

A Busca da Identidade Canadense em Declínio do Império Americano (1986) e Invasões Bárbaras (2003) de Denys Arcand¹

Claudio Yutaka SUETU²
Universidade Anhembi Morumbi

Resumo

A partir da análise dos filmes Declínio do Império Americano (1986) e Invasões Bárbaras (2003), do canadense Denys Arcand, o presente artigo busca encontrar elementos que representem a identidade canadense em duas gerações diferentes, de acordo com a visão do diretor. Neste aspecto, procura-se o reconhecimento das identidades individuais, das “camadas” de que formam o multiculturalismo canadense, da identidade social interna (mesma nacionalidade) entre os franco e os anglo-canadenses; do modo como eles são representados fora de seu país e de como essa representação é recebida ou percebida dentro do Canadá.

Palavras-chave

Denys Arcand, cinema canadense, identidade, multiculturalismo.

Corpo do trabalho

Multiculturalismo e as Camadas de Formação das Identidades Canadenses

O multiculturalismo é a bandeira abraçada pela sociedade canadense, como seu elo de identidade. Nas palavras de Parkin e Mendelsohn, ele “se tornou fonte de orgulho para a maioria dos canadenses. Em vez de minar o senso canadense de identidade, a imigração e o multiculturalismo estão solidificando-o”³ (PARKIN e MENDELSON, 2003, p. 18). No entanto, existem muitos “canadás” dentro desse mesmo país, cada um desses nichos tenta, de diferentes formas e a partir de motivações diversas, afirmar sua própria identidade. Robert Magocsi propõe um modo de enxergar as várias camadas de identidade:

Para trazer em foco a questão da identidade canadense, precisamos começar com as representações desenvolvidas por grupos de pessoas que modelaram o país e agora compartilham o seu espaço imaginativo. Esse espaço foi definido pelos aborígenes, acadianos, franco-canadenses, anglo-canadenses, canadenses que vivem em várias

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – GP Comunicação, Imagem e Imaginários, do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em São Paulo, de 05 a 09 de setembro de 2016.

² Doutorando em Comunicação, na universidade Anhembi Morumbi, e-mail: cyutaka@gmail.com

³ Tradução livre para: (multiculturalism) “has become a source of pride for most Canadians – not only for immigrants or visible minorities. Rather than undermining Canadians’ sense of identity, immigration and multiculturalism are solidifying it”.

regiões e os novos canadenses, vindos de todas as partes do mundo⁴. (MAGOCSI, 1999, p.324)

Para Hall, essas identidades não são unificadas, mas representam um pluralismo de origens, fragmentos e ideias e são “multiplicamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas”, constantemente em transformação (HALL, 2000, p. 107). As ideias de Hall e Magocsi complementam-se no caso específico do Canadá, uma vez que essa multiplicidade alimenta a fragmentação de discursos, criando também nichos de identidade em várias partes do país, amalgamados mais em torno de um sentimento de pertencimento, segundo Hall, do que por uma imposição do Estado.

Existem três grandes grupos de nativos na região do Canadá: os povos denominados Primeiras Nações, os inuítes e os métiis. O próprio nome do país deriva de uma palavra inuíte, *Kanata*, que significa “assentamento” ou “vila”⁵. No censo de 2011 esses povos somavam quase um milhão e meio de habitantes, cerca de 4% da população do país⁶. Segundo Magocsi (1999, p. 324), esses primeiros habitantes eram destituídos de poder real e nunca tiveram alguma influência política de fato, desde a colonização. No entanto, iniciativas recentes dessas próprias comunidades têm permitido a elevação da autoestima desses povos e a afirmação de suas identidades.

Os acadianos são os descendentes de colonizadores da região norte do Canadá. Foram alvo de perseguições religiosas e deportações para outros territórios de domínio britânico. Um grande contingente foi deslocado para a região de Louisiana, nos Estados Unidos, dando origem à cultura conhecida como *cajun*, com comidas típicas, festividades e costumes próprios. Todos esses povos tinham (e alguns ainda têm) a noção de pertencimento vinculada ao local em que vivem e à sua comunidade. Bauman (2005) traça uma experiência análoga quando cita o caso do censo realizado na Polônia, pouco antes da Segunda Guerra Mundial. Cerca de um milhão de poloneses não souberam ou não conseguiram identificar o conceito de “nação”, eles apenas entendiam que pertenciam a uma determinada localidade ou região.

