

Produções culturais e políticas nas periferias francesas*

Tiaraju Pablo D'Andrea**

Resumo:

Este artigo tem como objetivo apresentar pesquisa realizada no distrito de Clichy-Sous-Bois, nabanlieue de Paris, França, entre os anos de 2016 e 2017. Conceitualmente, partiu-se do tripé produção cultural, mobilização política e experiência periférica para se compreender a ação política de um grupo de teatro e de um grupo de rap. Vários métodos foram utilizados, cabendo destacar entrevistas, etnografia, observação participante, consulta em arquivos e debates bibliográficos. De maneira provisória, e à guisa de comparação com o Brasil, a pesquisa concluiu que: 1) existe maior presença estatal nas banlieues francesas; 2) o debate principal que envolve as banlieues é a imigração; 3) assassinatos de jovens produzem maior debate público na França do que no Brasil; 4) a pobreza no Brasil é incomparavelmente maior, e; 5) em ambos os países a produção cultural auxilia na organização política de jovens moradores de periferias urbanas.

Palavras-chave: Banlieues; Clichy-Sous-Bois; Teatro militante; Rap francês.

Cultural and political productions in the French peripheries

Abstract:

This article aims to present research conducted in the district of Clichy-Sous-Bois, in the banlieue of Paris, France, between the years 2016 and 2017. Conceptually, cultural production, political mobilization and peripheral experience were based on the tripod to understand the political action of a theater group and a rap group. Several methods were used, and it is worth mentioning interviews, ethnography, participant observation, consultation in archives and bibliographic debates. Provisionally, and in comparison with Brazil, the research concluded that: 1) there is a greater state presence in the French banlieues; 2) the main debate involving banlieues is immigration; 3) murders of young people produce greater public debate in France than in Brazil; 4) poverty in Brazil is incomparably higher, and; 5) in both countries, cultural production assists in the political organization of young residents of urban peripheries.

Keywords: Banlieues; Clichy-Sous-Bois; Militant theater; French rap.

Introdução

O departamento¹ de Seine-Saint-Denis possui aproximadamente 2 milhões de habitantes. Vizinho de Paris, o departamento é populoso, industrial e por ele passa uma série de rodovias e ferrovias. Outrora conhecido como bastião operário e comunista, hoje é estigmatizado pela pobreza e pela presença imigrante. Seine-Saint-Denis revela a França que a glamourosa Paris esconde.

Clichy-Sous-Bois é uma das 40 comunas existentes no departamento. É a mais pobre e com uma alta taxa de imigrantes e jovens². O local ficou mundialmente famoso por ter sido o epicentro dos levantes de 2005. Em 27/10/2005, dois jovens morreram eletrocutados em uma estação de energia do bairro após se esconderem de uma perseguição policial. O fato gerou uma rebelião. Jovens passaram a queimar carros e a depredar edifícios estatais. As revoltas se estenderam às *banlieues*³ de outras grandes cidades e duraram um mês. O governo decretou Estado de Emergência e reprimiu. Os levantes de 2005 expuseram a fratura social da França. Interessado em

* Recebido em 17 de julho de 2021. Aprovado em 21 de julho de 2021.

** Docente na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), no Instituto das Cidades/Campus Zona Leste. Coordenador do Centro de Estudos Periféricos. Pós-Doutor em Filosofia e Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). End. eletrônico: tiaraju.pablo@unifesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0294-2408>.

¹ Os departamentos na França equivalem aos municípios no Brasil. Segundo o Censo populacional francês de 2013, 28,96% da população do Departamento de Seine Saint-Denis é imigrante (www.insee.fr).

² Em Clichy-Sous Bois, 38,57% de população é imigrante e 38,6% possui menos de 20 anos.

³ A palavra *banlieue* possui múltiplos significados. Em grandes traços, denomina toda uma região existente para além dos muros que cercam Paris (ou outras metrópoles francesas). Pode indicar bairros pobres ou bairros ricos. No entanto, é fato que seu uso mais conhecido indica bairros populares. Mais do que um local geográfico, a *banlieue* é um problema social e um estigma. Sua tradução mais aproximada seria *periferia*, ainda que ambos conceitos digam respeito a debates específicos de Brasil e França.

conhecer as motivações para a revolta e formas organizativas, o autor deste artigo escolheu a comuna para desenvolver uma pesquisa sociológica.

A pesquisa foi realizada entre 2016 e 2017. Cabe lembrar que entre 2015 e 2016 uma série de atentados abalou a sociedade francesa. Nesse contexto, não foi fácil realizar uma pesquisa. A desconfiança generalizada da sociedade em relação aos islâmicos resultou em desconfiança em relação às banlieues, que se fecharam ainda mais sobre si mesmas. Estabelecer laços de confiança em um contexto como esse requereu presença constante no bairro. Para além do domínio do idioma nacional, fez-se necessário compreender o idioma local e uma série de códigos de conduta não inteligíveis *a-priori*.

