

# III ENECULT

## TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

### O RESGATE DA HISTÓRIA PELO CINEMA DOCUMENTÁRIO NO QUEBEC: O EXEMPLO DE JACQUES GODBOUT

Sérgio Barbosa de Cerqueda<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente texto procura realizar uma reflexão sobre o cinema no Quebec em sua flagrante opção pela prática documentária. Para tanto, tomamos o exemplo do cinema documentário mais recente dirigido pelo escritor e cineasta Jacques Godbout. Ao apresentar uma focalização temática que incide, principalmente, sobre os fatos políticos e históricos, o seu cinema documentário coloca em cena uma gama de atores sociais que expressam visões diferenciadas de sua relação com a sua herança cultural e a sua história, resultando, assim, num campo fecundo de reinvestimentos sígnicos acerca da configuração identitária da coletividade quebequense.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema documentário, identidades, Quebec, Jacques Godbout

No artigo “Para onde vai o Québec”, Ana Rosa Neves Ramos observa que “a Revolução Tranqüila e o nascimento da identidade quebequense marcam a fragmentação da sociedade canadense-francesa e a desagregação dos sentimentos de pertencimento pancanadenses tradicionais”<sup>2</sup>. No que se refere à desagregação do sentimento de pancanadianidade, devemos ressaltar que, dividido entre o abandono da *mère patrie* e os ditames de um federalismo que lhe impunha uma inserção problemática no contexto canadense, a província do Quebec assistiu, nos anos 60, à ascensão de um movimento de reflexão e de luta em favor do reconhecimento de um estatuto particular no seio da nação canadense que apontava, não raro, para a sua independência do país.

Essa nova forma de se olhar enquanto grupo social resultaria numa importante transformação no plano social e cultural quebequense, e, sobretudo, na forma como a comunidade enxergava a sua inscrição enquanto grupo social minoritário no Canadá. E, no que tange à parcela da sociedade canadense-francesa que ocupava majoritariamente

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Departamento de Letras Românicas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, e-mail: cerqueda@ufba.br

<sup>2</sup> RAMOS, Ana Rosa Neves (1997), p. 83.

o Quebec, com a Revolução Tranqüila, os seus integrantes passaram a se inscrever como cidadãos quebequenses:

Tout d'abord cette notion de conscience: les Québécois, à la mort de Duplessis (1959), reconnaissent que celui-ci les a maintenus hors de l'histoire, ou, si l'on veut, dans l'histoire rêvée, l'histoire morte. Ils prennent tout à coup conscience qu'ils ont dormi, et veulent d'un coup rattraper le temps perdu, d'où la "Révolution Tranquille", c'est-à-dire une tentative incroyable de s'insérer dans une idéologie qui soit autre que celle de survivance<sup>3</sup>

O paradigma entre inscrever-se no projeto de nação canadense, assumindo a sua pertença a uma canadianidade, ou constituir-se enquanto nação independente, ou ainda, apresentar-se como uma sociedade distinta numa relação especial com o resto da confederação canadense, se configura, ainda hoje, como um dos elementos fundamentais da problemática identitária do espaço quebequense. De outro modo, com a Revolução Tranqüila, uma parcela da sociedade quebequense, que já vivenciava a experiência da imigração, com o fim da Segunda Guerra Mundial, e, desde então, expressara reticências quanto a aquele processo, passou a apresentar condições preliminares para uma mudança de atitude face à imigração e à convivência, em seu território, com diferentes comunidades etno-culturais.

É dentro dessa perspectiva que Simon Langlois<sup>4</sup> afirma ser a América francesa um terreno privilegiado para um estudo comparado da construção de uma identidade nacional em seus diversos e complexos aspectos, por encerrar, num mesmo território, visões tão diferentes quanto complementares da afirmação nacional, da integração, da redefinição de identidades, da sobrevivência e da assimilação. Esta construção apoiar-se-ia em quatro procedimentos : os discursos ideológicos, o processo de elaboração de uma memória histórica, a literatura e a língua.

Por sua vez, Jacques Mathieu e Jacques Lacoursière<sup>5</sup> apresentam a identidade, individual ou coletiva, como referida a um sistema de representações, apoiadas num conjunto de traços e numa interação com o Outro. Neste sentido, a identidade de uma pessoa ou de uma coletividade variaria no tempo, tornando-se algo plural e cambiante.

A partir de tais pressupostos, e, sobretudo, pela compreensão da comunidade quebequense inscrita num quadro de movência identitária, o presente texto procurará se constituir como um exercício de reflexão sobre a idéia de país presente nos documentários mais recentes do escritor e cineasta quebequense Jacques Godbout, a

---

<sup>3</sup> PATRY, Yvan ; FAUCHER, Carol ; DAUDELIN, Robert (1971), p. 19.

<sup>4</sup> LANGLOIS, Simon (dir.) (1995), p. 123.