⁴ Tradução livre para: “To bring the question of Canadian identity into focus, we need to start with the representations developed by groups of people who shaped the country and now share its common imaginative space. This space has been defined by aboriginal peoples, Acadians, French Canadians, English Canadians, Canadians living in various regions, and new Canadians who have come from all parts of the world”.

⁵ Retirado do site do Governo Canadense, no texto intitulado “*Origin of the name ‘Canada’*”, disponível em <<http://canada.pch.gc.ca/eng/1443789176782>>, acessado em 15/06/2016.

⁶ Dados publicados no site do governo canadense, disponível em <<http://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/as-sa/99-011-x/99-011-x2011001-eng.cfm>>, acesso em 14/06/2016.

Os franco-canadenses são descendentes dos colonizadores franceses que se instalaram na região leste do Canadá, em especial na província de Quebec. De acordo com Magocsi (1999), eles se denominavam *canadiens* enquanto a população do restante do Canadá, colonizado pela Inglaterra, era chamada de *anglais*. Daí vem a origem dos termos franco e anglo-canadenses. Para Magocsi foi a “relutância em aceitar as duas nações fundadoras” (MAGOCSI, 1999, p. 326), aliada a um isolamento de Quebec do restante do país, que resultou na formação de nichos ou pequenas nações francófonas fragmentadas ao longo do território canadense.

Há algumas décadas, o governo do Canadá vem estimulando a imigração para determinadas áreas de trabalho, o que incentivou a entrada de pessoas de todo o mundo. Em geral, o discurso da inclusão é bem aceito, mas em muitas regiões esses imigrantes ainda estão à margem da sociedade. Interessante notar que quanto mais coesa a uma determinada identidade uma nação estiver, mais forte também é a noção do que é estranho ou estrangeiro e, conseqüentemente, maior é o medo e a ameaça de uma invasão (“bárbara”). Talvez por isso os canadenses não sintam, de fato, grande ameaça por parte dos imigrantes. Por outro lado, em certos países da Europa, esse fluxo migratório é visto quase como uma ocupação forçada, gerando protestos frequentes e atos de intolerância.

Toda essa multiplicidade de fatores gera uma situação extremamente complicada para o estabelecimento de uma identidade nacional canadense. Para Dubar (2009), a linguagem não é aquilo que se mantém idêntico, mas sim o resultado de uma identificação, de acordo com o autor “não há identidade sem alteridade” (DUBAR, 2009, p.13). Se não nos reconhecemos no outro, ou se vemos no outro traços e elementos culturais tão distintos aos nossos, como podemos estabelecer uma identidade comum? Hall (2000) concorda com essa questão ao discutir a importância do processo de identificação (do indivíduo e do outro) na constituição da identidade. De certa forma, os quebequenses tentaram estabelecer um elemento identitário a partir de uma linguagem comum (que potencializava essa alteridade), mas isso acabou se tornando, muitas vezes, um fator de isolamento. Do mesmo modo, mas por outros motivos, os povos nativos se fecharam, a fim de que tivessem seus costumes e culturas preservados.

Pela proximidade com os Estados Unidos e, considerando a força e virulência com que seus produtos midiáticos e costumes são implementados em território canadense, surge um outro componente para essa formação da identidade: a influência dominante que a cultura estadunidense exerce sobre o Canadá. São laços que podem se tornar tão imbricados

que muitas vezes, de fato, as culturas e identidades se confundem. Inicialmente, essa questão mostrou-se um problema para o Canadá, mas ao longo do tempo o país passou a desfrutar das possibilidades e vantagens nos negócios com o vizinho do sul. No cinema, por exemplo, diversos filmes e séries “americanas” (estadunidenses) são rodadas em território canadense, gerando dividendos para o país.