Clichy-Sous-Bois como expressão de segregação urbana

Cena 1 - Relatos do trajeto Paris-Clichy

Estamos no mês de março. Dia de semana. Gare du Nord, uma das maiores estações de trem de Paris. Vai e vem de passageiros. Ambulantes anunciam amendoins. Bem-vindo à França dos trabalhadores, dos negros, dos árabes. Bem-vindo ao mundo do estigma e da segregação.

O trem chega na plataforma. Ele tem dois andares e mesmo assim está cheio. Subo no trem. Vou de pé. São 18 horas. Trabalhadores de diversas funções se acomodam pra voltar às suas casas. Faz frio. As pessoas conversam em voz baixa.

Rumo ao oeste da grande Paris, o trem passa por uma sucessão de grafites, conjuntos habitacionais, terrenos vazios e vias férreas abandonadas. Aos poucos a paisagem vai mudando. Observam-se mais árvores e casas mais espaçosas. Chegamos à estação de Raincy, onde devo descer.

Raincy, a comuna mais rica dodepartamento, é vizinha de Clichy-Sous-Bois. Ao passar de ônibus Raincy, vê-se uma série de mansões. Quando saem de ônibus, os habitantes de Clichy-Sous-Bois visualizam a riqueza da comuna vizinha. A sensação de desigualdade gera revolta. Em várias regiões da França ocorre um fenômeno interessante: quando aumentam os níveis de violência em uma comuna, as comunas vizinhas começam a votar na direita. Não diferente foi o ocorrido na região após os levantes de 2005. Urbanisticamente Clichy-Sous-Bois está isolada. Após as revoltas, vieram os projetos. O governo departamental prometeu a chegada do Tramway T4. Fez o plano e iniciou as obras. Entre boicotes das comunas vizinhas e lentidão governamental, oficialmente a construção da extensão do Tramway começou “dez anos após” o anúncio (Libération. 18/10/2016. p. 16 e 17).

Historicamente, Clichy-Sous-Bois foi sendo ocupada por uma série de edifícios. Cada um desses conjuntos foi construído em uma época distinta. Após os levantes de 2005, um intenso processo de renovação urbana passou a ser implementado. O bairro virou um canteiro de obras e vários edifícios foram destruídos.

De fato, as torres gigantes são de difícil manutenção. Os habitantes ficam dependentes dos elevadores que quebram com facilidade. Se há um móvel quebrado, não há outra solução a não ser jogá-los pela janela, andares abaixo. Em alguns edifícios, os moradores utilizam o sistema de polias para levar as compras do dia-a-dia aos andares mais altos.

Mesmo com todas as dificuldades, as banlieues seguem se organizando. Este artigo apresentará formas organizativas vinculadas à cultura, mais especificamente vinculadas a um grupo de teatro e a um grupo de rap.

Fotos 1 e 2: Edifícios em Clichy-Sous-Bois⁴



História do grupo de teatro La Fontaine AuxImages e do Espaço Le Chapiteau

Cena 2 – Conhecendo o Le Chapiteau;

01 de outubro. Primeiro dia da temporada 2016/2017. Chego no Le Chapiteau: uma grande lona de circo com uma arena dentro. Uma arquibancada de madeira e uma ante-sala com bar e sofá completam o espaço internamente. O Le Chapiteau é grande, rústico e acolhedor. No terreno que circunda o Le Chapiteau, existem várias pequenas construções: um espaço para cursos, outro para venda de produtos orgânicos, um banheiro de compostagem. Em outro espaço há uma construção para acolhimento de grupos de teatro e um local para reparo de bicicleta. Também há no terreno dois trailers usados como escritório. Entre uma construção e outra, uma série de objetos que parecem oriundos de algum espetáculo teatral: bonecos, uma boia, dentre outros, tornando o ambiente amigável, quase cômico.

Foto 3: Visão externa do Le Chapiteau



No programa da noite haverá um concerto de rock. Antes do concerto os presentes se alimentam. O visitante paga e degusta o cardápio exposto na mesa. O público é grande. Todos pegam seus pratos e vão comer nas mesas localizadas no jardim externo. O clima é tranquilo, de reencontros. Há muitas crianças no espaço. Correm pra lá e pra cá e se divertem. Começa o show e a estrela é um cantor sócia de Elvis Presley. O espetáculo é satírico, mas com grande qualidade musical. O cantor grita do palco: Clichy e la revolución.

⁴ Todas as fotos apresentadas neste artigo são de autoria de Tiaraju Pablo D'Andrea.

Fotos 4, 5 e 6: Decoração da área externa do Le Chapiteau



O grupo teatral La Fontaine AuxImages (FAI) foi fundado por André Valverde em 1989. Juntamente com sua filha, Lisa Valverde, conceberam juntos o Le Chapiteau, inaugurado em 2005. Ambos escrevem e dirigem peças. Atualmente, Lisa é a administradora do grupo teatral e do espaço. A pesquisa acompanhou os dois em seus afazeres artísticos, assim como realizou longas entrevistas.

Após ter trabalhado em muitas companhias teatrais, André queria fundar a sua própria “para ter mais autonomia”⁵. Após perambular por várias banlieues, a FAI chegou a Clichy-Sous-Bois em 1996. Segundo André: “passamos a fazer ação social de verdade depois que chegamos aqui, onde não há nada além do nosso trabalho”.