<sup>5</sup> MATHIEU, Jacques ; LACOURSIÈRE, Jacques (1991), p.12.

saber, *Le mouton noir* (1992), *Le sort de l'Amérique* (1996), *Traître ou Patriote* (2000) e *Les héritiers du mouton noir* (2003).

Godbout é dos poucos artistas ainda presentes na cena cultural quebequense que participou ativamente, com a sua literatura, o seu cinema e os seus ensaios, do movimento de questionamento dos paradigmas identitários da coletividade quebequense, ocorrido com a Revolução Tranqüila. Trata-se de um intelectual que sempre se consagrou a inúmeras práticas artísticas e que sempre ofereceu, com o seu posicionamento, uma visão particular da sociedade quebequense, constituindo-se, inclusive, como um observador atento da atuação do poder dos mídia na contemporaneidade

Como ele mesmo identifica, o século XX, predominantemente audiovisual, estaria banhado de memória e, por isto mesmo, todos nós estaríamos com receio de “sofrermos do mal de Alzheimer”, com o esquecimento de quem nós somos e de onde viemos, em razão da quantidade de informações, não de conhecimentos, que nos rodeiam. É a partir desta visão particular do homem contemporâneo que o seu trabalho como cineasta estará principalmente preocupado, desde o início dos anos 90, em operar uma seleção dessa memória, através de filmes documentários que dizem algo sobre a cultura quebequense.

O vocábulo país encontra a sua mais provável origem, na língua francesa, no século XIV, e remonta ao latim popular<sup>6</sup>. A sua etimologia remete ao *page(n)sis*, ou morador de um *pagus*, isto é, de um burgo ou pequeno pedaço de terra. Apesar de ainda conservar em francês essa acepção primeira de referência a uma pequena comunidade ou território, a idéia de país, há muito tempo, adquiriu contornos próximos à definição de nação. Ambos podem se referir a um estado geograficamente configurado a partir de um “territoire habité par une collectivité et constituant une réalité géographique dénommée”<sup>7</sup>.

Além disso, nação tanto pode se referir a um grupo humano, consciente de sua unidade histórica, social ou cultural, unidos por uma vontade de vida em comum, quanto pode remeter a um grupo humano que constitui uma comunidade política, localizada num território com limites definidos e sob o controle de uma autoridade soberana, o Estado<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> ROBERT, Paul (1996).

<sup>7</sup> *ibid.*

<sup>8</sup> *ibid.*

Porém, essas definições não traduzem necessariamente o alcance da acepção que as palavras país e nação ocupam no imaginário de uma coletividade. País e nação traduzem-se muito mais como construtos do imaginário do que a partir de definições estanques. Eles apontam para identificações que necessitam se combinar com outros vocábulos para que um sentido se construa. Hobsbawm atenta em seus estudos para tal problemática. Ele salienta o fato de que o significado moderno de nação deve ser datado e que ele constitui um fenômeno historicamente recente. Neste contexto, ele define a nação moderna como:

qualquer corpo de pessoas suficientemente grande cujos membros consideram-se como membros de uma “nação”. No entanto, não se pode estabelecer se esse corpo de pessoas considera-se ou não dessa maneira simplesmente consultando escritores ou porta-vozes políticos de organizações que demandam o *status* de “nação” para aquele corpo. O aparecimento de um grupo de porta-vozes de alguma “idéia nacional” não é insignificante, mas a palavra “nação” é atualmente usada de forma tão ampla e imprecisa que o uso do vocabulário do nacionalismo pode significar, hoje, muito pouco.<sup>9</sup>

O intelectual quebequense Jacques Godbout parece estar ciente das dificuldades apontadas pelo historiador britânico no que se refere à definição de nação e de seus impasses. Quando convidado a proferir uma conferência na Universidade de Ottawa, em 1997, na capital oficialmente bilíngüe do Canadá, com o título de *L'idée de pays*, Jacques Godbout dirige a sua atenção para as tensões provocadas pelo uso de determinadas palavras, chamadas por ele de “porte-manteaux”, como nação, país, povo, sociedade, etc. Tratam-se de vocábulos que possuem diversos sentidos e configurações por seu uso social amplo e em contextos diferentes.

Com o intuito de apresentar aquilo que ele considera ser a sua idéia de país, Jacques Godbout adverte ainda que empregará um método por ele considerado de “o método da gaveta”. Ele consiste em retirar da gaveta as lembranças adormecidas e em silêncio. Disto infere que a sua conferência não pretende ser “ni une démonstration logique d’une thèse politique, ni une entreprise de propagande”<sup>10</sup>. Tratar-se-ia de um convite a uma viagem pessoal, “comme un fond de tiroir, et si soudain, un mot, une image, une intuition font naître en vous l’inspiration, je ne l’aurai pas ouvert en vain”<sup>11</sup>. Ele acrescenta que o seu real objetivo, hoje em dia, não consiste em inventar ou desconstruir um país. Ele deseja tão somente compreender o significado dessa idéia

---

<sup>9</sup> HOBBSAWN, Eric J. (2004), p. 18.