Todas essas camadas geram múltiplas realidades dentro de um país com extensão territorial tão grande como o Canadá, nas palavras de Magocsi: “de algumas formas, esses dois povos fundadores (anglófonos e francófonos) vivem em reinos separados. Mais ainda, contudo, vivem em universos simbólicos separados”⁷ (MAGOCSI, 1999, p. 325). Foi por esse motivo que a tentativa de estabelecer o biculturalismo nos anos de 1960 fracassou, adotando-se então a bandeira do multiculturalismo como um elemento primordial da identidade canadense. Daí surge uma questão, prudentemente observada por Magocsi: “essa política oficial (do multiculturalismo), no entanto, também possui contradições. Primeiramente, é difícil construir uma identidade comum ao mesmo tempo em que se promove a diversidade”⁸ (MAGOCSI, 1999, p. 328).

Todos esses desdobramentos acabam por dificultar o estabelecimento de uma identidade canadense. Em que aspecto ela pode se ancorar? Pode ser estabelecida na característica bilíngue, no multiculturalismo ou na diversidade étnica? É aceita e representada pelos símbolos nacionais como o hóquei, a folha de carvalho silvestre, o hino e a bandeira nacional? Ou afirma-se por meio dos estereótipos largamente difundidos, em especial pelos meios de comunicação estadunidenses, como a imagem do lenhador ou a da polícia montada?

Identidade no Cinema Canadense

Rosângela Fachel (2004) acredita que, ao estudar o cinema de um país, cria-se um caminho que permite compreender a identidade cultural de uma nação. Talvez não seja possível abarcar com facilidade uma identidade definitiva para o povo canadense, já que na opinião de muitos pesquisadores ela ainda está em formação, mas pode-se examinar, por meio da produção cinematográfica aspectos e pistas dessa identidade ou de como essa nação enxerga a si mesma.

⁷ Tradução livre para “In some ways, the two founding peoples lived in separate social realms. Even more, however, they lived in separate symbolic universes”.

⁸ Tradução livre para: “This official policy, however, also contains contradictions. First of all, it is difficult to build a common identity while promoting diversity”.

Surge, no entanto, outro entrave: considerando a própria diversidade do país, existe algo que possa, de fato, qualificar um filme como canadense, ainda mais considerando o número de produções estadunidenses feitas em seu território, com atores e profissionais locais? Nas palavras de Fachel:

Definiríamos então o cinema nacional pelo simples fato de ser produzido no país? Ou deveríamos pensar no cinema nacional como sendo constituído por aquelas produções que refletem questões da vida e da cultura da nação? (...) Ao falarmos da construção ou do estabelecimento de um cinema nacional, tanto no Brasil quanto no Canadá, devemos ter sempre em mente a hegemonia do cinema hollywoodiano (estadunidense), uma vez que ambos países vivenciam a mesma experiência, ter suas salas de cinema ocupadas em sua maioria por filmes estrangeiros. (FACHEL, 2004, p. 108)

Essa expansão dos filmes estadunidenses em territórios estrangeiros, segundo a pesquisadora, tem criado dificuldades na definição e na conquista de espaços desses cinemas nacionais. Em território canadense, o consumo de filmes anglo-canadenses pelas comunidades anglófonas é menor que o consumo de filmes franco-canadenses na província de Quebec, por exemplo. Os quebequenses cultivam mais esse hábito de valorizar a produção local, mas em outras regiões o cinema estadunidense se apresenta muito mais sedutor do que a opção nacional, de forma similar ao que acontece no Brasil.

