos a tudo o que está de fora de sua lida doméstica e a recepção afetuosa ao filho em visita, a fala da mãe passa por questões políticas e sociais, sem se construir como um discurso diretamente crítico às mesmas, que põem o imigrante e seus descendentes na mira da eterna ameaça de suspeita de comportamentos recrimináveis. Na continuação da citação acima, temos:

Si on en retrouve morts dans les labours, à cause des chasseurs ? Qui le saura? Qui le dira? Tu crois que les chasseurs sont méchants? Tu sais que la chasse est ouverte. Ils ont des fusils. J'ai vu à la télé des chasseurs avec des fusils et des chiens. Ils ont le droit et si un paysan n'est pas d'accord avec eux s'il n'aime pas les étrangers, les Migris, les Arabes... Mon fils, si tu vas avec eux marcher, tu fais attention aux fusils des chasseurs français... Ne va pas près des champs labourés, ne va pas dans les bois, ne va pas dans les vignes, reste sur la route bien au milieu avec les autres, ne pars pas tout seul... Tu m'écoutes, mon fils, mais attention, ne sois pas comme un jeune fou... Peut-être ils vont voir le Président dans son palais... Et toi aussi mon fils, à l'Ilisi... A Radio-Beur, ils ont parlé de la marche (SEBBAR, 1984, p. 26).

O gênero é colocado em questão enquanto romance, pois mais se constrói pelo registro da fala da senhora e sua distância da autoria da obra literária. Estrutura-se como a ficcionalização de um depoimento. Em pauta, o confronto da mãe com o filho na perspectiva do descentramento do mesmo em relação à sua cultura. O filho tampouco alcançou, por seu feito, a posição de enunciador desse texto, ou de algum texto, provocando ainda mais o hiato entre enunciar esta produção literária e o

representado pelo mesmo ato de enunciação. Diferentemente dos outros casos aqui já comentados, o registro dessa suposta vivência pressupõe, pelo viés da sua escrita, um narrador destituído de *ethos*, ou seja, dessa caracterização que possa legitimá-lo na obra de que nos fala Dominique Maingueneau (2004). Isso se reitera igualmente na temática do exílio, pois os filhos da senhora abandonam o lar para sair de cena da periferia, sem entrar em protagonização ou evidência em outra instância social: são anônimos e perambulam. O primogênito trabalhou por diversos lugares e países, tem uma namorada que não é originária de cultura islâmica e vive uma certa falta de identidade fixa. Sua relação com a mãe se marca ora pelo estranhamento da relação que se tornou distante, fazendo-o resgatar migalhas de identificações do passado:

Il prend un verre pour lui, un verre pour sa mère. Il suit les gestes de la mère, les mêmes depuis toujours: mesurer la quantité de feuilles de thé vert dans la paume, il remarque le henné sur les mains de sa mère, de belles mains à la fois fines et potelées; le jeter dans la théière d'argent; l'ébouillanter plusieurs fois; vider l'eau chaude qui a lavé le thé, en tenant haut la théière; couper et compter les feuilles fraîches de la menthe; les ajouter au thé vert au fond de la théière; ébouillanter à nouveau, en faisant tourner le contenu dans les deux sens; vider l'eau une dernière fois, avant de sucrer et de verser l'eau qui bout, jusqu'au bord de la théière; laisser infuser; enfin servir et s'assurer que le thé a la couleur chaude et dorée qui convient, sinon il faut tout recommencer. Le thé de la mère est toujours le meilleur, il le sait bien et elle aussi. Ils boivent sans parler à petites gorgées sifflantes. Ils ne disent pas que c'est bon... ce serait une offense. La mère regarde le fils et sourit. Lui ne voit rien, ne regarde rien, absorbé par le thé brûlant. La mère sort des cigares aux amandes, craquants et moelleux, elle en mange un, tend la petite assiette à fil d'or au fils -Tiens, mon fils mange, c'est bon; tu vois, moi aussi je mange - Elle fait un geste qui souligne son embonpoint et dit en riant - Allez, mange, mon fils, mange, tu es maigre toi, tout maigre, regarde comme tu es maigre, tu n'es pas malade? (SEBBAR, 1984, p. 39-40).