<sup>10</sup> GODBOUT, Jacques (1998), p. 2.

<sup>11</sup> *ibid.*

porque considera que ela está na base das ambigüidades sociais, dos discursos políticos e dos enfrentamentos eleitorais atuais no Quebec.

Como se trata de uma palavra “porte-manteau”, país encerra em si um leque de significados tão variados quanto as manifestações sociais, culturais e políticas da coletividade quebequense contemporânea. Por outro lado, Godbout considera que uma nação possui uma memória comum, divide uma história, uma cultura, um território, e, às vezes, uma língua e uma religião. Este teria sido o caso da nação canadense francesa, espalhada por todo o território canadense até os anos quarenta. Porém, é a palavra país que o escritor considera a mais importante, pois ela representa um entendimento comum, uma fundação:

L'idée de pays est certainement la première notion qui vient à l'esprit quand on veut expliquer à son enfant le lieu, l'espace, et le temps dans lequel il pourra s'épanouir. La génération des poètes à laquelle j'appartiens se présentait, il y a quarante ans, comme celle qui allait dire le pays, nommer ses lieux de mémoire, chanter la beauté de ses villes et de ses rues, évoquer Rosemont sous la pluie et Natashquam dans la neige.<sup>12</sup>

O país se configura para o escritor e cineasta como um lugar de afetos, local de expressão de uma memória particular que lhe permite dizer um sentimento de pertença. Ele se apresenta ainda como uma permanente terra de acolhida para aqueles que desejam ali se instalar, por ser um território sem fronteiras, diferentemente de uma nação ou de um Estado com delimitações geográficas ou políticas restritivas.

Nesta perspectiva, a palavra país é aquela que parece melhor traduzir, na sua opinião, a identidade quebequense, num sentido mais amplo, porque ela contém em si um contrato, um consenso, enfim, regras de convivência coletiva, existindo para além dos próprios indivíduos que o integram:

Pays ou État? Tous les printemps, en signant ma déclaration de revenus accompagnée de mes chèques, l'un au Receveur général du Canada, l'autre au ministère du Revenu à Québec, je sais que j'appartiens à deux états, peut-être à deux pays? (...) Dans cette perspective il n'est pas sans intérêt de distinguer l'État de la nation. La raison d'État n'est pas toujours le produit du raisonnement du peuple. (...) À trop investir dans l'État on oublie le pays intérieur et les raisons profondes de la vie en société: la mise en commun, le partage, la solidarité. (...) Ce n'est pas l'État-nation qui est dangereux, mais la nation otage de l'Etat.<sup>13</sup>

Quando indagado sobre as razões que levariam os canadenses anglófonos e francófonos a não possuir a mesma percepção de país, Godbout responde que se trata de uma questão de memória. Ele sustenta que, num país que toca dois oceanos, “nous

---

<sup>12</sup> *ibid.*, p. 13.

<sup>13</sup> *ibid.*, p. 13-4.

sommes, les uns pour les autres, exotiques”. Ele acrescenta, a seguir, que um país não existe por si vez que é o resultado de um discurso, sendo assim, “il est *constitué*”<sup>14</sup>.

Seria justamente esta constituição que causaria transtornos quando pensamos no Canadá como país. Apesar de respeitarem a diversidade, os canadenses estão em busca constante de uma unidade, como pode se constatado na discussão sobre a idéia de país a todo momento presente no espaço político e na mídia. Isto faz transparecer a existência de uma dúvida por parte dos canadenses acerca do Canadá enquanto país:

Le Canada est l'un de ces pays dont il faut continuer à parler pour qu'il existe. (...) Est-il, comme l'affirment les statistiques, le meilleur pays du monde? Existerait-il même, si nous n'en débattons pas? Ne tient-il pas à nos mots? Si les poètes de l'Hexagone ont inventé le Québec, qui a tenté de créer le Canada?<sup>15</sup>

Desenvolvendo o seu raciocínio acerca de sua idéia de país, Godbout afirma pensar o Canadá no plural, o Quebec como singular, e se pergunta se a idéia de país não estaria atrelada uma dimensão territorial ou temporal, à geografia ou à história. Ele afirma que “le Canada a trop de géographie et pas assez d'histoire. Trop d'espace, et pas suffisamment de temps”<sup>16</sup>.