Naquele momento, a FAI⁶ ensaiava em uma sala localizada na Tour Utrillo, um prédio posteriormente demolido. Aos poucos, foi nascendo a ideia de terem um local próprio para ensaios e apresentações. A prefeitura se propôs a ajudar. Assim, em 2005 foi inaugurado o Le Chapiteau.

Em sua história, a FAI montou uma série de obra teatrais com conteúdo político-social, como *La Maison des Aieux* (sobre o habitat ideal); *Coloniscopie* (sobre a colonização); *Jaurès* (sobre a vida do militante socialista Jean Jaurès) e *Republica*, (sobre a segunda república espanhola), dentre outras obras.

Após tantos anos fazendo um teatro politizado, André afirma com certa ironia: “todos estes anos de esforços...eu posso afirmar que o resultado é ridículo. Mudar a vida de vinte pessoas...positivamente...mas mesmo assim sou muito contente com o resultado”.

Estrutura do La Fontaine Aux Images e do Le Chapiteau

“A primeira ideia é a auto-gestão”: essa é a consigna da FAI. Atribuída aos princípios anarquistas de seu fundador, a auto-gestão segue os pressupostos de que não pode haver exploração nas relações de trabalho. Evidentemente, como toda tentativa em meio a um ambiente hostil, há avanços e retrocessos. De certo, se a proposta é a produção de uma nova arte, há que se tentar novas relações de trabalho.

O Le Chapiteau possui vários projetos voltados à população de Clichy-Sous Bois, como por exemplo uma central de venda de produtos orgânicos vendidos a preços módicos, assim como ateliês para a produção de cosméticos Bio. Há também uma tentativa de promover o desenvolvimento local por meio da economia solidária. Para tanto, produziu-se uma moeda de nome Kibok e ela serve para pagar serviços entre uma pessoa e outra. Também há a possibilidade de trocar serviços por serviços. Entre os indivíduos e as associações, existe algo que se denomina “mutualização”.

Também foi construído um espaço para grupos de teatro realizarem estágios. A construção da obra ocorreu por meio de um *canteiro participativo*, que contou com a participação de jovens que cometeram delitos. Foi uma forma de capacitá-los profissionalmente. São também oferecidos ateliês de teatro, de música e de circo.

Os recursos que sustentam a estrutura do Le Chapiteau são oriundos de diversos níveis da estrutura estatal francesa. Geralmente os recursos estão destinados a projetos escritos pela companhia, que por sua vez deve se equilibrar para manter as contas em dia.

⁵ Todas as passagens de entrevistas realizadas e citações bibliográficas presentes neste artigo foram traduzidas do francês para o português pelo autor do mesmo.

⁶ Segundo André Valverde, o nome Fontaine AuxImages, e sua decorrente sigla FAI, foi uma homenagem ao pai espanhol, militante da FAI (Federação Anarquista Ibérica).

Os espetáculos colaborativos: um teatro diferente

A ideia dos espetáculos colaborativos é a de permitir que todos os participantes da peça teatral contribuam na sua construção. Obviamente, se todas as relações no Le Chapiteau são pensadas de maneira diferente, as relações artísticas também devem seguir pressupostos de horizontalidade. Os “amadores” que participam do processo muitas vezes fazem parte de algum ateliê, como o coral ou o curso de teatro.

No primeiro momento, todos dão ideias. Logo após, André junta tudo e escreve a peça. Quando o texto está pronto, escolhe-se quem interpretará cada personagem, e começam os ensaios para as apresentações. Segundo André, essa forma de organização da obra teatral oxigena o grupo. Marie-Jeane Olay, uma senhora de meia-idade, é amadora e participa do coral há quatro anos. Entende que a participação dos amadores em uma peça é uma forma de romper a fronteira do artista e do não artista. Por fim, relata que o objetivo de sua participação no grupo não é a busca da perfeição estética: “a gente vem pra cantar e pra se divertir”, afirma.

Fazer teatro na banlieue: entre arte e política

A relação entre Clichy-Sous-Bois e o Le Chapiteau também possui suas tensões. Por vezes, o público do teatro periférico vem de Paris, transformando a obra artística numa espécie de experiência a ser degustada por curiosos sedentos em conhecer a banlieue de maneira exótica. Essa problemática não é exclusiva do Le Chapiteau. Em São Paulo vários coletivos culturais padecem de visitas de jovens de classe média interessados em uma “experiência periférica”, muito além da obra artística de fato, que passa a não ser observada pelas suas reais qualidades.

Segundo André, produzir arte na banlieue é um ato político, mas não sugere o uso enfático dessa palavra: “a palavra *política*, toda vez que você a associa a alguma coisa, ela desvaloriza”.

No que tange as matrizes do teatro da FAI, nota-se a experiência política dos anarquistas espanhóis, o legado da Revolução Russa e a herança do socialismo francês. No entanto, o mundo mudou. A FAI sabe disso. Pressupostos estéticos da velha esquerda já não fazem tanto eco. É preciso novas formas. Menos estruturas verticais e mais horizontalidade. De maneira inteligente, André discorre: “a gente fala de arte, mas as pessoas vêm pra beber um vinho, pra se divertir”. Ou seja, mudar o mundo passa por uma mudança na sociabilidade. Essa proposição se observa nas relações de trabalho, na produção artística e nas possibilidades de encontro que o grupo proporciona.

