

Cinema e fraturas sociais: o caso francês¹

Kristian Feigelson²

O cinema pode participar da elaboração de visões fantasmáticas de cidades multipolares e multiculturais, submetidas a ondas de violência de “hordas de rapazes selvagens³”, sinais de fraturas sociais. Certos filmes de autores populares como *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick, em 1971, e recentemente *O Ódio*, de Matthieu Kassowitz colocam em cena a cidade sob a forma de um clichê durável.

Crise urbana e fratura social

A expressão “fratura social”, em voga desde 1995 na França, não parece corresponder nem de longe ao único e verdadeiro problema da dessocialização se, se examina mais profundamente as relações entre a cidade e o cinema⁴. A incivilidade sempre existiu, mas hoje este debate sobre a violência tornou-se recorrente⁵. Todavia, esta antiga problemática da fratura social sempre suscitou um

¹ Traduzido do francês por Carlos A. A. Ferraz e Araújo.

² Sociólogo, mestre de conferências na Universidade de Paris-III. Contribuiu com vários estudos para a DATAR – Delegação interministerial para a cidade. Co-autor de **O Cinema e o dinheiro** (Nathan, 2000), **Territórios sob influência** (L'Harmattan, 2001). Colabora com várias revistas.

³ Descrevendo as cidades modernas submetidas em 1988 a uma onda de violência urbana. Ver William Burroughs *The Wild Boys*, New York, Grove Press, 1971; *Les Garçons Sauvages*, Paris, Christian Bourgeois, 1973, em correspondência com o romance de Antony Burgess *Clockwork orange*.

⁴ Numa perspectiva mais comparada, ver Mark Shiel e Tony Fritzmaurice, *Cinema and the City: film and urban societies in a global context* (*O Cinema e a Cidade: filme e sociedades urbanas num contexto global*), Blackwell, 2001.

⁵ Ver diferentes abordagens sociológicas sob a direção de Pierre Bourdieu, *La Misère du monde* (*A miséria do Mundo*), Paris, Le Seuil, 1993, e mais recentemente de Michel Wieviorka, *Violence en France* (*Violência na França*), Paris, Le Seuil, 1999. Sobre estas representações da violência, ver Annie Collovad “Des désordres sociaux à la violence urbaine” (Das desordens sociais à violência urbana), in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 136-137, março de 2001.



fecundo diálogo entre os sociólogos e a cidade⁶, apesar de não existir, excetuadas raras monografias, nenhuma *enquête* sobre a ligação ou a ausência de ligação entre cinema e fratura social. Tal ligação seria então tão tênue? A cidade, apreendida como entidade global, tornou-se, porém, o ponto nodal destas questões de sociedade, sendo o cinema seu espelho deformador.

Não se trata aqui de analisar de maneira exaustiva esta fratura social geradora de violências urbanas, pretextos para múltiplos cenários de filmes na história do cinema. A transformação do *habitat*, a emergência da periferia urbana desde os anos sessenta, o recuo das redes tradicionais de inserção, as novas formas de ruptura são uma gama de fatores explicativos e evolutivos, de acordo com os contextos⁷. Alguns bairros construídos no pós-guerra, afastados de qualquer eixo de comunicação fabricam exclusão hoje.

A questão do urbanismo não esgota a questão da violência social. A implantação progressiva nos subúrbios de três estratos de imigrações diferentes (aquela dos italianos de 1920, a dos espanhóis do pós-1936, depois a dos argelinos de 1960) não tinha, por exemplo, produzido estes mesmos efeitos de exclusão repertoriados desde 1995, quando o fluxo destas ondas migratórias se conjugava, nessas respectivas épocas, com uma grande crise de alojamento. Todavia a expressão da “violência urbana” passou, pouco a pouco, para a linguagem comum das sociedades modernas hoje urbanizadas em 80%, onde a noção de fratura social torna-se a preocupação dominante das políticas⁸. Em uma sondagem de 1998, 82%

⁶. Ver *Le Débat de l'École de Chicago (O Debate da Escola de Chicago)*, textos apresentados por Isaac Joseph e Yves Grafmeyer, Paris, Aubier, 1990. Isaac Joseph, “Du bon usage de l'école de Chicago”, in *Ville, exclusion e citoyenneté, entretiens de la ville* (Cidade, exclusão e cidadania, entrevistas da cidade), Paris, Esprit/Seuil, 1993, e Yves Grafmeyer, *Introduction à la sociologie urbaine (Introdução à sociologia urbana)*, Paris, Nathan, 1994.