A singularidade do Quebec residiria, segundo Godbout, numa associação com a história que esta coletividade construiu para si e pela sua dificuldade em dialogar com a cultura canadense de base anglófona - tal como já o fizera na abertura de seu documentário *Le Mouton noir* ao afirmar que “nous habitons un étrange pays où anglophones et francophones sont rarement debout ensemble”<sup>17</sup>. O discurso em língua francesa destacaria, por conseguinte, o tempo, a memória, a língua e a fidelidade aos ancestrais. Por sua vez, o discurso em língua inglesa associa-se a uma representação geográfica, através da valorização do espaço, da distribuição espacial e da natureza:

À ce sujet Alain Roy dans des articles remarquables publiés par la revue Liberté nous rappelle que si la France a comme devise "Liberté/Égalité/Fraternité", les États-Unis "In God we trust", l'Angleterre "Dieu et mon droit", ces devises disent un état d'esprit, une vision du monde. Le Québec a choisi "Je me souviens" (du lys et de la rose), mais le Canada n'a pas de devise qui puisse servir à motiver sa population ou nourrir les discours. "A mare usque ad mare", d'un océan à l'autre, est la bête description d'une sorte de sandwich continental.<sup>18</sup>

Neste sentido, cabe-nos melhor compreender o emprego da palavra história por Godbout. Em sua fala, podemos inferir que a posição de Godbout se aproxima daquela de Pierre Nora, pela percepção de uma ruptura de equilíbrio com o fim da história-

---

<sup>14</sup> *ibid.*, p. 20-1.

<sup>15</sup> *ibid.*

<sup>16</sup> GODBOUT, Jacques (1998a), p. 17.

<sup>17</sup> LE MOUTON NOIR.

memória. O cineasta está consciente da existência de uma ruptura com o passado, capaz de provocar o sentimento de uma memória em frangalhos. E para isto contribuem os mecanismos da globalização, da democratização, da massificação e da mediatização da sociedade que provocam o fim das sociedades-memórias e das ideologias-memórias. Assim, a memória acaba por ser conduzida pela história o que provoca o surgimento de lugares de memória, pois “dès qu’il y a trace, distance, médiation, on n’est plus dans la mémoire vraie, mais dans l’histoire”<sup>19</sup>. A atuação do cineasta se fará, portanto, no trabalho com esses traços e mediações, investindo-os de novas significações, através do trabalho com aquilo ele considerar ser um lugar de memória, restos oriundos da desritualização do mundo:

Ce sont des rituels d’une société sans rituel ; des sacralités passagères dans une société qui se désacralise ; des fidélités particulières dans une société qui rabote les particularismes ; des différenciations de fait dans une société qui nivelle par principe ; des signes de reconnaissance et d’appartenance de groupe dans une société qui tend à ne reconnaître que des individus égaux et identiques.<sup>20</sup>

É dentro desta perspectiva que a capacidade evocativa da idéia de fronteira, como forma de se delimitar um país interior aos indivíduos, interessa a Godbout. É preciso estar atento ao seu redimensionamento constante com as novas pertenças que passam a habitar o país, vez que do ponto de vista meramente político-administrativo, a idéia de fronteira possui um caráter artificial:

Pourquoi tracer une ligne ici, plutôt que là? Pour des questions de religion, de langue, de drapeau? La frontière, évidemment, est la mère de toutes les fictions, le paradis de la contrebande, le refuge des parias, la nourriture de l’imaginaire. (...) Les frontières, les lieux de rencontre, le métissage, l’inattendu.<sup>21</sup>

A verdadeira idéia de fronteira é a fronteira interior que deve sempre se conformar aos seus integrantes, recompondo-se continuamente pela interação dos indivíduos que desejam participar do mesmo projeto de construção de um país. Sendo assim, ela acaba por se confundir com a própria idéia de identidade. Isto leva o autor a concordar com o pensamento do historiador Fernand Braudel, que defende que uma nação só pode existir ao preço de se buscar *ad infinitum*:

L’idée de pays est inépuisable, parce que le mot lui-même peut décrire une personne (mon pays, ma payse), un territoire familial, un continent, un rapport sans cesse renouvelé entre les hommes et la géographie. Pays, patrie, contrée ne sont pas des appellations contrôlées. Un pays, (...) c’est une relation au temps et à l’espace, une vision, des désirs.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> *ibid.* p. 27.

<sup>19</sup> NORA, Pierre (1997), p. 24.

<sup>20</sup> *ibid.* p. 29

<sup>21</sup> GODBOUT, Jacques (1998a), p. 34.

<sup>22</sup> *ibid.* p. 43-4.

Para Godbout, a identidade quebequense é singular e indiscutível e as identidades canadenses ainda estariam em gestação. O seu lamento reside na constatação da perda de controle deste processo por parte dos intelectuais e artistas, pois doravante “le pays se joue à la bourse. P.I.B. L'idée de pays est même disparue dans l'univers électronique comme nous l'habitons aujourd'hui”. E a idéia da ausência de país pode existir dentro de seu próprio país por um sentimento de deslocamento frente às mudanças materiais e tecnológicas. Daí que a força dos canhões, em 1812, se veria hoje substituída pela força das imagens sem conteúdo e por um silenciamento progressivo dos espíritos <sup>23</sup>.