No que tange à banlieue, André afirma que este território possui em si um germe de transformação. De acordo com André, “o sofrimento não é redentor, mas é autêntico”. Essa é a busca: tocar no ponto, encontrar algo que unifique uma classe trabalhadora dispersa e fragmentada. Esse ponto de união pode residir em uma espécie de pertencimento compartilhado, mas não diretamente inteligível. Eis o papel do “teatro profundo”: fazer emergir o autêntico.

Sobre a relação com a banlieue, Lisa Valverde discorre da seguinte maneira: “eu jamais na minha vida disse: vou trabalhar na banlieue. Eu sou a banlieue. Esta é minha geografia”. Geografia inscrita na sua trajetória e na sua história de vida. Lisa aponta que recusou muitas oportunidades de trabalho em Paris, onde estão o dinheiro e os contatos. De fato, produzir arte na banlieue é estar atrelada a uma causa social. Para além do compromisso, a precaridade material multiplica os esforços. No entanto, estar longe dos holofotes também tem compensações: “a produção na banlieue é mais livre”.

Como é comum nos espaços ocupados por coletivos de produção artística, o Le Chapiteau também foi ameaçado de remoção. Quem ameaça é um projeto imobiliário, desejoso de construir edifícios no local. O Le Chapiteau existe e resiste, respaldado pela legitimidade que possui com a população local.

Breves comentários sobre o rap francês

No Brasil, o rap foi um dos principais impulsionadores de um movimento artístico contemporâneo nas periferias de todo o país, além de se transformar em um dos agentes em luta para a redefinição do conceito de *periferia* (D’Andrea, 2013). Quando da formulação da pesquisa que este artigo apresenta, o intuito era o de entender se é possível falar da existência de *sujeitas e sujeitos periféricos* franceses. Para o prosseguimento da pesquisa, buscou-se autores que discutem a relação entre rap e banlieue na França, além do grupo de rap ShaolynGen Zu.

De acordo com Mathias Vicherat (2001), a relação entre rap e banlieu é *densa*. Para Hugues Bazin (1995) é motivo de “tomada de consciência” (1995). Já Karim Hammou (2012), aponta que esta relação pode ser motivo de estereótipos.

Em muitas ocasiões, a banlieue é motivo de afirmação e visibilidade. Em outras, é motivo de desgosto e denúncia. Em paralelo, muitas vezes os discursos dos rappers contracenam com discursos hegemônicos, sejam da academia ou da mídia. A banlieue seria o *nós-rap*. A mídia seria o *eles-élite* (Sonnette, 2015). Em livro que analisa letras de rap, Mathias Vicherat (2001: 44) cita uma série que critica o jornalismo. Segundo Karim Hammou (2012), foi a mídia quem *impôs* a banlieue como temática do rap. Necessitando agradar seu público consumidor (a classe média), a mídia em geral passou a discorrer sobre o rap como algo “externo”, ou como música “dos outros”. Esses olhares “sobre o outro” tendeu a associar o rap diretamente a problemas sociais. Este argumento é também defendido por Hugues Bazin (1995), para quem a mídia, operando sob a lógica do mercado, dissemina fantasias que o imaginário da classe média quer escutar.

A imediata ligação entre rap e problemas sociais foi um fenômeno ocorrido a partir dos anos 1990. Hammou (2012: 75) denominou essa articulação como “pacote interpretativo”. Segundo o autor, recorrer a associação entre rap e banlieue era um eufemismo que colocava no mesmo “pacote” diversos medos sociais, fundamentalmente expressos por jovens, operários e não-brancos. Hugues Bazin (1995) afirma que o rap se afirmou sobre o discurso da banlieue como forma de “tomada de consciência”, indo muito além da retórica propalada pela mídia. Ainda segundo o autor, reivindicar *banlieue* seria uma forma de unificar atores em face de problemas comuns, mas não como forma de reivindicar “muros” ou “fronteiras” (Bazin, 1995: 119).

Por vezes esse território é motivo de afirmação, por vezes é motivo de *desgosto* (Vicherat, 2001: 39). O estudo realizado pelo autor deste artigo sobre rap no Brasil (D’andrea, 2013) concluiu que muitas vezes este *desgosto* possuía um caráter de denúncia da sociedade. Denúncias que segundo Mathias Vicherat (2001) possuem como objeto principal a segregação. Dialecticamente, se existem denúncias, existem também discursos que positivam o local. Mathias Vicherat apresenta textos com orgulho territorial. O autor chega a afirmar que em alguns textos de rap a dureza na vida da banlieue serve para moldar o caráter (Vicherat, 2001: 41). Em leitura paralela pode-se afirmar que os rappers buscam se apropriar do próprio espaço, reivindicando uma visão própria em relação à visão de agentes exteriores.

