

Ficção e documentário: algumas reflexões sobre o Quebec contemporâneo nas obras cinematográficas de Jacques Godbout e Denys Arcand

Sérgio Barbosa de Cerqueda
Ana Rosa Neves Ramos

Resumo: A partir do estudo do documentário *Les héritiers du mouton noir* (2003) e do longa-metragem *Les invasions barbares* (2003), deseja-se fazer dialogar essas produções com as transformações políticas e sociais presentes na sociedade quebequense, nas últimas décadas, que se vê confrontada com novos parâmetros identitários oriundos do processo de globalização. O documentário de Godbout fala da vida política no Quebec contemporâneo e acaba por colocar em destaque as características do filme de Arcand, que também trata de questões levantadas pela sociedade quebequense contemporânea.

Résumé: À partir de l'étude du documentaire *Les héritiers du mouton noir* (2003) et du long-métrage *Les invasions barbares* (2003), on souhaite faire dialoguer ces productions avec les transformations politiques et sociales présentes dans la société québécoise des dernières décennies, qui se voit confrontée aux nouveaux paramètres identitaires originaires du processus de globalisation. Le documentaire de Jacques Godbout nous parle de la vie politique au Québec contemporain et il finit par mettre en évidence les caractéristiques du film d'Arcand qui traitent aussi des questions posées par la société québécoise contemporaine.

O presente texto objetiva construir algumas reflexões acerca das mais recentes produções cinematográficas dos diretores canadenses e quebequenses Jacques Godbout (o documentário *Les héritiers du mouton noir*, 2003) e Denys Arcand (o longa-metragem *Les invasions barbares*, 2003), colocando-as em diálogo com as transformações políticas e sociais presentes na sociedade quebequense, nas últimas décadas, confrontada com novos parâmetros identitários oriundos do processo de globalização. A obra de Arcand não procura tratar do cenário político quebequense em sua narrativa cinematográfica,

enquanto o documentário de Jacques Godbout mergulha no fato e na vida política quebequenses, resgatando para a obra de Arcand, uma dimensão muitas vezes escamoteada em sua recepção, ou seja, que a última película do diretor de *Jésus de Montréal* (1989) se constitui igualmente como um olhar acerca da sociedade quebequense contemporânea.

Já é de conhecimento generalizado que o filme de Denys Arcand obteve um sucesso estrondoso junto ao público e à crítica mundial, o que pode ser comprovado pelos prêmios de melhor roteiro e melhor atriz em Cannes, em 2003, e pelo Oscar de melhor filme estrangeiro, em 2004. Trata-se de um olhar sobre o destino das personagens do longa-metragem *Le déclin de l'empire américain*, de 1986 (lançado no Brasil com o título de *O declínio do império americano*), e de uma síntese do mal-estar presente nas sociedades industriais contemporâneas, através da combinação entre o aflorar da emoção e a sátira. Logo, a recepção do filme veicula, com frequência, a idéia de que se trata de uma produção canadense falada em francês.

A possibilidade de compreender *As invasões bárbaras* como um longa-metragem que nos “fala” também do Quebec contemporâneo acaba por assumir um papel secundário quando da sua interpretação, tal como exemplificado no testemunho do crítico Rubens Ewald Filho, ao aludir ao caráter universal da fita de Arcand por ocasião de seu lançamento no Festival de Cannes de 2003:

Sobretudo, a idéia básica do filme é genial. Em 1986, Arcand fez sucesso com “O declínio do império americano”, em que defendia a idéia de que o domínio norte-americano estava chegando ao fim, porque já dava sinais de decadência. O filme não era nenhum tratado, mas quase uma comédia de costumes, acompanhando a vida sexual e pessoal de um grupo de intelectuais canadenses, em geral de esquerda, com uma franqueza rara para a época. O filme fez boa carreira e foi até indicado ao Oscar, mas Arcand não é muito ativo (realizou o bom “Jesus de Montreal”, de 1989; depois uma adaptação teatral alheia em 1998, “Amor e restos humanos”, e mais recentemente uma fitinha simpática mas fraca, chamada “Estrelato”).