⁷. Ver a *enquête* conduzida desde 1960 nos bairros de Leicester, por Norbert Elias, in *Logiques de l'exclusion (Lógicas da exclusão)*, Fayard, 1997, e, mais recentemente, os números da revista *Esprit*, *Dans la jungle des Villes (Na selva das cidades)*, junho de 1994, e *Délinquance juvénile (Delinqüência juvenil)*, outubro de 2000.

⁸. Um recente relatório avaliava na França a cifra de pobreza em 4 milhões de indivíduos, ou seja, quase 2,4 milhões de lares, desde a lei sobre a exclusão de 31 de julho



das pessoas interrogadas estimavam que a violência urbana continuava sendo uma preocupação maior e um fenômeno sem precedente. Geralmente, estas sondagens satisfazem os discursos mais carregados de ideologia de direita ou de esquerda, alimentando há vinte e cinco anos múltiplos relatórios dos poderes públicos⁹. Em face de um “mal recorrente”, aquele de uma violência banalizada, atingindo muitas vezes os mais desprovidos (aproximadamente mil bairros, classificados numa escala de 1 a 8), os poderes públicos empregando “políticas da Cidade”, se esforçaram para encontrar soluções mais eficazes no quadro dos contratos-cidade, quando a violência surgida do espaço público aparecia de modo cada vez mais imprevisível e incerto. Em um quadro estrutural idêntico, refletindo um ambiente urbano estilhaçado, traduzindo os mesmos sintomas (fracasso escolar, integração profissional difícil em um mercado de trabalho anêmico...), esta fratura social não aparece como sempre reproduzível de um lugar em outro. Ela reflete a polarização dos modos de consumo do centro das cidades e a marginalização das periferias próximas.

Os mal entendidos entre cidades e cinema

Desde 1995, a evolução das práticas culturais em matéria de frequência das salas de cinema parece seguir estas linhas de fraturas. As salas de cinema de Arte e de Ensaio estão essencialmente no centro da cidade, enquanto que os múltiplex se estabelecem preferencialmente na periferia – na maioria das vezes no interior de centros comerciais –, aparecem como os símbolos de sociedades de consumo ao mesmo tempo massificadas e excludentes. À sua maneira, a nova disposição das salas de cinema no meio urbano atual parece traduzir a fragmentação crescente das sociedades e suas perdas de referência comum. Estes novos “porta-aviões do

de 1998. A título de exemplo, tratar-se-ia de comparar os dispositivos de ajuda pública de luta contra o desemprego que se amplificaram em 25 anos.

⁹. Ver Alain Peyrefitte, *Réponses à la violence (Respostas à violência)*, 1977; Gilbert Bonnemaïson, *Sur la mise en œuvre de moyens de préventions (Sobre o emprego de meios de prevenções)*, 1982. E o recente relatório do deputado Jean-Pierre Sueur, referente ao zoneamento e à violência, *Demain la ville (A cidade amanhã)*, Paris, La Documentation Française, 1998.



cinema americano” não são geridos como lugares urbanos, mas integrados à diligência mercantil de centros comerciais multiplicados. A este respeito, pode o cinema participar de um relançamento da ligação social? Alguns projetos conduzidos com a iniciativa de municipalidades nos anos oitenta, tendo em vista grandes conjuntos habitacionais, se revelaram fracassos (Meaux, Montpellier-La Paillade...). Poucos projetos incitativos nesta área foram realmente lançados.