O grupo de rap Shaolyn Gen Zu

Hadri é um jovem negro bem alto. Por longo tempo trabalhou na Maison de la Jeunesse de Clichy-Sous-Bois⁷. Bom conhecedor do rap produzido na comuna, Hadri nos apresentou o grupo Shaolyn Gen Zu. Interessou-nos o fato de o grupo possuir fama no circuito, não se restringindo a atuações locais. No entanto, mesmo com a fama, o grupo não se rendeu à indústria cultural e segue produzindo seus CDs, faixas e clipes de maneira independente a partir de um selo próprio: o *Dont Cry Records*.

O Shaolyn Gen Zu é composto por dois MC’s: Mike Jack & Deehar Degaz. O grupo se formou nos anos 1990 no mal-afamado conjunto habitacional Les Bosquets, localizado na comuna de Montfermeil, vizinha a Clichy-Sous-Bois. Em 2007 o grupo lançou seu primeiro CD. Mesmo após alguma insistência, não foi possível entrevistar os rappers pois o empresário nunca nos ligou confirmando a entrevista. Todavia, foram possíveis algumas conversas com seus integrantes, via internet.

Após escutar todos os raps do grupo, a pesquisa selecionou dois para análise: “Les rues de Montfermeil” e “Voix du Mali”. Na sequência, se discorrerá sobre cada um deles.

O rap “Les Rues de Montfermeil”⁸

Musicalmente esse rap utiliza uma base de funk típica dos anos 1970. Há uma guitarra cujos riffs mantêm uma circularidade. Trompetes pontuam em algumas passagens. Nota-se no refrão o chiado de um disco antigo. O

⁷ Casa da Juventude de Clichy-Sous-Bois, em tradução livre.

⁸ Pode-se traduzir o título do rap como “As ruas de Montfermeil”. Segue link para acesso no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=2068Rg6NOIw>. Como não há espaço neste artigo para reprodução da letra, serão analisados alguns versos específicos já com tradução ao português.

canto é composto por duas vozes sobrepostas que fazem a mesma nota. Toda a ambientação musical recria a paisagem sonora dos raps dos anos 1980 e 1990.

Os arranjos se coadunam com a poesia, cuja temática principal é a descrição das *ruas de Montfermeil* nos anos 1990. O cenário descrito na letra é o de um bairro degradado. No texto aparecem bandidos, drogados, ladrões, crápulas. Essas personagens “perambulam” sem terem o que fazer. Outra temática que surge com ênfase é a violência, presente em versos como: “eu ainda era pequeno quando vi o sangue no asfalto” e “na época, no Le Bosquets era negro contra árabe”. O tema da pobreza também aparece: “era hardcore, nós não tínhamos 1 dólar”.

Na tese de doutorado do autor desta pesquisa, há uma discussão sobre como o binômio *pobreza e violência* definiu a *periferia* na narração dos rappers de São Paulo. Estes elementos também são observados neste rap do grupo ShaolynGen Zu, e também em outras obras de rappers franceses. Definir *periferia* ou *banlieue* a partir de *pobreza e violência* era uma forma de realizar uma crítica à sociedade como um todo, apresentando uma realidade que a visão hegemônica da sociedade queria esconder.

Em meio ao cenário de pobreza e violência apresentado na letra de *Les Rues de Montfermeil*, emerge na narrativa a formação do próprio rapper e sua relação com o rap, que vai sendo costurada pouco a pouco. É como se o ambiente hostil, porém acolhedor (como no verso “época magnífica, nós estávamos em uma bolha”) do local tivesse lançado as bases para a construção da carreira artística. Ao analisar a letra, podem-se extrair ao menos quatro etapas de vida: em um primeiro momento, notam-se passagens de uma infância guiada pela inocência, aos poucos, essa inocência vai se perdendo e o artista chega à pré-adolescência. No terceiro momento entra o hip-hop. Neste ponto o rapper observa os mais velhos. Interage. Tenta entender o que se passa ao redor. No quarto momento o artista já domina o ofício. Já sabe o que faz.

Na letra fica evidente como o hip-hop formou sujeitos em um tempo de desesperança e perda de referências na classe trabalhadora. Foi por meio do hip-hop que se formaram valores, sociabilidade e posicionamento político. No entanto, não se coloca a possibilidade de uma transformação social realizada pela classe trabalhadora organizada. O que se visualiza é a salvação individual, quiçá de um grupo.

Nota-se como a problemática social apresentada na ótica dos rappers franceses tem como cenário a cidade, e não os conflitos do mundo do trabalho. Cabe lembrar que na década de 1990 medidas neoliberais desorganizaram a classe trabalhadora em nível mundial. Diversos autores discorreram sobre essa questão. O sociólogo Denis Merklen (2013: 10) defende o argumento de que houve uma passagem do *trabalhador* ao *morador*. Na mesma obra, o autor afirma que as banlieues padecem atualmente de três conflitos principais: no mundo do trabalho, no papel do estado e nas organizações no seio da classe.