Este “Invasões” é uma continuação de “Declínio”, com basicamente o mesmo elenco. A idéia é ainda mais notável: lembram como foi o declínio do Império Romano? Justamente quando os bárbaros invadiram e aos poucos o foram destruindo? Arcand aponta 11 de setembro como o primeiro ataque bárbaro, o primeiro a atingir o grande império (EWALD FILHO, 2003).

É procedente compreender a nova película de Arcand através dessa abordagem, mas não é errôneo afirmar que ela nos apresenta igualmente um quadro da realidade social no Quebec contemporâneo, onde a participação política e o engajamento dos cidadãos em projetos comuns para a construção comunitária enfrentam um momento de aparente crise. O jornal francês *L’Humanité* destaca essa dupla possibilidade de compreensão do longa-metragem de Denys Arcand, ora privilegiando os traços particularmente constitutivos da sociedade quebequense ali presentes (como, por exemplo, a relação desta com os EUA e a herança da influência religiosa no Quebec atual), ora reconhecendo o alcance universal de sua trama:

Un film québécois (ô combien!) mais qui touche à l’universel, parce qu’il envisage, à partir d’un cas individuel, presque une anecdote en somme, les fins dernières de l’Histoire, toujours en toile de fond, ne serait-ce que sous la forme monumentale de l’empire américain, justement. L’antienne visuelle des tours du World Trade Center pulvérisées le 11 septembre 2001 trouve donc ici son plein emploi, étaye l’argument philosophique, au sens large, du film d’Arcand, tout comme la visite de Gaëlle, chargée par le commissaire-priseur qui l’emploie, d’estimer au plan commercial cinquante ans d’art d’église au Québec entassés dans un vaste hangar (L’HUMANITÉ, 2003).

Sendo correto afirmar que o filme nos remete a uma temática universal, pois “fala com propriedade da morte, mas também do amor, da amizade, da relação entre pais e filhos, da sociedade, do passado e do futuro” (FOLHA ON LINE ILUSTRADA, 2003), é também de grande importância destacar a sua inscrição na sociedade quebequense, como destaca Bruno Cornellier, apontando que o percurso da produção

cinematográfica de Denys Arcand não pode ser afastado de uma certa visão do Quebec:

Depuis l'échec du référendum sur l'indépendance de 1980 – dont Arcand a tiré un film au titre prophétique: LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE – le déclin de l'empire et la défaite du politique et du projet collectif agissent comme déclencheur de l'action (ou plutôt de l'inaction) des personnages. Son œuvre, suivant ce filon, en est une de constat, voguant sur les idéaux et les ratés du passé national (CORNELLIER, 2003).

O diálogo das personagens à beira do lago (que somente um atento conhecedor da língua francesa e das relações do Quebec com a França pode decodificar em detalhes), a discussão entre Rémy e seu filho Sébastien em defesa de visões distintas sobre o papel do Estado no bem-estar dos cidadãos, através da oferta de serviços de saúde pública, são outros exemplos dos traços particulares de um filme em que o Quebec se faz o tempo todo presente, mesmo sem estar propriamente no centro da narrativa.

Concebido no mesmo período das filmagens de *Les invasions barbares*, o documentário *Les héritiers du mouton noir*, de Jacques Godbout, procura compreender qual o futuro que está reservado para o Quebec e qual é a participação da política nesse processo. Esse documentário retoma a idéia presente em outro documentário do autor, realizado em 1992, *Le mouton noir*. Nele, a câmera do diretor apresentou uma crônica dos acontecimentos do lago Meech, mostrando a trajetória e revelando o pensamento de cinco jovens ativistas políticos e líderes estudantis do Quebec (Michel Bissonnette, Denys Coderre, Mario Dumont, Joseph Facal e Jean-François Simard).

Ao reencontrá-los onze anos mais tarde, para a realização do documentário *Les héritiers du mouton noir*, a narrativa se interroga em que medida os sonhos e ideais herdados da Revolução Tranqüila ainda se fazem presentes no mundo político do Quebec. Cabe ressaltar que, em *Les héritiers du mouton noir*, Godbout conta, ainda, com a participação de seu colega cineasta Denys Arcand e do cientista político Daniel Latouche, que o ajudam a desvendar quais são os novos

desafios com que a sociedade quebequense se confronta e como o mundo político vem lidando com essas questões, através da voz da geração que lutou pelos ideais da Revolução Tranquilha e daquela que a vem sucedendo.