A Identidade nos Filmes de Denys Arcand

Um dos cineastas que mais tem se voltado para os problemas e modo de pensar do cidadão canadense, mais especificamente dos franco-canadenses, é o diretor Denys Arcand. Dentre as características que mais transparecem nos seus filmes estão as referências e reflexões histórico-filosóficas. Tais reflexões nascem certamente do referencial apreendido, em especial na Universidade de Quebec, nos anos de 1960. Apesar de sua formação religiosa (colégio jesuíta) e por pertencer a uma família devotadamente católica, Arcand acabou se tornando um duro crítico da Igreja. Do mesmo modo, sua visão socialdemocrata não o impediu de denunciar em seus filmes a burocracia de sindicatos, instituições corrompidas e hospitais públicos decadentes. Como diz Dundjerovic (2005), Arcand faz uso da montagem por atrações de Eisensten para expor as contradições inerentes à sociedade canadense. O autor ainda destaca que seria apropriado “chamar seus filmes de discursos visuais – um cruzamento entre a ficção e o docudrama, organizado em torno de uma

situação – um evento que permite a Arcand narrar aos espectadores a partir de sua perspectiva política, histórica e religiosa”⁹ (DUNDJEROVIC, 2005, p. 9)

Por meio de sua vivência e aproximação com o marxismo na época da universidade, o diretor abraçou o ativismo político. Uma de suas primeiras produções, o documentário *On Est au Coton* (1970), chegou a ser proibido por seis anos, por mostrar as condições precárias dos trabalhadores da indústria têxtil de Quebec. Antes disso, Arcand já havia tido conflitos com autoridades canadenses anteriormente, com outro documentário, *Champlain* (1964), que imputava tendências pedófilas ao fundador de Québec, Samuel Champlain. Todas essas questões e censuras, acabam sendo assimiladas e expostas por ele em trabalhos futuros, como em *Jesus de Montreal* (1989), por exemplo, no momento em que a igreja local, antes entusiasta e apoiadora de um projeto teatral para o Corpus Christi, passa a se tornar perseguidora e censora de um grupo de teatro amador, a partir do momento que a proposta deles se torna por demais escandalosa para os propósitos da instituição.

Denys Arcand obteve grande reconhecimento por suas obras no exterior: foi nomeado ao Oscar, BAFTA, Cesar e Cannes. Foi premiado duas vezes em Cannes (*Invasões Bárbaras*, em 2004, e *Jesus de Montreal*, em 1989) e três vezes em Cesar (*Invasões Bárbaras*, em 2003). Sua produção continua ativa e sua obra mais recente é *O Reino da Beleza* (2014).

Dois filmes que expressam os anseios e pensamentos da classe média intelectual canadense em diferentes épocas são: *Declínio do Império Americano* (1986) e *Invasões Bárbaras* (2003), feito cerca de dezessete anos depois com praticamente os mesmos atores. De modo geral, eles mostram um grupo de amigos, formados por professores universitários de Montreal, em situações e épocas distintas. Destacam-se os diálogos com referenciais históricos, críticas sociais e forte conteúdo sexual.

No primeiro filme, *Declínio do Império Americano*, três amigos (Rémy, Pierre e Claude) e o jovem Alain estão na casa de campo de Pierre preparando o jantar enquanto conversam sobre diversos assuntos, a maioria deles relacionados a temas sexuais e a casos extraconjugais (muitos deles de Rémy). Em outro local, quatro amigas fazem ginástica antes de irem para o jantar: Dominique e Diane, amantes de Rémy, Danielle, namorada de Pierre, e Louise, esposa de Rémy. A conversa delas também gira quase que exclusivamente

⁹ Tradução livre para: “it would be accurate to call his films visual speech—a cross between fiction and docudrama organized around one situation—an event that allows Arcand to relate to spectators using his political, historical and religious perspective”.

em torno de temas sexuais, como adultério, sexo inter-racial, masoquismo e trocas de casais. Quando os dois grupos se encontram, no entanto, os ânimos esfriam e as conversas tornam-se polidas e mais focadas em política, até que, ao ser provocada por Louise, Dominique revela que foi amante de Rémy, gerando uma situação extremamente desconfortável.