Um argumento semelhante é utilizado por Michel Pialoux e Stéphane Beaud (2009). Em livro onde retratam a perda da capacidade organizativa da classe operária francesa, os autores apontam que a partir dos anos 1990 ocorreu uma mutação na esfera do conflito social na França, cuja centralidade passou da figura do *trabalhador* para a figura do *imigrante*.

O rap “Voixdu Mali”

Diferentemente do Brasil, pensar banlieue na França é colocar necessariamente a questão da imigração na pauta. No Brasil, mesmo os de baixa condição econômica ou a população negra vítima de racismo afirma ser brasileira. Na França não necessariamente. A questão é complexa. Não há a possibilidade de a esgotarmos por aqui. No máximo, é possível discorrer brevemente sobre a relação entre imigração, banlieue e rap.

Baixa condição econômica

Abrigando 100 nacionalidades distintas, em Clichy-Sous-Bois é possível assistir um espetáculo em homenagem aos argelinos mortos em Paris no protesto de 17/10/1961, e escutar o público entoar gritos de “Viva a Argélia”. É também Clichy-Sous-Bois o local no qual o Padre Daniel¹⁰ definiu da seguinte maneira:

⁹ A tradução seria “Voz do Mali”. O clipe é possível de ser visualizado no seguinte endereço do YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=VaeupkYMJ-o>.

¹⁰ O Padre Daniel Roussière trabalha em uma igreja de Clichy-Sous-Bois. Antes, trabalhou durante onze anos no Haiti, dentre outros locais.

Eu tenho a impressão de ver uma reserva de escravos que partem cedo todas as manhãs pelo 601 ou pelo 603 e que vão se fazer explorar em condições de trabalho e por salários impossíveis. São haitianos, cabo-verdianos, congolezes... todos pobres (Makooi & Lebard, 26: 2015).

A grande presença de imigrantes em Clichy-Sous-Bois faz aumentar os estigmas sobre a comuna. Como afirmou uma funcionária pública¹¹: “Em todo lugar o problema é o estrangeiro”. Estrangeiro pobre. Estrangeiro acusado de atentados terroristas.

Os rappers do grupo Shaolyn Gen Zu possuem origem maliana e se sentiram diretamente agredidos pelos bombardeios que o país sofreu em 2013. É interessante notar como a África e as banlieues são os primeiros territórios comuns compartilhados entre os rappers (Bazin, 1995), criando uma unidade política e um posicionamento perante o mundo. Por fim, a questão do pós-colonialismo é tema onipresente na sociedade francesa.

Neste rap, a proposta musical se coaduna com a temática africana. Desse modo, podem ser observadas várias vozes entoando os versos, passando a impressão de coral. Na base musical nota-se a presença de palmas, novamente reivindicando a musicalidade ancestral africana.

O clipe mostra paisagens do Mali, uma sala de aula onde os rappers se apresentam para crianças e uma manifestação. O clipe termina com a mensagem: *paz para toda a África*.

Na letra chama a atenção à quantidade de versos que realçam a invisibilidade do Mali, como por exemplo: “aos olhos das grandes potências, nós somos invisíveis”. Essa África desconhecida conteria as próprias possibilidades de superação de dependência com relação às grandes potências, fundamentalmente a França. O último verso do rap expressa: “nós não temos mais necessidade de contar com vocês, não crentes” e coloca a questão religiosa no eixo das reivindicações.

Cabe ressaltar que a busca por autonomia do povo maliano se daria por algumas possibilidades econômicas, como presente nos versos sobre a gasolina e sobre os grandes comerciantes. Em paralelo é ressaltada a solidariedade se contrapondo ao individualismo das sociedades burguesas ocidentais. A mensagem é evidente: “venha à minha mesa e você poderá sempre comer”. Por fim, dentre vários que tocam na questão, dois versos são sintomáticos sobre a questão da imigração na França: “como nossos parentes são tratados? Isso me desola” e “na França já não há mais ambiente, é preciso que a gente volte pra casa”.

No cerne da questão, o preconceito e os maus tratos. Coloca-se como possibilidade a *ida para casa*, ou seja, *a volta ao Mali*. Como esta possibilidade situa-se mais no campo discursivo do que como uma proposta tangível, sub-repticiamente indica a tendência ao comunitarismo que tem permeado as diferentes nacionalidades que habitam as banlieues. No discurso comunitarista, o convívio com os pares seria uma forma de defesa e reconstrução de laços contra um mundo opressor e devido a corrosão do mundo do trabalho. Não é à toa que Michel Pialoux e Stéphane Beaud (2009) apontaram que nas últimas décadas a questão social na França se deslocou da figura do *trabalhador* para a figura do *imigrante*. Contudo, esta tentativa de articulação e organização social por meio do comunitarismo pode fechar os habitantes em círculos de sociabilidade. Segundo a funcionária pública de Clichy-Sous-Bois: “o comunitarismo fecha os jovens. Isso dificulta a integração”.

Discussões sobre assimilação e integração têm permeado o debate sobre imigração e pós-colonialismo na França. Em uma perspectiva de reivindicação de direitos sociais iguais para distintas especificidades culturais, Hugues Bazin (1995:109) discorreu da seguinte maneira: “eles reivindicam o direito a uma inserção em pé de igualdade na sociedade sem abandonar suas particularidades”.