Esse documentário delinea, portanto, um quadro do momento presente e, por isso mesmo, mergulha no passado a fim de apontar para as possibilidades do futuro do Quebec. Ele está a serviço da memória de uma sociedade em que a participação política sofre as conseqüências do desinteresse dos cidadãos, muitas vezes concentrados exclusivamente em sua sobrevivência individual. Aprofundando a análise das pistas que essa discussão provoca, o diretor de *Les héritiers du mouton noir* a testemunhará, em seu documentário, pelo encontro com Denys Arcand nas ruas de Montreal, durante as filmagens de *Les invasions barbares*. Godbout mostra estar interessado em melhor compreender a dimensão adotada por Arcand de não falar do Quebec em termos políticos em sua obra através do conflito de gerações entre as personagens de seu filme. Em resposta a Godbout, Denys Arcand serve-se de uma frase de Rémy, personagem central de sua trama, ao afirmar ter “un fils ambitieux, puritain et capitaliste... moi qui ai toujours été un socialiste voluptueux” (GODBOUT, 2003). Esse posicionamento faz com que Godbout lhe pergunte logo a seguir:

ce qui tu dis dans le fond c'est comme si... ah... y avait une génération qui a voté péquiste et qui a été dans une gauche voluptueuse effectivement... la tienne... celle de Bernard Landry et qui fait face tout à coup à une génération qui est celle de Dumont... plus sérieuse (LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR, 2003).

Denys Arcand concorda e acrescenta:

qui veut être efficace... qui souffre du fait que les hôpitaux sont dans un état totalement bordélique et qui dit ça peut plus durer... alors appeler la gauche la droite en haut en bas on s'en fout... il faut que ça marche... et pis on a été dans des CEGEPS Qui marchaient pas et on a envie d'avoir une vraie éducation... en tout cas... que nos enfants à nous aient une vraie éducation et ainsi de suite (LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR, 2003).

A partir dessa postura, Godbout acaba por perguntar a Denys Arcand se suas personagens se preocupariam com questões políticas em *Les invasions barbares*:

dans mon film pas du tout... pas du tout... ça ne les intéresse pas... ils mentionnent pas... c'est le dernier de leurs soucis... ils ont... ils ont d'autres choses en tête... c'est peut-être moi ça... c'est possible... c'est moi qui écrit... alors c'est peut-être pas la vérité de toute la génération actuelle... mais en tout cas moi je ne m'en soucie plus donc mes personnages non plus (LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR, 2003).

Não seria correto, portanto, inscrever o intelectual Denys Arcand como um dos herdeiros da ovelha negra em que o Quebec se transformou ao reivindicar o reconhecimento de sua especificidade perante o resto do Canadá? Assim como Godbout, Arcand pertenceria a uma geração que lutou para concretizar os ideais nascidos com a Revolução Tranqüila. Essa geração vem sendo substituída, nos dias atuais, por outra, sufocada por um processo de globalização que expõe a crise das utopias nacionais. A luta política dos jovens líderes estudantis em *Le mouton noir* cederá lugar a um relativo desengajamento de boa parte deles em *Les héritiers du mouton noir*. Trata-se agora do retrato de uma sociedade pós-moderna onde os indivíduos lançam-se cada vez mais à procura de uma felicidade que não passe necessariamente pelo projeto de construção de uma coletividade nacional. Nesse sentido, ficção e realidade interagem pela constatação de que, tanto a personagem de Sébastien (*Les invasions barbares*) quanto os jovens líderes políticos entrevistados por Godbout, inscrevem-se nessa realidade pós-nacionalista.