Desestabilizando o núcleo familiar e o respeito à ideia da origem dessa parcela de imigrantes que sofreram a fragmentação da sociedade civil em seus países, graças à exploração colonial, o filho se descentra da França e também dos valores magrebins através de sua experiência em diferentes lugares do mundo. E o choque de culturas se apresenta mais marcante na guetorização dos ex-colonizados presente na fala da mãe, que permanece presa à casa. A relação com a língua francesa, na sua tradução “da etnia” árabe e da referência islâmica são motivos de estranhamento para ela e obliteram sua compreensão da realidade que se passa do lado de fora de seu mundo em um apartamento do “*logement social*”, nas *cités*:

Je sais pas pourquoi ils disent Radio-Beur ; pourquoi ça Beur, c'est le beurre des Français qu'on mange sur le pain? Je comprends pas. Pour la couleur? ils sont pas comme ça, c'est pas la couleur des Arabes... les jeunes savent, moi je sais pas; j'ose pas demander. Samira saura; quand elle revient, je lui demande et toi tu sais? Si tu étais dans tous ces pays... Tu ne sais rien? tu ne peux pas m'expliquer? Peut-être c'est le Pays... El Ber. chez nous, en arabe, ça veut dire le pays tu le sais, mon fils, c'est ça ou non? - Le fils apprit à la mère que le mot Beur avait été fabriqué à partir du mot Arabe, à l'envers. Il eut du mal à la convaincre que Arabe à l'envers, en partant de la dernière syllabe, donnait Beur; où étaient passés les a, on ne les entendait plus alors qu'il y en avait deux... Le fils ajouta que Beur n'avait rien à voir avec le mot pays. On disait aussi Rebeu pour Arabe... là il n'y avait plus de a et à l'envers, on obtenait facilement Beur. Elle ne croyait pas

qu'on ne retrouvait pas le pays dans Beur... Et puis elle répétait que ça ne sonnait pas bien, que c'était trop comme le mot français pour cet aliment gras et mou qu'elle n'aimait pas... ça ne convenait pas si bien. Il cherchait à lui faire entendre les sonorités du mot, plutôt dures, abruptes, un peu brutales, qu'on prononçait aussi bien en arabe qu'en français. Ce monosyllabe lui paraissait beau et fort. Il ne parla pas de monosyllabe à sa mère; il se contenta de dire BEUR à haute voix, plusieurs fois, et une fois en roulant le r. Ça la fit rire et elle dit que les jeunes avaient peut-être raison (SEBBAR, 1984, p. 27-28).

O fechamento da senhora em seu mundo a leva à margem da sociedade francesa por um centramento conservador. Totalmente presa à sua cultura de origem, ela demonstra uma exclusão social que seus filhos se negam a reproduzir, tendo que, para isso, descentrar-se.

O fechamento na formação moral de origem condena os imigrantes ao alijamento mais perverso da discriminação racial e cultural que vai tomando conta da França e da Europa, situando nas periferias, e majoritariamente nos conjuntos habitacionais das *cités*, o lugar da marginalização (da colocação à margem à marginalidade), à medida que avança a lógica do fim do estado providência. Esses conjuntos habitacionais, tornados em grande parte “cabeças de porco” em que a violência urbana mais se manifesta e cria imagens cada vez mais negativas das ditas “*cités*” (termo que acaba tendo uma carga muito irônica), veem de fato reproduzir-se agora o esquema da marginalidade pela colocação em xeque da política do bem-estar social. No passado, configuradas pelos HLM (moradias a preço moderado), de inclusão, no programa de recuperação do pós-guerra, da população como um todo na produtividade e na assistência do estado, hoje, viraram palco de exclusão da população mais pobre. Assistiu-se, recentemente, à imposição da violência pela polícia francesa nas periferias, nas *cités*, como decorrência de manifestações de jovens contra a repressão a descendentes de colonizados, com crescimento da delinquência. A queima de veículos significou a repulsa, da parte dos desfavorecidos, da política de matizes fascistas disfarçados de Nicolas Sarkozy em 2007 e 2008.