Quando nos detemos nos aspectos culturais que constituem os documentários de Godbout enquanto signos, isto é, enquanto sistemas textuais veiculadores de sentidos e imagens, aí identificamos um trabalho de desestruturação da convenção historicamente atribuída aos temas abordados. Há, com isso, uma discussão acerca das convenções e das interpretações sobre estes temas, procurando subverter uma lógica instituída de recepção desses signos.

Nisto, os documentários de Godbout representam um abalo na percepção da história já que ela “a le sens qu'on lui donne”<sup>24</sup> (“tem o sentido que lhe é atribuído”). Eles rediscutem os dados e referências tidos como referências imutáveis e recolocam a questão da possibilidade de percepção diferente dos temas abordados. Neste sentido, expressões como ‘Revolução Tranqüila’, ou a ‘Batalha das Planícies de Abraham’, assim como nomes próprios, a exemplo de Adélarde Godbout, que remetem a convenções, acabam por se reatualizar e se ressignificar. É um procedimento cinematográfico que procura colocar em evidência, que falar o país implica em se posicionar constantemente diante de sua história e de sua herança cultural. Somente essa postura permitirá que a idéia de país seja um construto de uma visão pessoal e de uma inserção no mundo em diálogo com a cultura de uma coletividade.

O cinema documentário godboutiano vem, assim, lutar contra o esfacelamento da memória transformada em história, no mundo contemporâneo, redefinindo, assim, a própria identidade da coletividade quebequense. Pois tal como Nora nos aponta, “c'est le monde même de la perception historique qui, média aidant, s'est prodigieusement

---

<sup>23</sup> *ibid.* p. 44-5.

<sup>24</sup> **LE SORT DE L'AMÉRIQUE.** Direção : Jacques Godbout. Assistente : Philippe Falardeau. Produção : Éric Michel. Roteiro : Jacques Godbout, René-Daniel Dubois, Philippe Falardeau, Louise Leroux. Montreal : ONF, 1996, 1 videocassete (90min.), VHS/NTSC, son, color.



dilaté, substituant à une mémoire repliée sur l'héritage de sa propre intimité la pellicule éphémère de l'actualité"<sup>25</sup>. É por esta razão que o cineasta se sente capaz de trabalhar com a história e suas apropriações porque:

tout ce qu'on appelle aujourd'hui mémoire n'est donc pas de la mémoire, mais déjà de l'histoire. Tout ce que l'on appelle flambée de mémoire est l'achèvement de sa disparition dans le feu de l'histoire. Le besoin de mémoire est un besoin d'histoire.<sup>26</sup>

No artigo "Três matizes da linguagem-pensamento"<sup>27</sup>, Lucia Santaella formula a existência de três matizes que considera como os seus alicerces: a verbal, a visual e a virtual. Ela observa que assistimos, cada vez mais, a uma multiplicidade e diversidade histórica e antropológica das linguagens, o que acaba por facilitar o surgimento de novos meios e o diálogo entre os diferentes meios já existentes. A permanente combinação dessas matrizes acabaria por gerar um processo de hibridização contínua de formas e linguagens, já que não há "qualquer indicador de que as linguagens deverão parar de crescer"<sup>28</sup> numa sociedade em que a especialização progressiva da técnica tornou-se uma realidade.

Santaella constrói a sua argumentação tomando por base categorias peircianas para demonstrar que a natureza do discurso verbal associa-se fundamentalmente ao signo simbólico, por sua capacidade evocativa de trabalhar com o poder conceitual, constituindo-se assim como o lugar da abstração; que o discurso visual estaria veiculado ao signo indicial, pela vocação mimética provocada pelas imagens ao duplicarem o mundo e por seu caráter de singularidade que se apresenta à percepção, vez que "ver é estar diante de algo, mesmo que esse algo seja uma imagem mental ou onírica"<sup>29</sup>.

Já o discurso virtual, por seu frágil poder referencial, associar-se-ia ao signo icônico. Em contrapartida, este possuiria um alto poder sugestivo, em que uma associação só poderia ser realizada através do processo da semelhança, como, por exemplo, na música. Combinando-se entre si, naquilo que Santaella indica como o eixo de dominância de cada uma das categorias, os signos configurariam uma gama variada de outros processos sígnicos híbridos, capazes de configurar sistemas em que a multiplicidade de linguagens-pensamento se faz presente a partir das três matizes fundamentais, sempre num processo de semiose contínua, compreendida como a capacidade permanente dos signos em fazer revelar novas significações.

---

<sup>25</sup> NORA, Pierre. *op. cit.* p. 24.

<sup>26</sup> *ibid.* p. 30.

<sup>27</sup> SANTAELLA, Lucia (1999), p.14-7.

