



O EXCESSO DE IMAGENS. TEXTOS DISPERSOS: 1993-2010

Prof^a Dr^a Alessandra M. Pires¹²

RESUMO – Neste capítulo, lê-se uma brevíssima introdução à obra e à biografia do cineasta e autor *québécois* Bernard Émond (1951-). Esta introdução tem por objetivo essencial contextualizar a tradução de dois ensaios do autor, publicados em uma coletânea aqui traduzida e intitulada: **O excesso de imagens. Textos dispersos.** (2011). No primeiro ensaio, “Expressar-se, com que finalidade”? Émond discute as intersecções entre a vida e a arte; no segundo ensaio “Imagens”, o autor continua suas deambulações sobre a arte durante uma viagem à Roma, demonstrando desta feita, o paradoxal impacto que propõem obras magnânimas em oposição à obras menores. Qual seria a consequência do impacto destas obras, se por acaso houvesse alguma, na vida social e sensorial destes visitantes?

PALAVRAS-CHAVE: Bernard Émond, Cineasta, Québec, Tradução, *Il y a trop d'images*.

135

ABSTRACT – In this chapter, one reads a very brief introduction to the works and biography of Quebecer filmmaker and author, Bernard Émond (1951-). The sole objective of this introduction is to contextualize the translation of two essays by the author published in the anthology: *Il y a trop d'images. Textes épars* (2011). In the first essay here translated and entitled, “S’exprimer, pour quoi faire”?, Émond discusses the intersections between life and art; in the second one, “Images”, the author pursues his conversations on art during a trip to Rome, demonstrating this time, the paradoxical impact that major works would have on visitors as opposed to minor works of art. What is in fact, the final consequence, if any, of these works of art, major and/or minor ones on each individual social and sensorial life?

KEYWORDS: Bernard Émond, Filmmaker, Québec, Translation, *Il y a trop d'images*.

Introdução

¹ Alessandra M. Pires concluiu doutorado em Literaturas e Línguas Românicas na University of Georgia e o Diplôme d’Études Approfondies (D.E.A.) na Université de Nice, France. Sua pesquisa é de ordem interdisciplinar, seus temas tratam de literatura francesa, *québécoise* e luso-brasileira; cinema, artes visuais e psicanálise. Ela ensina atualmente na Kennesaw State University na área de Atlanta, nos Estados Unidos e trabalha como tradutora.

² Gostaria de agradecer ao cineasta Bernard Émond que cedeu gentilmente os direitos de seus textos para estas traduções, bem como forneceu a imagem do pintor quebequense que figura neste artigo. Por toda sua ajuda, sou muitíssimo grata. (*Un grand merci au cinéaste Bernard Émond*).



Créer n'est pas déformer ou inventer des personnes et des choses. C'est nouer entre des personnes et des choses qui existent et *telles qu'elles existent*, des rapports nouveaux.

Robert Bresson. *Notes sur le cinématographe*.

Formado em antropologia pela Université de Montréal, o cineasta, romancista, roteirista, intelectual quebequense e escritor, dentre outros papéis que desempenha no mundo do cinema, da etnografia e da mídia, Bernard Émond (1951), nasce em Montréal, no Québec, Canadá (Coulombe e Jean, 2006. 240-242). O interesse em antropologia leva Émond a viver no norte do Québec (*Le Grand Nord*), uma região habitada pelos Inuits, onde o autor se estabelece por muitos anos, procurando participar do mundo desta população, após ter escrito sua tese de mestrado sobre etnografia e cinema. Esta coabitação estimula-o a trabalhar com documentários, rádio e música populares na região. Desde então, Émond demonstra uma grande preocupação com a educação, que o segue ao longo de seu trabalho, bem como a percepção e a importância com o *outro* que vive nas periferias de toda a sorte³. O cinema e a antropologia irão ajudá-lo a encontrar meios para vocalizar seus pensamentos sobre a sociedade. Apesar de trabalhar anos no meio cinematográfico e ter sido premiado desde logo por curtas e média-metragens, Émond terá sua grande coroação com um primeiro longa metragem intitulado *Ceux qui ont les pas léger meurent sans laisser des traces* (1992), e mais tarde por um outro grande fenômeno: *La femme qui boit* (2001). Sempre trabalhando com temas relacionados a seres solitários, que se encontram em momentos cruciais em suas vidas, sem recursos além de um encontro possível com outro ser humano; Bernard Émond tende a acreditar que a amizade e o humanismo, no sentido do encontro caridoso e amigável com o outro, seriam a salvação para uma sociedade extremamente individualista e egoísta. E é neste *locus* que o autor posiciona seus personagens.