A situação, muitas vezes erroneamente incriminando subúrbios, é o resultado de um processo cuja lógica não se refere apenas aos conjuntos habitacionais (*cités*), mas a mecanismos mais globais, como uma caótica política do alojamento conduzida desde 1960, agravada pelas sucessivas crises econômicas desde 1973 e ilustrada por um fenômeno de concentração urbana contínua em número restrito de aglomerações¹⁰. Um bairro como o de Vaulx-en-Velin, muitas vezes *midiatizado* pelas suas formas explosivas de violência urbana, passou, sem reais formas de transição, de 1.588 habitantes em 1921, a 45.000 em 1982¹¹. Donde, sem dúvida, o desejo da comunidade urbana de Lyon de um melhor controle de sua política de planejamento urbano, de uma proteção à exploração independente face ao projeto da implantação próxima de um múltiplex *Pathé* de 16 salas na cidade de Genas, perto de Vaulx-en-Velin, tendo como objetivo enquadrar melhor esta atividade, da concepção arquitetural ao estabelecimento das tarifas. Mas, globalmente, numa lógica expansionista, o cinema de bairro desapareceu aos poucos após 1970 em proveito de novos bairros.

O múltiplex, fator de reconcentração, recolocou em questão a noção de proximidade. Paradoxalmente, ele participa da crise de refundação da cidade, ao

¹⁰. De acordo com a última *enquête* do INSEE, 45 milhões de pessoas, ou seja, 77% da população, viviam na França, em 1999, em 354 áreas urbanas compreendendo o pólo urbano e a coroa periférica.

¹¹. Ver a obra *Violence em France (Violência na França)*, op. Cit., notadamente os capítulos “*Entre violence et action collective: la banlieue lyonnaise*” (*Entre violência e ação coletiva: o subúrbio de Lyon*) e “*Violence, médias e intégrations: Strasbourg, le quartier Neuhoof*” (*Violência, mídias e integrações: o bairro Neuhoof em Estrasburgo*). Sobre estes conceitos, ver Sophie Body-Gendrot, *Les Villes face à l’insécurité: des ghettos américains aux banlieues françaises (As cidades diante da insegurança: dos guetos americanos aos subúrbios franceses)*, Bayard, 1998, e Martin Sanchez Jankowski, *Islands in the street (Ilhas na rua)*, University California Press, 1991.



mesmo tempo em que relança, mas muito pontualmente, a freqüência do cinema em termos de partes de mercado. Paralelamente, o desenvolvimento desigual dos bairros se acelerou em proveito de uma disparidade entre centros e periferias. Apesar de um projeto de bairro só poder fazer sentido verdadeiramente no quadro de uma dinâmica urbana global. Em 1973, a problemática de Desenvolvimento social dos bairros (DSB) tinha sido introduzida no quadro das primeiras políticas da cidade, induzindo um desenvolvimento global do bairro. Tratava-se também, desde 1976, de colocar equipamentos novos que muitas vezes faltavam. Marcados pela queda acelerada da freqüência do cinema que gerava um fechamento maciço das salas, os exploradores replicaram na mesma época em termos de concentração e de modernização, com a abertura de multisalas, se esforçando para enfrentar a crise.

O desenvolvimento social urbano após 1982 não reencontrou as preocupações com a profissão, muitas vezes endividada com seus esforços de modernização, preocupada em tornar rentável os novos equipamentos. Outros fatores aprofundaram os mal entendidos entre cidade e cinema. O desgaste dos dispositivos tecnocráticos das políticas da cidade, funcionando de maneira disseminada e mal coordenada, muitas vezes na urgência eleitoral; as estratégias confusas de atores confrontando interesses setoriais com interesses locais geraram resultados pouco tangíveis. Certas zonas equipadas com salas continuaram a ser desertadas em um contexto em que o impulso do perímetro urbano foi acompanhado por um declínio da freqüência. Neste contexto, ir ao cinema significa antes de tudo um comportamento urbano, ligado ao *pertencimento* sócio-cultural¹². Todavia, esta freqüência marca hoje clivagens mais de gerações (faixas de idade 15-25 anos) do que sociais. Ainda mais que diferentes políticas de tarifas (estudantes, desempregados...) contribuíram para esta homogeneização. Se apesar de uma pequena subida desde 1996 a freqüência das salas de cinema conhece globalmente, há dez anos, variações mínimas (ou seja, 2,6 visitas por ano e por