<sup>28</sup> *ibid.* p.15.

É desta forma que o estudo da linguagem cinematográfica, como é o caso do cinema documentário de Jacques Godbout, deve atentar para o entrecruzamento entre as imagens e aspectos da organização da linguagem verbal. São filmes em que a narração ocupa lugar de destaque e que recorrem sempre a uma *voz-over* (empregada como voz em *off*) a auxiliar o espectador na compreensão do tema apresentado. A esse respeito, Santaella salienta, ainda, que uma característica particular aos documentários informativos é justamente o fato de eles serem acompanhados por um discurso verbal, “herdeiros do livro ilustrado, de gênero enciclopédico”<sup>30</sup>.

Assim, o documentário godboutiano não só trabalha com a evocação da realidade duplicada através das imagens, como também constrói assertivas sobre o tema abordado, levando o espectador a reagir, através de uma reflexão pessoal, diante daquilo que vê e ouve. A *voz-over* configura-se, portanto, como um fio condutor e serve como suporte para a idéia anteriormente defendida por Godbout de procurar aproximar, o máximo possível, os seus filmes de um ensaio literário. Em verdade, a *voz-over* se constitui a base para a compreensão de seu fazer cinema vez que é no espaço da narração que o tema proposto se delinea logo nos primeiros minutos de projeção.

A forma que o documentarista encontra para abordar os diferentes temas de seus filmes consiste em numa abordagem em que se misturam os testemunhos, cenas da vida presente e cenas recuperadas de arquivos. Na qualidade de espectadores, somos convidados a embarcar num percurso que nos é apresentado, logo no início, através da figura de um narrador em *off*, a colocar um argumento ou questão que será desenvolvido ou respondido.

O caráter participativo do cineasta, que se transforma em ator social e integra as tomadas, é outra marca referencial que os documentários de Godbout adotam. Há uma predominância do discurso verbal sobre as imagens que servem, na maior parte das vezes, como um suporte para uma colocação que o narrador efetua sobre um tema, uma idéia, uma questão social ou política. Porém, não se trata de uma visão do discurso verbal como um discurso da verdade. Ao espectador é dado o espaço de identificar e reagir aos referenciais apresentados, pois o objetivo maior do cineasta reside na provocação do espectador, de forma a fazê-lo refletir sobre o tema abordado. Seus documentários tornam-se, desta forma, duplamente participativos, não só pela presença

---

<sup>29</sup> *ibid.* p.16.

<sup>30</sup> SANTAELLA, Lucia (2002), p. 112.

do diretor em cena, como também do convite que é dado ao espectador para interagir com aquilo que lhe é projetado.

O emprego de tal recurso coloca igualmente em evidência o caráter formativo de seus filmes, pois a informação está a serviço de uma sensibilização do espectador, no sentido de despertá-lo para a complexidade da questão escolhida. Nesta via, o testemunho de diferentes atores sociais, que nos falam dos lugares de memória em discussão, junta-se às imagens e à narração em *off* como mais um recurso para a composição de seus documentários. Em termos temáticos, observamos ainda uma contínua abordagem de temas que nos falam de questões que tratam do caráter distinto da coletividade quebequense e procuram oferecer ao espectador diferentes matizes daquilo que seria uma idéia de país “Quebec”.

Ademais, se pensarmos no conjunto temático de documentários que Godbout vem dirigindo ao longo das últimas décadas, poderemos perceber também a existência de uma estratégia de escapar das garras da indústria cultural, da sociedade da espetacularização que o artista tanto combate em seus ensaios. Os seus filmes procuram reverter o quadro de falta de conhecimento e referências do indivíduo contemporâneo, tal como Marc Ferro identifica:

Estamos numa situação em que, devido à multiplicidade de canais que produzem informações, o indivíduo está exposto à incerteza. No noticiário há notícias, mas não há comentários ; nos programas de entrevistas há comentários, mas não há informação. E eles nunca se comunicam. O cinema traz outra dimensão ao conhecimento, porque aborda os problemas de um ângulo diferente daqueles produzidos pelos outros canais. São recortes distintos, criativos. Assim, temos sistemas de conhecimento que não se comunicam no interior de si mesmos, e entre si. O indivíduo fica perdido, não compreende nada, ele zapeia, passando por um jornal, um programa de variedades, cinco minutos de um documentário, e não vê claro, perde a lucidez política.<sup>31</sup>

Dentre todas as linguagens cinematográficas, o cinema documentário ocupa uma posição de destaque porque oferece sentidos ao mundo a partir de sua representação particular da realidade e por seu caráter de estar ancorado numa referencialidade maior do que a ficção. Godbout parece ter consciência dessa dimensão, assim como, da função que pode desempenhar de conscientização de seus espectadores ao atuar como o roteirista da grande maioria de seus filmes documentários. Ele afirma ainda que se considera o único capaz de narrar com as entonações que julga necessárias aquilo que ele mesmo escrevera. Na realidade, há um paralelismo entre esta posição e do narrador onisciente, em literatura, que coloca o leitor numa espécie de “camisa de força”, ao ser

---

<sup>31</sup> FERRO, Marc.

obrigado a acompanhar o narrador. E quando nos referimos à literatura godboutiana este ponto de vista está presente igualmente na grande maioria de seus romances.