Por outro lado, ou como complicador da vida da população periférica, assiste-se à formação, em alguns HLM, do esquema do narcotráfico com bastante semelhança ao das favelas cariocas “pré-UPPs”: o surgimento de personagens que exercem as funções de “vapor”, entre os adolescentes, armazenadores da droga acima de qualquer suspeita, entre donas de casa e intermediários de traficantes enriquecidos, donos de mansões e iates no Mediterrâneo, segundo matérias da televisão francesa.

Dito isso, a produção literária ou fílmica aqui apresentada se coloca como mediadora das representações conflitantes com a cultura hegemônica, mormente alijadas na periferia ou no campo e em vilarejos ligados a ele, em meio a um cenário que parece estar mostrando aos poucos a devastação do convívio social entre a população pobre. A enunciação que se apresenta até aqui é originária dos que lançam um olhar para o descentramento da cultura hegemônica – como os interioranos incultos de Becker – ou para a periferia problemática, mormente expressando, como no caso do cinema aqui analisado, o pavor que cresce entre a classe letrada de que emana a enunciação que faz análise social do outro e pretende, quiçá, incluí-lo no projeto iluminista ou não encontrar solução para ele. Ao mesmo tempo, essas obras se voltam para contextos de miscigenação cada vez mais constantes na França de hoje, seja no aspecto racial quanto no cultural, sem se dar conta de que o estado, com mãos ainda muito pesadas, controle toda manifestação que descaracterize a hegemonia francesa e ocidental, judaico-cristã, neoliberal. Ainda assim, põem em centro da cena o debate sobre a francofonia, a expressão em língua francesa em sua diversidade geopolítica e cultural, como intrínseca a sua aspiração cosmopolita e como cartão postal de uma história, a da (des)colonização, cujas mazelas da exploração foram superadas.

A situação de uma literatura de periferia na França ainda se encontra distante de um processo de autoafirmação, quiçá mesmo de pleno surgimento, se a cotejamos com o que foi o debate de legitimação literária dos autores francófonos pós-coloniais em geral, quando se identificaram escrevendo em uma língua que se impusera para a dominação, mostrando-se, então, como dissidência de parâmetros eurocêntricos. Mas tais autores surgiram de um movimento histórico de descolonização. Hoje, a expressão da diferença enfrenta novamente um império. Paralelamente à miscigenação que ocorre no país, o discurso governamental resgata a francofonia como símbolo de uma diversidade que é seu trunfo, símbolo da diversidade de culturas que se espalha pelo exterior, como resultado geopolítico e econômico da divisão pós-colonial, em nações que falam a língua em diferentes estatutos (oficial unilíngue ou bilíngue, ou apenas diplomático, no âmbito da cúpula mundial da francofonia, ou ainda econômico, comercial, educacional etc). Sobretudo, a francofonia configura o símbolo da diversidade da própria França, tornando-a, em termos geopolíticos, mais que um país europeu, como também caribenho, e dos Oceanos Índico e Pacífico.

Ao lado do pendor francês pelo convívio com a diferença, variando até hoje do fascínio ao diálogo com o exotismo dos estereótipos, essa afirmação da diversidade se atenua na proporção do retorno ao mesmo, no esforço político do governo francês em homogeneizar a cultura em seu país, restringindo o direito à cidadania aos imigrantes, frequentemente originários das ex-colônias. A menos que dominem a língua e os valores daquela República, ou, para falar com Edouard Glissant, o valor humanista clássico que transcende as demais culturas, como valores dessa República, os imigrantes vão se tornando clandestinos até serem expatriados. Por outro lado, vão sendo ameaçados de perder a cidadania os descendentes de imigrantes – projeto de Sarkozy que não foi levado a sério pela magistratura. Projeto por sinal muito irônico, pois o atual presidente esquece em sua ascendência a origem no leste europeu.