André Loiselle observa que o esvaziamento da discussão sobre as aspirações nacionalistas na obra de Arcand data dos anos oitenta, momento em que este passou a dirigir cada vez menos documentários em benefício dos filmes de ficção. Isso se deveria, segundo Loiselle, ao esgotamento das propostas do *cinéma direct* naquilo em que essa forma de fazer cinema, tão cara às gerações dos anos 60 e 70, está intimamente relacionada à emergência do movimento nacionalista moderno no Quebec:

Ce changement d'attitude chez Arcand et d'autres cinéastes reflète un bouleversement culturel profond qui perdurera jusqu'à la toute fin des années 1990. À partir de 1980, et pour les 20 prochaines années, on ne semble plus croire en l'idée d'une *grande cause sociale* qui nous unirait tous. La question nationale disparaît, la lutte de classes n'est plus à la mode, le mouvement féministe est en perte de vitesse et les artistes tournent le dos aux *grands idéaux*. Ceci s'exprime dans documentaires par un rétrécissement du champ d'intérêt. Le documentaire continue de se faire témoin de la vie des groupes démunis de pouvoir, mais on parle beaucoup moins *des ouvriers, des Québécois* ou *des femmes* en général (LOISELLE, 2002).

Bruno Cornellier complementa esse raciocínio e destaca que o Quebec está inscrito de forma singular no processo de globalização, e que tal particularidade faz com que a França tenha dificuldade em compreender as especificidades e os desafios enfrentados por essa sociedade:

la société québécoise de Denys Arcand, protectionniste et introvertie, constamment prise entre deux feux, est torturée par un manque, par une incomplétude nationale fondatrice qui nourrit, depuis l'époque du cinéma direct, toute la cinématographie québécoise. Bref, le Québec du cinéma contemporain est celui d'une société complexe et fascinante pour les chercheurs étrangers intéressés aux théories et problèmes du nationalisme et du concept de nation, mais qui est conséquemment source à la fois d'attrait exotique et de frustration pour un public français et étranger en mal de références culturelles stables afin de comprendre cet "Autre" atypique, si ce n'est par quelques a priori folkloriques ou lieux communs nageant parfois aux limites du fétichisme (CORNELLIER, 2003).

As articulações entre a produção cinematográfica de Denys Arcand (longas-metragens de ficção e documentários) e as representações identitárias no Quebec contemporâneo encontram, assim, um terreno fértil de análise nas diferentes referências que o documentário *Les héritiers du mouton noir* faz da película ganhadora do Oscar de melhor filme estrangeiro em 2004.

Tem-se aqui mais uma representação do ato de fazer cinema para Jacques Godbout, ou seja, um constante exercício

de provocação, naquilo que a provocação representa de não só colocar para fora, como também do ato de incitar. Godbout não se furta em recuperar algumas imagens da acolhida do filme de Arcand durante o Festival de Cannes, intercalando-as com trechos dos discursos realizados na Assembléia Nacional do Quebec por Jean Charest (atual primeiro-ministro do Quebec):

Merci beaucoup, M. le Président. Alors, c'est une belle journée aujourd'hui, une première journée complète à l'Assemblée nationale, qui sera marquée par notre volonté commune et notre unanimité, je crois, pour souligner et dire toute notre fierté suite au Festival de Cannes, l'édition 2003. J'ai donc demandé le consentement afin de déposer cette motion de félicitations aux deux lauréats québécois de la compétition officielle du Festival de Cannes, M. Arcand et Marie-Josée Croze. (...) Avec *Les Invasions barbares*, Denys Arcand signe aussi une oeuvre d'exception. Il y a là un regard qui est fait sans complaisance, qu'il pose à la fois sur nos travers, sur la société québécoise. M. Arcand, de toute évidence, a un don, un très grand don, celui de nous émouvoir, de nous bousculer, de nous déranger. Pour ceux qui ont vu le film, évidemment, c'est un film qui ne peut laisser personne indifférent (LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR, 2003).

E por Bernard Landry, chefe pequista e líder oficial da oposição:

(...) C'est probablement, on le verra, le film québécois qui aura la carrière internationale la plus brillante, puisque de grands distributeurs américains ont déjà fait l'acquisition des droits. C'est un couronnement, mais c'est aussi l'aboutissement, pour Denys Arcand et pour le cinéma québécois, d'un long cheminement (...) (LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR, 2003).

Esses líderes políticos do Quebec atual apresentam uma moção comum de reconhecimento pelo sucesso do filme de Arcand, com a concordância de Mario Dumont, representante da ADQ e um dos protagonistas do próprio documentário de Godbout. Tal procedimento reforça o fato de que o referido documentário enfatiza, mais uma vez, que o filme *Les invasions barbares* trata de questões que dizem respeito aos

quebequenses. O documentário resgata a fala do mundo político do Quebec e é um convite para que as novas gerações de quebequenses, tidas como alienadas, (re)descubram o posicionamento dos seus representantes e reflitam sobre a existência e o papel da classe política enquanto veiculadora de uma certa idéia de país.