Além disso, a versatilidade de Godbout como diretor, roteirista, narrador e ator social dos documentários que levam a sua assinatura, traduz uma postura comum de uma nova forma de se fazer cinema documentário atualmente. Bill Nichols identifica uma prática que ele denomina de documentário auto-reflexivo porque ela:

mistura passagens observacionais com entrevistas, a voz sobreposta do diretor com intertítulos, deixando patente o que esteve implícito o tempo todo : o documentário sempre foi uma forma de re-presentação, e nunca uma janela aberta para a “realidade”. O cineasta sempre foi testemunha participante e ativo fabricante de significados, sempre foi muito mais um produtor de discurso cinemático do que um repórter neutro ou onisciente da verdadeira realidade das coisas.<sup>32</sup>

Quando afirma estar preocupado em responder a indagações pessoais para a composição de seus documentários, Jacques Godbout está procurando nos falar do país que reside em sua memória afetiva e na memória coletiva daqueles que, como ele, habitam o Quebec atual. É por isto que os seus documentários mais recentes trabalharão com temas que dizem respeito à sua coletividade. Para tal, o cineasta se concentrará, sobretudo, em dirigir documentários onde a abordagem da política e da história serão privilegiadas como forma de nos “falar” de seu país.

E será justamente o trabalho de apropriação da coletividade quebequense por um discurso oficial, por uma história oficial, “construction de l’esprit appuyée sur des faits, certes, mais tout autant oeuvre d’imagination, qu’ouvrage de fiction”<sup>33</sup>, que estará no centro das preocupações do cineasta ao trabalhar com os documentários *Le mouton noir*, *Le sort de l’Amérique*, *Traître ou Patriote* e *Les héritiers du mouton noir*.

A postura do cineasta se alinha aqui à análise do historiador quebequense Gérard Bouchard, sobre o ‘pensamento equivocado’, ou fragmentário. Trata-se de uma forma de pensamento que predominou entre a metade do século XIX e meados do século XX no imaginário canadense francês, período em que mitos repressivos se fizeram presentes através de uma ideologia nacionalista conservadora, “où se mêlaient les appels à la continuité et à la rupture, à la tradition et à la modernité, au repli et au développement, aux vertus individuelles et à la solidarité communautaire”<sup>34</sup>. É aqui que reside o interesse do cineasta em rediscutir esta montagem heteróclita de pertencas e de utopias que fizeram com que a coletividade canadense francesa visse a si mesma numa posição

---

<sup>32</sup> NICHOLS, Bill (2005), p. 49.

<sup>33</sup> GODBOUT, Jacques (1999), p. 41.

<sup>34</sup> BOUCHARD, Gérard (2003), p. 81-2.

de inferioridade durante décadas e pensasse a história de sua existência descolada da realidade:

Finalement, ce sont des mythes dépresseurs qui se sont avérés les plus efficaces, celui de la survivance principalement, c'est-à-dire un consentement implicite au statu quo, à la situation d'infériorité économique, au repli, à la marginalisation, au passéisme. Tout cela suggère une fracture qui se logeait au coeur de la pensée et de la société de cette époque.<sup>35</sup>

Nesta via, seus documentários se apresentam como práticas discursivas produtoras de sentido e integram aquilo que Bouchard identifica como a cultura instituinte, isto é, “le domaine où l’imaginaire peut être saisi dans son acte d’élaboration ou de production, alors que la culture instituée regroupe les produits de cette opération, à l’usage des individus”<sup>36</sup>.

Os documentários atuam como formas de pensamento em elaboração que partem de uma infraestrutura simbólica (tais como valores, crenças, emoções, tabus, arquétipos, etc), e, de processo de aliança entre razão e mito, que acabam por colocar em questão todos os aspectos culturais que ritualizam a cultura em seu uso social :

La culture instituant procède par le truchement de plusieurs vecteurs allant de la littérature et du cinéma à la philosophie et à la théologie. Sont donc visés ici tous les actes discursifs entraînant une imputation de sens. Le roman y prend place aux côtés de la science ; l’histoire savante y voisine le conte et la légende ; la théorie y cohabite avec l’idéologie. Il ne s’agit certes pas de confondre les genres, chacun conservant ses règles, ses modalités spécifiques d’opération, son “intentionnalité”. Mais tous, à leur façon, aboutissent à nourrir l’imaginaire de représentations aux status diversifiés.<sup>37</sup>