Paradoxal, o fenômeno de hoje inverte a abertura cultural que as literaturas francófonas pós-coloniais fizeram em termos de marginalidade, em uma relação que, necessariamente, descentra-se para reorganizar o mapa da cultura. Desde a descolonização, muitos foram os autores que, vindos de países descolonizados, ganharam notoriedade e até mesmo prêmios literários franceses importantes. Desde seu início, o fenômeno literário pós-colonial francófono, como se sabe, passou pela reconstrução identitária de cada cultura ao assumir-se como oposição aos valores coloniais. Diferentes matizes se forjaram na mediação de valores do ex-dominado que escrevia na língua do ex-colonizador, como no movimento da negritude, em direção à representação simbólica de um nós, sujeito coletivo da modernidade literária pós-colonial, no presente múltiplo das Antilhas ou na reconstrução da África, através das particularidades locais em uma língua crioulezada, na diglossia etc.

Saindo das questões específicas de cada conjunto, Jean-Marc Moura ressalta, em suas perspectivas sobre a relação da francofonia com as teorias pós-coloniais, o desencadeamento de uma literatura multicontinental no fenômeno em questão, uma vez que a emigração dos escritores das ex-colônias desenvolveu discussões que vão da tomada de consciência da situação cultural periférica, da coexistência com a ocidentalização, e da língua e da cultura impostas em vias de negociação com processos de mestiçagem e transculturação. A escrita literária pós-colonial dá conta de uma forma de expressão neorrealista, conforme comentário do crítico (MOURA, 2001, p. 159), informando ao leitor sobre as múltiplas negociações interculturais que se desenvolvem na contemporaneidade. Propondo diferentes (re)leituras da história oficial, manifestos da diferença, da alteridade sócio-cultural, em constante fluxo com a sociedade e o novo traçado geopolítico de sua nação, os autores tornaram-se frequentemente dublês de ficcionistas e ensaístas, oferecendo, com suas reflexões, objetos de estudo aos campos das ciências humanas, ao comparativismo literário e à história literária, graças

aos diálogos interdisciplinares que essas literaturas acabam estabelecendo. Mais que um hibridismo cultural, vemo-nos diante da “visão de um mundo cindido, distorcido porque percebido a partir de uma situação descentrada” (MOURA, 2001, p. 145)<sup>2</sup>; que presta serviço tanto a um novo desafio global quanto a particularismos de cada sociedade pós-colonial.

Na recepção do fenômeno das literaturas de todo campo pós-colonial pelo mundo acadêmico, decorreram implicações que se apresentaram quando não como um desafio, ao menos como ampliação metodológica à disciplina da teoria literária. Não me sendo possível desenvolver esse tópico aqui, detenho-me na questão da enunciação literária francófona em geral, em sua relação com os indivíduos e grupos “representados”. Àquele passado no qual os autores do hemisfério norte, majoritariamente ligados a missões coloniais como funcionários dos impérios de então, estereotipavam a cultura alheia, respondeu-se com a inversão do exotismo na literatura do descolonizado, abrindo o lugar da cultura literária francófona hoje, necessariamente situada no salão de honra da cultura erudita, por mais transgressores que sejam seus autores. Abriu-se esse campo de forças até se vestir a aura da academia. Se se procedeu a uma interessante inversão da voga do exotismo literário que, grosso modo, atingiu seu auge na virada do século XIX para o XX, as obras que demoliram da literatura a expressão redutora do outro, mesmo que como produto da aventura do distante, se inseriram no centro da produção literária e de uma hegemonia cultural que afirmava o fim de uma domesticação. Mas não concerniam grosso modo e majoritariamente vozes de uma periferia como legitimadoras de seu *status*.