Teatro e rap na banlieue francesa

Se de fato o grupo de teatro e o grupo de rap possuem temáticas parecidas, a maneira como retrabalham a informação é evidentemente distinta. A FAI está mais próxima da canção como forma e do arcabouço simbólico da esquerda tradicional. O Shaolyn Gen Zu está mais próximo a questões raciais e à *tomada de palavra* pelo habitante periferia, em um estilo juvenil que não se relaciona diretamente com o mundo do trabalho.

Essas diferenças também são notadas nas falas dos agentes. Lisa Valverde afirmou que os questionamentos das banlieues são universais. Lisa não nega que exista uma especificidade social da banlieue, mas este não é o foco de seu trabalho artístico. Para Lisa, a arte não deve deixar de ser abstrata apenas para dialogar

¹¹ Funcionária pública de Clichy-Sous-Bois. Entrevista concedida ao autor.

com a população moradora do bairro. Esta posição é distinta do rap em geral, cujo trabalho histórico foi o de justamente realçar as diferenças dos modos de vida das banlieues com relação aos centros de produção do conhecimento.

Mesmo não querendo se aprofundar na busca de uma possível estética da banlieue, Lisa afirma que existe uma honestidade na criação que se transfigura em potência e criatividade. Esta ideia é bem próxima da de André, que crê na existência de uma autenticidade na banlieue, na possibilidade de criação de um teatro profundo que toque o fundamental e que faça ressurgir uma referência comum em tempos de crise da classe trabalhadora.

Breves considerações sobre produção artística e política nas banlieues e nas periferias

A principal mudança ocorrida nas banlieues nas últimas décadas se relaciona com as mudanças na produção capitalista em escala mundial. Ditas mudanças redundaram em flexibilização das leis trabalhistas; aumento do desemprego; diminuição da capacidade organizativa dos sindicatos e fragilidade organizativa da classe trabalhadora. No entanto, mesmo com a crise política dos trabalhadores, eles seguem existindo e o trabalho segue produzindo riqueza. De acordo como Pialoux e Beaud (2009:11), a classe operária ainda existe, mas está invisibilizada.

A referida dificuldade de organização no mundo do trabalho fez com que as reivindicações e os polos de conflito migrassem para outros setores sociais. Nos últimos anos, uma série de levantes populares no mundo todo teve como pauta principal questões urbanas. Nessa senda, Denis Merklen apontou que a principal mudança entre as classes populares foi uma descaracterização de seu pertencimento ao mundo do trabalho sendo substituído por consciências e mobilizações segundo pautas territoriais. Merklen (2013) também aponta como a produção cultural auxiliou na vocalização de demandas políticas por partes desse agente social. O doutorado do autor deste artigo chegou a uma conclusão semelhante, ao apontar que um vasto setor das classes populares passou a pautar sua mobilização política por meio do conceito de *periferia*, vocalizando suas demandas e afirmando seu pertencimento por meio de produções culturais (D'andrea, 2013). Por sua vez, Pialoux e Beaud (2009) discorreram sobre um deslocamento na pauta pública, na qual os “excluídos” e os “imigrantes” passaram a ocupar o lugar que os operários deixaram vago. Ao fim e ao cabo, existem algumas perguntas no ar que possivelmente não se resolverão na teoria, mas na história: teria sido a problemática laboral substituída por questões urbanas? Teriam as expressões culturais ganhado uma centralidade na vocalização de demandas e na construção de sujeitos? Quais são os avanços e as dificuldades da organização política impulsionada pela cultura? Como pode se organizar melhor a população moradora das periferias urbanas?

A reestruturação produtiva e a implementação do neoliberalismo incidiram em periferias urbanas do mundo todo. No entanto, as características socio-históricas de periferias paulistanas e banlieues parisienses fazem com que estas mudanças impactem de modo diferente. Há proximidades e há distanciamentos. Semelhanças e diferenças.

Em uma breve comparação entre Brasil e França, cabe ressaltar a forte presença estatal nas banlieues francesas. Os equipamentos funcionam muito melhor do que os do Brasil e não existe comparação ao nível da infraestrutura. No Brasil, pode-se inferir que a presença estatal menos consolidada acaba propiciando o surgimento de coletivos de produção cultural autônomos. Na banlieue francesa, têm-se a impressão de que tudo se direciona ao Estado ou é direcionado por ele. Segundo o sociólogo Robert Cabanes, conhecedor dos dois países, “é pouco o que se produz de cultura nas banlieues. Nas periferias paulistanas, com muito menos recursos se produz muito mais”¹².

Talvez um dos maiores dilemas com relação ao Estado seja este: enquanto em países subdesenvolvidos como o Brasil, os movimentos sociais e a população mais pobre pedem auxílio e presença estatal para sobreviver, em países como a França a superoferta não necessariamente induz à criatividade.

Ainda no campo das comparações, outra questão importante de salientar é a de que cada morte na banlieue produz um debate público. No Brasil, milhares de mortes seguem na invisibilidade. Para além disso, no Brasil os níveis de pobreza são absolutamente maiores do que na França. Hadri, jovem negro que trabalhou na Maison de la Jeunesse de Clichy-Sous-Bois afirmou em entrevista: “eu fui ao Brasil e quando vi a favela fiquei chocado”.