Após Dezesete anos, Denys Arcand filmou outro longa com os mesmos atores e personagens. Dessa vez, a trama se desenvolve a partir da internação de Rémy, agora com câncer terminal, em um hospital público de Montreal. O hospital é mostrado como um local inóspito, com camas no corredor, funcionários desmotivados, sindicalistas e gestores corruptos, a verdadeira imagem do descaso. No entanto, tudo isso muda quando chega o filho de Rémy, Sébastien, um consultor de investimentos que vive em Londres e que passa a conseguir as coisas para seu pai subornando as pessoas. Nesse meio tempo, chegam os amigos, ex-mulher e ex-amantes de Rémy, que decide morrer na casa do lago (em que haviam feito o jantar no filme anterior), optando pela eutanásia por meio de overdose de heroína.

A partir das trajetórias narradas nesses dois filmes, podemos encontrar alguns exemplos e pistas da identidade franco-canadense e certos aspectos da percepção entre a população canadense e a estadunidense. Por outro lado, existe um peso maior em relação ao sexo, como fio condutor das conversas, em especial no primeiro filme (*Declínio do Império Americano*), naturalmente, um exagero proposital de Arcand, a fim de universalizar o eixo de discussões do filme. Na visão de Dudjerovic, muitos dos personagens de Arcand “não são bem-sucedidos na busca de seus objetivos. Eles são idealistas que seguem um sonho, apesar das consequências. Estão imersos em uma cultura que separa pessoas entre vencedores e perdedores, com base no dinheiro e riqueza material”¹⁰ (DUNDJEROVIC, 2005, p. 11).

Ambos os filmes têm como personagem central Rémy, professor de História. No primeiro filme, a narrativa se desenvolve, essencialmente, a partir de seus casos extraconjugais e de sua relação com a esposa e amigos. O segundo filme (*Invasões Bárbaras*), trata da polarização e dos conflitos entre pai e filho, em uma situação crítica da vida. Rémy é professor universitário, social democrata e pertence à classe média de Montreal, tem uma visão marxista e idealizada do mundo. Não sabemos muitos detalhes de

¹⁰ Tradução livre para: “The main characters in Arcand’s films are not successful in the pursuit of their objectives. They are idealists, following a dream regardless of the consequences, immersed in a culture that divides people between achievers and losers based on money and material wealth”.

sua vida profissional, já que Declínio do Império Americano concentra a narrativa em suas aventuras sexuais. Ele é mostrado como um viciado em sexo, que “já transou com toda Montreal”, segundo a amiga e amante Dominique. Aparentemente, sua esposa Louise, sabe de alguns de seus casos, mas isola-se em uma bolha de ilusões, alimentando a ideia de que vive o casamento perfeito. Quando Dominique revela ser amante de seu marido durante uma reunião com todos os seus amigos, o mundo de Louise vem abaixo e essa bolha estoura.

Aspectos da Identidade em Declínio do Império Americano (1986) e Invasões Bárbaras (2003)

No primeiro filme, o grupo de Rémy está na faixa dos 40-50 anos. Eles eram os jovens dos anos de 1960 e pregam o amor livre, os excessos da vida e a libertação sexual. Rémy caminha por um ciclo infinito de amantes, enquanto tenta fingir que é um marido fiel e amoroso para Louise. Já no segundo filme, este mesmo grupo é absorvido pelo estilo de vida que antes criticava. É uma geração de pessoas que se ancora no discurso, na declaração de intenções, mas que se porta de forma diferente. É por isso que Mario (jovem namorado de uma das professoras) revolta-se, uma vez que passou o dia todo ouvindo dos homens inúmeras façanhas e aventuras sexuais e imaginava que haveria uma grande orgia à noite, mas se decepcionou ao ver que todos se comportavam como se estivessem em um jantar de ação de graças. Um outro caso típico é o de Pierre, também professor e amigo de Rémy, que proclama a liberdade fora do casamento, namora uma atendente de casa de massagens e também tem diversas aventuras. Ele tem todo o discurso do homem “infalível” e viciado em sexo, mas à noite, quando sua namorada pede para fazer amor, ele diz que está muito cansado e que ela deve procurar um homem mais jovem. No segundo filme, Pierre é mostrado como pai de dois filhos, dominado pela esposa, muito mais jovem que ele, contradizendo tudo o que havia falado anteriormente.