¹². Ver as *enquêtes* recentes do Ministério da Cultura, Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des français (As práticas culturais dos franceses)*, La Documentação française, 1998.



habitante em 1999, segundo o Cnc), ela tornou-se pouco a pouco uma prática substitutiva: “ir ao cinema” pode se conjugar com outras práticas como a utilização de um vídeo-cassete. De fato, a ausência de equipamento de proximidade nos bairros foi aos poucos compensada pelos pontos de venda/locação de vídeo. Sem contar o uso massivo do audiovisual amplamente concorrente do cinema há quase quarenta anos, gerando uma nova cultura urbana da tela¹³.

Cinema e audiovisual aparecem como práticas multiformes transbordando a sala tradicional de cinema.

Hoje, o cinema deve gerir duas incertezas de fundo: aquela do seu próprio estatuto, ligado ao porvir das salas e às novas formas de consumo da imagem, e aquela de seu público, que acusa uma mudança de destino, iniciada desde 1957 e tornada massiva após 1965. A exploração perdeu, desde 1982, quase um quarto de sua clientela. O relançamento se fez à margem, em torno de “filmes-sucesso” ou de clientela alvo. As salas múltiplex atraem uma clientela “rejuvenescida” e “intercalada” que retorna na maioria das vezes para ver filmes. Pode-se se interrogar sobre estas novas lógicas cinema/cidades tornadas mais funcionais, mas pouco conectadas com o exterior e cuja polivalência parece reduzida. Os múltiplex, buscando antes de tudo filmes padronizados de sucesso, funcionam numa lógica comercial, de rentabilização rápida, em detrimento dos independentes. Esta lógica de concorrência relançou um processo de massificação e de guerra de posições tradicionais dos circuitos. Mas estas novas salas interagem numa lógica de *guetização* dos centros comerciais, onde o espaço é vivido como templo deste novo consumo. A instituição do cinema *pelo cartão* acentuou estas novas formas de consumo de imagens, instituindo um *zapping* generalizado em certas salas, o público passando de um filme a outro, obrigando também os exploradores a estabelecer novas formas de controle social na entrada tais como a vídeo-vigilância, o fichamento informatizado e a retirada dos cartões de assinantes para lutar contra o vandalismo... Este conceito de um crédito

¹³. Ver Claude Forest, “Quarante ans de fréquentation cinématographique française: évolutions régionales et départementales (1957-1996)”, Revue 1895, n° 23, dezembro de 1997.



ilimitado de filmes, oriundo da grande distribuição, reforça o desejo individual de rentabilização extrema e imediata do cartão em detrimento de uma visão cinéfila.