Os documentários de Godbout trabalham nesta perspectiva ao abordarem a cultura instituída, enquanto reprodução de uma vida ritualizada, configurada a partir de regras e códigos que funcionam como sistemas de representação do patrimônio intelectual ou físico da coletividade quebequense e que a história oficial vem cristalizar. Entretanto, ao retomar tradições, costumes, ritos, símbolos identitários positivos ou negativos, e tantas outras expressões da cultura instituída, os documentários provocam novas significações para essas mesmas expressões, fazendo com que elas adquiram novos modos de recepção pelo espectador. Com isto, a cultura instituída abre-se para novas visões do passado e da tradição, num processo de significação contínua de valores que se acreditavam cristalizados pelo uso social.

---

<sup>35</sup> *ibid.*, p. 82-3.

<sup>36</sup> *ibid.*, p. 19.

<sup>37</sup> *ibid.*, p. 20.

A prática cinematográfica do cinema documentário participa, assim, como mais um elemento integrante da cultura, compreendida como um “conjunto orgânico de sistemas textuais”<sup>38</sup>, em sua tripla função no seio da coletividade, já que :

Ela gera a memória dessa coletividade, enuncia programas que garantem a sobrevivência do patrimônio expressivo, interpreta e cria novos sistemas significantes. O dinamismo da memória deve mostrar que as diversas manifestações da vida social são transmitidas pela incessante interpretação que realizam os membros de uma coletividade ; o programa contém normas e regras que permitem a esses membros orientar suas práticas produtivas e receptivas.<sup>39</sup>

O cinema documentário godboutiano mais recente se constrói, portanto, como uma interrogação constante dos alicerces constitutivos do imaginário quebequense, apontando para a necessidade de reconhecimento de um processo de construção permanente de uma identidade coletiva e para a importância do resgate pessoal da história dessa coletividade, sobretudo, pelos herdeiros diretos dos canadenses franceses. Ao atuar como um dos intérpretes dessa existência particular, tal forma de se fazer cinema acaba por gerar novas possibilidades de compreensão dessa mesma coletividade, inscrevendo-a assim num processo de ressignificação contínua em que cada cidadão tem o direito de expressão e de interação para contar o seu país interior. A soma dessas vozes configurariam o país em seu conjunto e reforçariam o laço de pertença voluntária dos seus cidadãos a uma memória coletiva comum.

### Referências bibliográficas

BOUCHARD, Gerard (2003). **Raison et contradiction**: le mythe au secours de la pensée. Quebec: Nota Bene. p. 81-2.

FERRO, Marc. Entrevista de Marc Ferro ao Jornal **Folha de São Paulo**. Disponível : <<http://www.uol.com.br/folha>>. Acesso em : 11/09/2004.

GODBOUT, Jacques; MARTINEAU, Richard (1998). **Le buffet**: dialogue sur le Québec à l'an 2000. Montreal: Boréal.

GODBOUT, Jacques (1999). L'avenir de notre passé. **Options politiques**, Montreal, mars, p. 41-2.

GODBOUT, Jacques (1998a). **L'idée de pays**. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.

HOBSBAWN, Eric J. (2004). **Nações e nacionalismos desde 1780**: programa, mito e realidade. Trad. Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

---

<sup>38</sup> SOUZA, Lícia Soares (2003), p. 32.

<sup>39</sup> *ibid.*

LANGLOIS, Simon (dir.) (1995). **Identité et cultures nationales: l'Amérique française en mutation.** Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval.

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

MATHIEU, Jacques; LACOURSIÈRE, Jacques (1991). **Les mémoires québécoises.** Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval.

NICHOLS, Bill (2005). A voz do documentário. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema.** São Paulo: Ed. SENAC. V. 1., p. 47-67.

NORA, Pierre (dir.) (1997). **Les lieux de mémoire, 1.** Paris: Gallimard.

PATRY, Yvan; FAUCHER, Carol; DAUDELIN, Robert (1971). Entretien. In: **JACQUES GODBOUT.** Québec: Conseil pour la diffusion du cinéma.

RAMOS, Ana Rosa Neves (1997). Para onde vai o Quebec? In: **Anais do III Congresso Internacional da Associação de Estudos Canadenses (ABECAN),** Salvador, UNEB, p. 81-98.

ROBERT, Paul (1996). **Le petit Robert 1.** Version 1.1. Paris : Le Robert. CD-ROM.

SANTAELLA, Lucia (2002). **Semiótica aplicada:** publicidade, arte, mídia, vídeos, literatura, instituições. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

SANTAELLA, Lucia (1999). Três matizes da linguagem-pensamento. **REVISTA CULT,** São Paulo, n. 19, dez., p.14-7.

SOUZA, Lícia Soares (2003). **Televisão e cultura:** análise semiótica da ficção seriada. Salvador: SCT/FUNCEB.