Em Declínio do Império Americano, Rémy e seus amigos “dominam o mundo”, isto é, estão ajustados à realidade e são os realizadores e formadores de opinião. Cada um deles reconhece e dá suporte à identidade do outro. Já no filme seguinte (Invasões Bárbaras), esse suporte está fragmentado, eles mal conseguem se reunir e são subjugados pelo novo mundo, o mundo dos *gadgets*, do pragmatismo, das falhas do *welfare state* e do capitalismo. O maior conflito, certamente ocorre com a polarização entre Rémy e seu filho, Sébastien. Não se apresenta aí apenas o tradicional conflito de gerações, mas um confronto de ideias.

Sébastien é o executivo pragmático que, segundo o pai “nunca leu um livro” e que resolve tudo com o dinheiro. Rémy é o velho teimoso, apegado às suas convicções, relutante em aceitar as soluções fáceis propostas pelo filho. Sébastien é o capitalismo *yuppie*, Rémy é o velho socialismo, barulhento e falastrão, mas moribundo e completamente dependente. Para Dundjerovic, “o filme é sobre o colapso do mundo de Rémy e sua substituição por uma nova ordem mundial, representada por Sébastien”¹¹ (DUNDJEROVIC, 2005, p.13). Se o primeiro filme tratava do campo das ideias e do pensamento, mesmo que para justificar as ações dos personagens, em *Invasões Bárbaras* as ideias já estão fora do jogo, recolhidas apenas ao saudosismo, já que tudo se resolve de modo pragmático e objetivo, por meio do dinheiro. A respeito disso, Dundjerovic conclui que:

Ao contrastar o presente e o passado, a partir de um conjunto de referências históricas escolhidas, como o massacre de nativos na América do Norte ou os campos de concentração de Hitler ou Stalin, Arcand enfatiza a transitoriedade e a debilidade da glorificação da vida como mercadoria no Ocidente pós-capitalista, do mesmo modo que a propaganda de uma nova marca precisa manter a atenção de seus consumidores¹². (DUNDJEROVIC, 2005, p. 16)

A dualidade entre pai e filho pode ser interpretada, no macrocosmo do filme, como as relações entre as instituições privadas estadunidenses e as públicas canadenses, em especial de Quebec. Sébastien representa Londres e Estados Unidos, os países colonizadores, capitalistas, os “invasores”, destruidores das culturas regionais, que conseguem as melhores coisas graças ao poder financeiro, que precificam a arte, as emoções e as experiências, como quando Sébastien paga a um grupo de alunos para fingirem que estão preocupados com a saúde de seu pai. Já Rémy é o Estado agonizante, o Canadá das políticas públicas e do fim do sonho socialdemocrata. Essa dualidade fica clara no momento em que ambos cruzam a fronteira com os Estados Unidos para realizarem um exame em Rémy. A sequência inicia com um hino e um close da bandeira estadunidense (a bandeira canadense nunca é mostrada dessa forma em nenhum dos filmes), ao chegarem no hospital, tudo é muito limpo e bem organizado, o local parece um hotel de luxo, com equipamentos de última geração, contrastando com o hospital canadense sujo, lotado, com leitos improvisados, gerido por uma máfia de sindicalistas e uma administração corrupta em que

¹¹ Tradução livre para: “the film is about the collapse of Remy’s old world and replacing with a new world order as symbolized by Sebastian’s”.

¹² Tradução livre para: “by contrasting present to past—to a set of chosen historical references—slaughter of Natives in North America, Hitler or Stalin’s death camps—Arcand emphasizes temporality and feebleness of Western post-capitalist glorification of life as a commodity, an advertisement for a new brand that has to keep consumers attracted”.

os médicos e enfermeiras nunca sabem o nome correto do paciente, coisificando-o, removendo sua identidade e individualidade.