Com o esgarçar dessa perspectiva, alguns autores declararam o fim do confronto ao ex-império. Em um suplemento literário do jornal *Le monde*, em março de 2007, reivindicou-se o fim da pecha de autores pós-coloniais aos consagrados por sua origem periférica, mas já centrados no campo hegemônico, consagrados e premiados. Isso pode dizer que abriu-se então o caminho, para que, no lugar de uma literatura à margem da cultura hegemônica, o atual pária enuncie a escrita de confronto com uma força em que os resquícios da colonização, no choque com a cultura europeia, ainda se inserem. Juntamente com o distanciamento ficcional de Leila Sebbar ou o grito altamente dilacerante de Joey Starr, quem virá, agora, no abalo do alicerce do bem-estar social europeu, reabrir fronteiras no campo? Não se incluiria aí o escritor descolonizado, exilado, migrante inserido no *status quo* europeu; mas o que vivencia problemas que o *O dia da saia*, de um autor de origem do leste europeu, não foi muito capaz de decodificar.

## Who enunciates in the peripheral expression in France?

### **ABSTRACT:**

This paper aims to approach social and cultural conflicts or differences on French periphery as treated by the movie maker Lilienfeld, in *La journée de la jupe*, and Leila Sebbar in her book *Parle mon fils, parle à ta mère*. It considers the enunciation of the subject as it is related to a voice that does not belong to his/her peripheral context, as a way to ask about the place of the author on the approach of culture and its themes.

**Keywords:** Cinema and periphery. Literature and peripheral culture. Francophone peripheral cultures.

### **Notas explicativas**

\* Professor do Departamento de Letras Neolatinas, Centro de Educação e Humanidades da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.

<sup>1</sup> Vide a crítica de Mona Chollet em <http://blog.mondediplo.net/2009-04-12-Ils-ne-comprennent-que-la-force>. Acesso em: 26 abr. 2011.

<sup>2</sup> “*la vision d’un monde fissuré, distordu parce que perçu à partir d’une situation décentrée*”.

## Referências

- BHABHA, Homi. Como o novo entra no mundo. O espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural. In: *O local da cultura*. Cap. XI. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 395 p.
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1998. 145 p.
- DIALOGUE avec mon jardinier. Direção: Jean Becker. França: Studiocanal, 2007.
- ENTRE les murs. Direção: Laurent Cantet. Produção: Haut et Court. França, 2008.
- GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*. Paris: Gallimard, 1996. 147 p.
- HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial. Pensando no limite. In: *Da diáspora*. Org. Liv Sovik Trad. Adeline La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, p. 25-50. 434 p.
- JUPE ou pantalon? Direção: Brigitte Chevet. França: France 3, 2007
- KRISTEVA, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988. 300 p.
- LA FILLE du puisatier, Direção: Daniel Auteuil. França: Pathé, 2011.
- LA JOURNÉE de la jupe. Direção: Jean-Paul Lilienfeld. Produção: Bénédicte Lesage, Ariel Askenazi e associados. França: Arte, Mascaret Films e Fontana Film, 2009.
- LA TÊTE en frinche. Direção: Jean Becker. França: Studiocanal, 2010.
- LES 400 coups. Direção: François Truffaut. Produção: François Truffaut. França, 1959.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire*. Paratopie et scène d’énonciation. Paris: A. Colin, 2004. 262 p.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF, 1999. 174 p.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim. La représentation du méthèque, de la chanson au rap: Georfes Moustaki et Joeystarr. In: ALMEIDA, Claudia; PONTES Jr., Geraldo; SANTOS, Ana Cristina (org.). *Relações literárias internacionais II: interseções e fricções entre fonias*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008. 324 p.
- PICKPOCKET. Direção: Rober Bresson. Produção: Agnès Delahaie. França, 1959.
- POLYTECHNIQUE. Direção: Denis Villeneuve. Produção: Maxime Rénilard, Don Carmody e associados. Canadá, 2008.
- SAID, Edward. *Cultura e política*. Org. E. Sader. Trad. Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo editorial, 2003. 170 p.
- SEBBAR, Leila. *Parle mon fils, parle à ta mère*. Paris: Stock, 1984. 83 p.

Recebido em: 30 de maio de 2011  
Aprovado em: 11 de setembro de 2011