Cinema e laços sociais

Em sua história, a sala de cinema, longe de se dissolver completamente na noção de tempo livre, simbolizado no início do século XX pela emergência progressiva de uma sociedade do lazer, pouco a pouco forjou esta representação coletiva de convívio. Tornada um dos lugares de convergência essencial dos laços sociais, a sala construiu sociabilidade, pontuando a sua maneira o tempo livre da coletividade. O cinema espetáculo de massa, diferentemente de outras práticas, conseguiu continuar sendo o antídoto constante da possível dissolução dos laços sociais. Onde seu poder de captação mágico, se não quase religioso, permitindo interiorizar desde seu nascimento, em 1895, diante da imagem em movimento, um sentimento sempre coletivamente partilhado. A questão urbana desafia hoje a invenção de novas formas de socialização em que a sala de cinema reencontre um papel essencial. É possível, refabricar a cidade com novos componentes, em que o cinema de proximidade reencontraria uma identidade e participaria de uma nova sociabilidade? O cinema foi ao mesmo tempo um terreno de experimentação e um campo de intervenção para o setor associativo, a cinefilia e os cine-clubes. Em 1982, em um contexto de reforço orçamentário das políticas culturais, concretizado notadamente por inovações no apoio às salas – em primeiro lugar a criação da Agência para o desenvolvimento regional do cinema -, apenas quatro convenções de desenvolvimento cultural se referiam ao cinema. Dez anos mais tarde, uma quinzena de novas convenções tinham sido assinadas na região *Île-de-France* (*Essone, Seine-Saint-Denis*), permitindo a certas salas melhor dedicação ao público Arte e Ensaio. Mas, a concorrência dos múltiplex favoreceu nessas mesmas periferias a evasão do jovem público (15-25 anos) tradicionalmente devotado ao cinema. Em certas condições, apoiado por dispositivos públicos (como o CNC, os ministérios da Juventude e dos Esportes, da Educação nacional, e as cidades...), o cinema contribuiu para reinsuflar desde 1994 ações mais coletivas como as operações “Colegiais no cinema”, “Ginásios no cinema”, “Escola e cinema”.



Estes passos também encontraram ecos, fora do meio escolar, nas operações “Um verão no cinema” e “Cine-cidade”, iniciando categorias de jovens de bairros desfavorecidos na criação cinematográfica. Deste ponto de vista, a cidade encerra formas de sociabilidade permanentes. O território continua marcado, devido à distribuição disparate das suas 5.000 telas, por uma desigualdade global de acesso aos filmes. O cinema, em uma história cultural mais ampla, só pode existir ao preço de uma história comum com aquela de seu bairro. Não se trata simplesmente de querer programar um equipamento de salas de cinema ou de implanta-los, mas de realmente colocar este equipamento em relação com públicos diversificados.

As experiências, de formação para o cinema, conduzidas entre outros no *Alhambra* e nos bairros do norte de Marselha, são, a este respeito eloqüentes, mas ainda muito minoritárias. Estas iniciativas continuaram na França no estado de experiências piloto em Créteil, Lyon ou Marselha... mas, poderiam ser generalizadas no quadro de pólos de educação para a imagem, supondo formações adaptadas adiante. Através de associações, o cinema pode ser revitalizado e tornar-se verdadeiramente uma experiência de vida¹⁴. Ao se preocupar com uma demanda cultural específica, ele pode se revestir com uma forma de ação inovadora, entre outras. Fator de renovação do intercâmbio cultural entre diferentes comunidades, o cinema numa perspectiva não normativa pode ajudar, se não a reduzir a fratura social, pelo menos a descompartmentar a sociedade. Adaptada às realidades dos lugares e apoiada pelos políticos locais, a sala de cinema pode contribuir para desenraçar as relações centro-periferia: estar na encruzilhada do planejamento de espaços urbanos de melhor convívio ao mesmo tempo em que participa de novas formas de desenvolvimento cultural.

¹⁴. Segundo teses já desenvolvidas em 1975 sobre a cultura que permite viver junto, ver Jacques Rigaud, *La Culture pour vivre (A Cultura para viver)*, Gallimard, 1975. Em certas periferias, o vídeo de bairro tornou-se um fator de inserção e encontrou revezamentos educativos (Lycée Marie-Marvingt em Tomblaine/Nancy...). Ver “*Le cinema en amateur*” (O cinema de amador), sob a direção de Roger Odin, *Communications*, n° 68, 1999; “*TV régionale et locale en France*” (TV regional e local na França), sob a direção de Guy Pineau, *Dossiers de l’audiovisuel*, n° 95, INA, fevereiro de 2001, o dossiê “*École/Cinéma*” (Escola/Cinema), *Cahiers du cinéma*, n° 552, dezembro de 2000.