¹² Fala de Robert Cabanes, em entrevista concedida à pesquisa.

No entanto, por mais que os serviços e as condições materiais de vida dos pobres sejam melhores na França, o estigma sempre estará colocado como questão. Este estigma relacionado ao local de moradia, à cor da pele e ao país de origem vai ditar por toda vida as possibilidades do indivíduo. Como afirmam os sociólogos Michel Kokoreff e Didier Lapeyronnie (2013: 8): “essas banlieues se definem menos pela pobreza, pelo desemprego ou pela rejeição e mais por uma exclusão de natureza política”.

Segundo alguns agentes sociais entrevistados, a visão é a de que existem muitas dificuldades para a população das banlieues se organizarem atualmente. Padre Daniel, há muito tempo atuando em Clichy-Sous-Bois, observa na crise do mundo do trabalho e na desagregação do tecido social uma das causas para uma busca por salvação. Esse *salve-se quem puder* pode ser individual, identitário ou religioso. Vale a pena transcrever na totalidade as palavras do Padre: “há uma *salve-se quem puder* individual. Cada um procura salvar sua própria pele. Há um *salve-se quem puder* identitário: se o mundo me é hostil, eu fico naquilo que me é conhecido. O *salve-se quem puder* também religioso: a fé é cada vez mais comunitarista (Padre Daniel, In Makooi et Lebard, 2015: 27).

André Valverde afirma algo parecido: “existe hoje nas banlieues a ideologia do ‘se você quer, você pode’”, tipicamente neoliberal, além de afirmar que o discurso e a prática comunitarista dificultam a consciência e a organização da classe trabalhadora. Já para o sociólogo Julien Talpin, o problema da dificuldade de organização é também econômico. Segundo ele, os sindicatos se organizavam melhor porque tinham recursos oriundos do local de trabalho que as associações dos bairros não possuem (Liberation, 15/02/2017). Por sua vez, Samir, liderança do *Mouvement de l’immigration et desbanlieues* (MIB), o principal problema é a cooptação das organizações locais pelo Partido Socialista e pelos partidos de direita. (www.lundi.am, 17/02/2017). Cabe lembrar que uma das principais críticas da geração de militantes das banlieues formadas pelos levantes de 2005 com relação a geração anterior, é a de que esta teria se deixado cooptar pelos partidos políticos.

O que se está evidente é que o incômodo das banlieues segue existindo. A *tomada da palavra* e o fortalecimento de uma consciência territorial foi um grande passo. Samir segue defendendo os levantes como forma de publicização das demandas da banlieue. Segundo ele: “o bairro não é um deserto político” (Samir, 2017). Ao falar sobre os distintos bairros onde montou projetos, André Valverde comentou: “eu quero prender a chama. Diversas fogueiras serão um incêndio”.

Após meses de pesquisa, pode-se afirmar que a produção cultural das banlieues afirmou esta população como sujeito da história. Sim, é insuficiente, mas é um passo para a tão desejada transformação das condições de vida. Existe uma revolta latente. Abanlieue é um caldeirão prestes a explodir.

Referências

BAZIN, Hugues. *La Culture Hip-Hop*. Paris: Editions Desclée de Brouwer, 1995.

BEAUD, Stéphane & PIALOUX, Michel. *Retorno à Condição Operária*. Investigação em Fábricas da Peugeot na França. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

D’ANDREA, Tiaraju. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Tese de Doutorado em Sociologia. FFLCH/USP, São Paulo, 2013.

HAMMOU, Karim. *Une Histoire du Rap en France*. Paris: Éditions La Découverte, 2012.

KOKOREFF, Michel & LAPEYRONNIE, Didier. *Refaire la Cité. L’Avenir des Banlieues*. Paris: Éditions du Seuil et La République des Idées, 2013.

LIBÉRATION. Edições de 18/10/2016 e 15/02/2017.

MAKOOI, Bahar & LEBARD, Joséphine. *Une Année à Clichy*. La Ville qui Révait qu’on l’oublie. Paris: Éditions Stock, 2015.

MERKLEN, Denis. *Pourquoi Brûle-t-on des Bibliothèques?*. Villeurbanne: Presses de l’enssib, 2013.

SAMIR. *Nos quartier ne sont pas des déserts politiques*. 16/02/2017. Disponível em www.lundi.am. Acesso em 17/02/2017.

SHAOLYN GEN ZU. “Voix du Mali” . Album *Histoire Vraie*, 2014.

_____. “Les Rues de Montfermeil”. Album *N.I.G.G.A.Z*, 2013.

SONNETTE, Marie. “Des mises en scène de ‘nous’ contre ‘eux’ dans le rap français”. *Revue Internationale Sociologie de l'art*. Paris: Éditions L'Harmattan, 2015.

VICHERAT, Mathias. *Pour une analyse textuelle du rap français*. Paris: Editions L'Harmattan, 2001.

www.insee.fr. Acesso em 15/08/2016.