Se, por um lado, o longa-metragem de Denys Arcand “procura escamotear” a discussão política, refletindo, assim, o desinteresse de toda uma nova geração de quebequenses, o documentário de Jacques Godbout insiste em demarcar que *Les invasions barbares* não pode ser lido como um filme apolítico. Essa ressignificação pode ser observada, por exemplo, quando Godbout pergunta a Mario Dumont se os resultados das últimas eleições provinciais no Quebec teriam sido diferentes caso o filme de Arcand tivesse sido lançado antes de elas ocorrerem. A resposta afirmativa de Dumont consolida o quanto de conteúdo semântico foi retirado nas recepções críticas dessa obra.

O resultado da estratégia adotada por Godbout se fez sentir por ocasião do lançamento de *Les héritiers du mouton noir*, em Montreal, no fim de 2003, como comprovam as palavras de Andrée Proulx, na coluna de comentários de leitores do jornal *Voir*:

À lire les commentaires sur *Les héritiers du mouton noir*, je me dis que Jacques Godbout a de la suite dans les idées. Ce documentaire ne fera pas seulement nous éclairer sur les personnes mais aussi, à travers elles, sur l'évolution des idées depuis dix ans. Je ne saurais trop dire si le désenchantement actuel face à l'engagement politique est justifié, car de tout temps il faut lutter pour ses idéaux.

Une tendance d'individus centrés sur eux-mêmes se dessine toutefois. La perte des solidarités, ça aussi c'est déprimant! L'espoir serait-il du côté du scrutin proportionnel qui enfin donnerait une voix à des groupes sous-représentés (mouvement des femmes, partis de gauche, etc.) qui pourraient apporter une vigueur nouvelle à configuration politique? (PROULX, 2003).

No caso da obra cinematográfica de Godbout e, mais particularmente, de seu cinema documentário, a provocação

consiste em nos fazer indagar sobre tudo o que é passível de nos caracterizar e nos colocar em um modelo preestabelecido de comportamentos e padrões. Entretanto, essa provocação desencadeia reações adversas, visto que a obra de Godbout, por nem sempre apresentar soluções ou engajamentos explícitos acerca dos problemas do Quebec, é tida como ambivalente, mais particularmente no que se refere à questão nacional. Assim, a obra de Godbout é tida por Jacques Pelletier e Serge Cantin como o resultado de uma fadiga cultural e de um posicionamento cada vez maior do diretor e escritor nas fileiras de um pensamento neoconservador (PELLETIER, 1994; CANTIN, 1993).

Em 1994, ao apresentar um novo prefácio para o seu livro *Le Réformiste*, Godbout se defende de tal acusação, realça a sua posição independente frente a uma demanda de engajamento acerca do nacional e do nacionalismo quebequense e completa: “bon, si ça vous chante! Mais surtout merci d’actualiser de petits textes qui étaient pourtant datés. Le procès idéologique est un sérum de jeunesse” (GODBOUT, 1994).

Na nossa perspectiva, o processo de construção das imagens na obra cinematográfica de Godbout se ancora, e encontra a sua razão de ser, no papel que a ironia aí ocupa, ou seja, naquilo que ela contém em si de capacidade de provocação e de efeito de um arranjo consciente com a imagem, com o testemunho e o trabalho com a memória individual e coletiva. Godbout não se furta dessa postura quando brada, ainda no prefácio do livro *Le Reformiste*, “qu’on voulait que je sois un révolutionnaire. Je répondais: *je suis un réformiste, c’est-à-dire le révolutionnaire de personne*” (GODBOUT, 1994).

Para esse intelectual, ser escritor é um dom; nascemos ou não com ele, e a escola nada mais faz do que o colocar em evidência. Por outro lado, ser cineasta é uma profissão que exige um longo aprendizado. Nesse sentido, fazer cinema, reconhece provocativamente Godbout, abre-lhe janelas talvez mais amplas que a escrita literária (JACQUES GODBOUT: DU ROMAN AU CINÉMA, 1995).