Em ambos os filmes de Arcand o amor é visto como algo irrealizável, os personagens sequer o buscam, já que ele foi substituído pelas aventuras do sexo. A única personagem que demonstra esse sentimento é Louise, no primeiro filme, mas ela vive em um mundo ilusório. Aparentemente, a única forma de acreditar no amor é alienando-se da realidade. No início de *Declínio do Império Americano*, Dominique dá uma entrevista em que fala da proliferação das narrativas amorosas, de como isso pode ser o sinal da ruína de um império e completa dizendo que o desejo exagerado de felicidade individual pode estar ligado ao declínio do império americano. De fato, nenhum dos casais parecem funcionar no primeiro filme. Em *Invasões Bárbaras* essa situação é levada ao extremo quando a esposa de Sébastien confessa que está com ele, mas não sente amor. No entanto, ela possui todas as “máscaras” que identificam o que seria o amor: tem o cuidado, o carinho, o companheirismo, diz “eu te amo”, mas são só convenções, na verdade ela é tão pragmática quanto ele. Ela lida com obras artísticas (produções do sentimento e da percepção humana) como mercadorias, mas não parece apreciar ou interessar-se pela arte, apenas avalia o seu valor financeiro.

Conclusões

Questões como um certo sentimento de inferioridade em relação ao exterior, a sensação de que as estruturas de algumas instituições estadunidenses são melhores, ou a percepção que determinados personagens têm de que nunca estarão à altura de certos artistas e escritores europeus, mostram algo que Arcand desenvolverá melhor em outros filmes, como *Stardom* (2000): a sociedade canadense só valoriza o cidadão que é ou já foi reconhecido, “validado”, fora de seu país. Esse pensamento é resultado da própria experiência de Arcand: antes figura *non grata* pelo forte teor crítico de suas obras, foi alçado ao patamar de celebridade quando recebeu indicações e prêmios na Europa e nos Estados Unidos.

Em outro momento, no filme *Declínio do Império Americano*, podemos perceber pistas de barreiras linguísticas dentro do próprio país. Durante um flashback em que Rémy e sua esposa tomam café da manhã, ela lhe fala sobre uma mulher que ligou, procurando por ele, mas diz que não entendeu muito, já que a moça falava em inglês. É importante destacar que a língua, em Quebec, não é apenas um elemento de separação, mas uma forma

de reafirmação de valores, da cultura e do orgulho, porém ela acaba, de certo modo, atuando como um elemento de isolamento e autoexclusão.

Percebe-se que o filme trata de um microcosmo da sociedade de Montreal. Ele não problematiza temas ligados a outros grupos como os povos nativos canadenses ou os imigrantes e toca de leve a questão aguda do conflito anglo e franco-canadense. Antes, prefere atingir “o coração do império”, traçando comparações com os Estados Unidos e Inglaterra. Na verdade, Arcand tentou ao máximo não regionalizar muito o discurso, por isso a preferência pelo tema sexual, que pode gerar identificação com pessoas de diferentes países. No entanto, traços da identidade canadense estão imbricados nos discursos e experiências dos personagens a todo momento.

Referências Bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedito Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- DUBAR, Claude. *A Crise das Identidades: a interpretação de uma mutação*. São Paulo: Edusp, 2009.
- DUNDJEROVIC, Aleksandar. *Contradictions and Paradoxes in Denys Arcand's the Barbarian Invasion*. In: *London Journal of Canadian Studies*, n. 21. Londres: LCCS, 2005. Disponível em <http://www.canadian-studies.info/lccs/LJCS/Vol_21/Dundjerovic.pdf>. Acesso em 21/06/2016.
- HALL, Stuart. *Quem precisa de identidade?* In: SILVA, Thomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- MAGOCSI, Robert. *Canadian Identity: a francophone perspective*. In: *Encyclopedia of Canada's people*. Toronto: University of Toronto Press, 1999. p. 323-329.
- MEDEIROS, Rosângela Fachel. *Brasil e Canadá, tão longe, tão perto: cinema e identidade nacional*. *Interfaces Brasil/Canadá*, v. 4, p. 91-102, 2004.
- PARKIN, Andrew; MENDELSON, Matthew. *A new Canada: an identity shaped by diversity*. Montréal: CRIC, 2003.