Podemos inferir, portanto, que, para esse escritor-cineasta, fazer literatura ou fazer cinema consiste em elaborar

jogos de sentidos, porém a forma de se lidar com a realidade será diferente, através de técnicas e regras distintas. É bem verdade que não se pode deixar de lado a existência de temáticas semelhantes entre a obra literária e a obra cinematográfica de Godbout, mas os resultados são diversos, podendo até confluir, de acordo com o meio. Na realidade, eles estabelecem uma ponte entre si através de um equilíbrio de forças que facilita a apreensão da realidade. É dessa forma que é possível compreender as suas palavras quando afirma ser ele mesmo um “écrivaste” ou “cinévain”, cuja idéia em português remete, através de um novo agenciamento de palavras, a algo do tipo “escriasta” ou “cineator” (JACQUES GODBOUT: DU ROMAN AU CINÉMA, 1995).

Para Godbout, a palavra escrita se constitui por sua própria existência como uma metáfora. No cinema, há a necessidade de construção da imagem, que depende de vários fatores externos, tais como o estilo do diretor, as condições de filmagem, o trabalho em equipe, o acaso durante as filmagens e, sobretudo, o processo de montagem. É durante essa quase derradeira etapa, a da montagem, que, no seu entender, o ato de produzir cinema – tanto ficcional quanto documentário – mais se assemelharia ao fazer literário, já que “écrire c’est aussi vivre une double vie, c’est se transformer en d’autre chose en espérant survivre à la mort” (JACQUES GODBOUT: DU ROMAN AU CINÉMA, 1995).

Dessa forma, o cinema documentário constitui-se, sobretudo, a partir do trabalho com os arquivos e com as técnicas do cinema, como, por exemplo, a inserção de um filme dentro de um filme. O cinema documentário de Godbout funciona como uma peça a mais para o difícil trabalho de compreensão do presente. Ele nos alerta, contudo, para o fato de estarmos sob uma ditadura da imagem, daí tornar-se necessário depurá-la de todos os usos que a indústria cultural de consumo faz dela. É por isso que o intelectual deve estar atento aos cantos das sereias de nosso tempo: a TV, a publicidade, a informática, enfim, os meios de comunicação a serviço do mercado (GODBOUT, 1984).

Num mundo onde “a identidade nacional se tornou mais

uma entre as tantas identidades que os povos hoje constroem” (VIEIRA, 2001: 99), o Quebec é um espaço privilegiado para a discussão entre as tensões presentes entre a globalização em curso e os anseios locais. Ao mesmo tempo, ele deve enfrentar as conseqüências da queda no nível de participação dos cidadãos no que se refere às questões relativas à sua coletividade. O longa-metragem de Denys Arcand e, sobretudo, o documentário de Godbout ilustram esses movimentos, pois o que está em jogo, ali, é a contínua reconfiguração identitária com a qual o Quebec se depara:

a cidadania nacional vem sendo ameaçada pelas pressões globais e também, em contrapartida, por pressões locais. O nacionalismo é forma assumida por uma reação típica a sentimentos de identidade ameaçada; e nada ameaça mais a identidade nacional que o processo de globalização. O nacionalismo “aglutinador” de outrora parece substituído hoje por um nacionalismo “separatista” (VIEIRA, 2001: 99).

No caso quebequense, há uma luta de mais de quatro décadas pelo reconhecimento de um estatuto particular de nação para uma comunidade que convive com um crescente multiculturalismo e com um permanente fluxo migratório. A questão que se coloca é: a luta por um reconhecimento da especificidade do Quebec no seio da confederação canadense ainda faz sentido?

Sébastien, o filho *yuppie* de Rémy em *Les invasions barbares*, não está interessado em discutir política ou participar de qualquer processo coletivo de intervenção pela cidadania. Por outro lado, o testemunho de alguns dos jovens políticos entrevistados por Godbout em *Les héritiers du mouton noir* relativiza a questão através da constatação da existência de uma chama nacionalista, mas não soberanista, no Quebec (Michel Bissonette). Ou ainda pela constatação de que a Revolução Tranqüila está fechando um capítulo com a saída gradual da cena política da geração que dela participou (Joseph Facal). Além disso, há aqueles que tomaram para si o papel de intervir nessa realidade, como é o caso do líder político Mario Dumont, ao criar a sua agremiação política, a ADQ.

Em suma, a produção cultural e, no caso do presente estudo, a produção cinematográfica de Denys Arcand e de Jacques Godbout, não se desvinculam desse questionamento. Cada qual interage com o presente, em que a inscrição do indivíduo e do cidadão é questionada de forma “realista”, como no caso do documentário, ou “ficcionalmente”, em se tratando do longa-metragem.

É por tudo isso que, para nós, interpretantes “de fora”, o que adquire força e sentido já estava presente no magistral testemunho de Daniel Latouche, em *Le mouton noir*:

le vrai problème c'est que lorsqu'on regarde la maison de l'extérieur elle a l'air terminé (...) lorsqu'on arrive à l'intérieur on se rend compte que c'est une façade, c'est un décor donc il y a énormément de travail à faire et c'est comme le Québec... il y a des bouts qui sont prêts [vez que o Quebec tem] un visage français mais les clés pour le comprendre nord-américaines (LE MOUTON NOIR, 1992).

Referências

CANTIN, Serge. La fatigue culturelle de Jacques Godbout. *Liberté*, Montreal, n. 206, p. 337, avril 1993.

CORNELLIER, Bruno. Les Invasions Barbares, le déclin continue. Cadrage – 1.^{ère} revue en ligne universitaire française de cinéma, juillet 2003. Disponível em: <www.cadrage.net>. Acesso em: 20 out. 2004.

EWALD FILHO, Rubens. As invasões bárbaras. Disponível em: <e-pipoca.cidadeinternet.com.br.filmes_critica.cfm?id=8577>. Acesso em: 30 out. 2004.

FOLHA ON LINE ILUSTRADA. Cannes recebe com entusiasmo “As invasões bárbaras”. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u33293.shtml>. Edição de 21 maio 2003. Acesso em: 29 out. 2004.

GODBOUT, Jacques. *Le murmure marchand*. Montreal: Boréal, 1984.

_____. *L'idée de pays*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

JACQUES GODBOUT: DU ROMAN AU CINÉMA (entretien avec le cinéaste ainsi que des extraits de plusieurs films du réalisateur du *Mouton noir*). Direção artística: Christian Tiffet. Pós-produção: Astral

Tech. Quebec: Quebec/Amérique, 1995. 1 videocassete (48 min.), VHS/NTSC, son., color.

LE MOUTON NOIR. Direção: Jacques Godbout. Produção: Éric Michel. Roteiro: Jacques Godbout. Montreal: ONF, 1992. 2 videocassetes (232 min.), VHS/NTSC, son., color.

LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR. Direção: Jacques Godbout. Roteiro: Jacques Godbout. Montreal: Télé-Québec/ONF, 2003. 1 videocassete (90 min.), VHS/NTSC, son., color.

LES INVASIONS BARBARES. Direção: Denys Arcand. Roteiro: Denys Arcand. Montreal: Alliance Atlantis Films, 2003. 1 DVD (90 min.), widescreen, son., color. Produzido por Miramax Home Entertainment.

L'HUMANITÉ. Les invasions barbares. Disponível em: <www.humanite.fr>. Edição de 22 maio 2003. Acesso em: 20 out. 2004.

LOISELLE, André. Du cinéma direct à la télévision réalité: outils de libération et de conservantisme. Disponível em: <www.onf.ca>. Acesso em: 25 out. 2004.

PELLETIER, Jacques. Jacques Godbout: écrivain “national” ou de “province”? In: _____. *Les habits neufs de la droite culturelle*. Montreal: VLB, 1994. p. 47-71.

PROULX, Andrée. Jacques Godbout, un regard d'ethnologue. *Voir*. disponível em: <www.voir.ca/cinema/fichefilm.aspx?iIDFilm=6326>. Publicado em: 9 dez. 2003. Acesso em: 20 out. 2004.

SMITH, Donald. *Jacques Godbout: du roman au cinéma*. Quebec: Quebec/Amérique, 1995.

VIEIRA, Liszt. O debate da globalização. In: _____. *Os argonautas da cidadania: a sociedade civil na globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 91-112.