³ Referência ao artigo "Prière d'un mécréant" ("Oração de um incrédulo"), publicado na mesma coletânea aqui traduzida. (Nota do tradutor).



Nos anos 2000, Émond desenvolve uma trilogia sobre as virtudes teológicas, embora continue descrevendo-se como um ‘incrédulo’, não necessariamente ateu, nem agnóstico, alguém que paradoxalmente, se sente bem dentro de igrejas, pois considera que estas representam lugares pacíficos, e sobretudo igrejas em lugares remotos, no campo. Diz o cineasta em conclusão ao debate “Com ou sem Deus”: “Sinto que sou bastante incapaz. Entretanto penso que, uma vida vivida sem o sentimento de alguma coisa que nos transcende, de algo maior que nós, seria uma vida muito mais pobre.”⁴ Ainda que nascido em Montréal, Bernard Émond vê a necessidade de filmar em outras regiões do Québec, a maior província do Canadá, única na qual a língua francesa é obrigatória. Aliás, o tema da língua, a luta por esta língua que se enfraquece face ao gigantismo do inglês é outro tópico pelo qual o cineasta não deixa de se apresentar sempre que há debates, com o fim de esclarecer da necessidade da preservação da língua francesa no território do Québec. Os habitantes francófonos sentem-se mais e mais ameaçados pela invasão da mídia e da cinematografia *mainstream* americana, para citar alguns exemplos comuns. Há assim, que se lutar e se fazer presente para os debates, habitando o papel de intelectual, e o cineasta é um daqueles que se esforçam por estar nesta luta necessária para o que acredita ser o futuro social do Québec. Como uma consequência natural da sua vida, em meio a ações sociais recorrentes, Émond decide empreender nos anos 2000, como mencionado anteriormente, uma trilogia sóbria, cuja influência do cineasta francês Robert Bresson (1901-1989), bem como do sueco Ingmar Bergman (1918-2007) são visíveis. Quem sabe se também pensava, no momento em que começou a escrita do roteiro destes filmes, no *Decálogo* (*Dekalog*, 1989) do polonês, K. Kieslowski (1941-1996), cuja obra influenciou inúmeros cinastas, e cuja morte prematura deixou muitos sem amigos, nem interlocutores, sem mencionar, toda uma audiência órfã.

Com esta trilogia em mente, Émond consegue preencher um vazio deixado por este outro descrente, que também conseguira fazer uma obra suprema sobre os dez

⁴ Émond, Bernard. « La spiritualité, avec ou sans Dieu? » *Il y a trop d'images*. (117). (Nota do tradutor).



mandamentos impostos por um grande deus monoteísta. Em diferente escala, uma mais humana, não culpabilizante, moralizante e seca, à moda francesa de Robert Bresson, Bernard Émond obtém grande reconhecimento no *milieu* cinematográfico. Vale mencionar que esta trilogia trouxe a maior consagração como roteirista e cineasta através da representação de três qualidades: a fé, a esperança e a caridade, cujos filmes originais intitulam-se, uns mais metaforicamente do que outros: *La neuvaîne* (2005), *Contre toute espérance* (2007) e *La donation* (2009).

Embora admitindo sua dificuldade em crer em um deus monoteísta ou quaisquer deuses impostos por mãos humanas, Bernard Émond acredita que há lugar para energias maiores como foi mencionado anteriormente, por exemplo, nas artes, a paz que se encontram na natureza ou lugares com auras divinas, ou diante do homem face à simplicidade cotidiana; todos exemplos de belezas banais que frequentemente, não nos damos conta dos fatos que constituem o belo ou o sublime. Na verdade, parece-nos que esta é a mais pura crença na humanidade, no poder e na vastidão de obras que nós, criaturas, podemos desenvolver e contribuir para encantar uns aos outros. Categorizado pela imprensa como moralista, Bernard Émond segue os passos de filósofos que admira, segue lendo-os e procurando ser e ver cada dia melhor e mais. Como o crítico literário Gilles McMillan observou no prefácio ao roteiro publicado de seu filme *Tout ce que tu possèdes* (2012) “(...) toda a obra de Bernard Émond concede enorme importância à este princípio rejeitado pela ideologia do progresso” “Porter attention au monde” (Prestar atenção ao mundo).⁵(McMillan 108). E ainda um outro crítico literário, Lucien Pelletier, explicita a propósito do filme *Tout ce que tu possèdes*, a mesma preocupação que se traduz na obra do cineasta:

Si des gens comme Émond dénoncent l’excès d’images contemporain et pourfendent la culture du divertissement, c’est qu’ils perçoivent les impasses d’une attention incohérente, dispersée. Nul acte d’attention, si

⁵ Gilles McMillan. “Marcher sur les rails.” *Tout ce que tu possèdes. Un film de Bernard Émond. Scénario et regards croisés*. Montréal : Lux, 2012. (108). (Nota do tradutor).



fugitif soit-il, ne nous laisse intact : nous nous y sentons concerné, il nous situe d'une autre manière dans notre environnement et nous devons réitérer chaque fois l'effort de nous orienter.⁶

O cineasta escreve atualmente em revistas especializadas e publicou um romance, *20h17, Rue Darling*⁷ que foi recentemente traduzido para o inglês⁸. Vale notar que este romance deu origem ao filme de mesmo nome (2002). Seu mais recente filme obteve outro sucesso de crítica, talvez o mais profundo e bressoniano de todos. *Tout ce que tu possèdes* (2012) relata a história de um homem que está em vias de renunciar a várias áreas de sua vida; ex-professor universitário, é chamado por seu pai, um executivo com uma doença terminal, para dizer-lhe que pretende legar sua herança ao filho único. Este, renuncia sumariamente à herança paterna por acreditar que a origem do patrimônio seria corrupta. Por outro lado, este mesmo personagem quando jovem, havia deixado sua companheira grávida e em seguida mudado-se para a Polônia em uma época que deveria passar um ano naquele país como estudante. Ainda árduo apaixonado por literatura e poesia, vendo-se julgado pelo olhar social que apenas considerava o resultado financeiro de carreiras, vê-se obcecado pelo poeta polonês Edward Stachura (1937-1979) bem com o tema da morte e do suicídio.

Atualmente, Émond encontra-se em fase de produção para o seu próximo filme, *Katia (journal d'un vieil homme)* (2015), mais um filme adaptado de uma obra literária, desta vez, de um conto de Tchekhov, *Une histoire banale* (1889)⁹. Grande admirador da obra de Tchekhov, nada mais natural que retirar de um conto 'banal' matéria para

⁶ “Se pessoas como Émond denunciam o excesso de imagens contemporâneo e criticam vigorosamente a cultura do espetáculo, é que eles percebem os impasses de uma atenção incoerente, dispersa. Nenhum ato de atenção, tão fugaz que seja, não nos deixa intactos: nos sentimos implicados, nos situa de uma outra forma em relação ao nosso meio-ambiente e nós devemos reiterar a cada vez o esforço de orientar-mo-nos.”(122-123). (Nota do tradutor).

⁷ *20h17 Rue Darling*. Montréal: Lux, 2002. (Nota do tradutor).

⁸ O romance foi traduzido para o inglês com o título: *8:17 pm, Rue Darling*. Trans. John Gilmore. Ontario: Guernica Editions, 2014. (Nota do tradutor).

⁹ <http://www.lapresse.ca/cinema/cinema-quebecois/201402/17/01-4739676-bernard-emonde-amorce-le-tournage-de-son-nouveau-film.php>. (Site consultado em 29 de novembro de 2014).



cultivar a beleza diante dos olhos de espectadores, por vezes esquecidos neste século XXI, de que o encontro com o belo ocorre frequentemente nos momentos mais austeros ou menos glamourosos. Segundo Bernard Émond, a proximidade que sente com a obra de Tchekhov encontra-se na profunda ligação às crenças de seu povo e de sua terra com as quais era imbuído o escritor; devido à sua beleza, ao sentido de continuidade que estas incarnam. Embora Tchekhov fosse similarmente agnóstico como Émond, o cineasta admite compreender este paradoxo¹⁰.

A obra de Bernard Émond é reconhecida internacionalmente e recebeu inúmeros prêmios. O autor continua vivendo e produzindo em Montréal.

ENSAIO I

Expressar-se, com que finalidade?

Revue Relations, dezembro 2009.

Um dia de outono, no mercado Jean-Talon.¹¹ Ligeiramente à distância, uma jovem toca, ao saxofone, uma transcrição do prelúdio da Quarta Suite para violocello de Bach. Contido pela sonoridade estranha desta música familiar, eu paro. Usando um *tempo* muito lento, a saxofonista toca esta difícil partitura com recolhimento. Há algumas dificuldades, mas o sentido e a beleza da obra aparecem intactos: apesar do esforço, e talvez mesmo devido à este, atinge-se por instantes, ao sublime.

Durante cinco minutos, o mundo que me rodeia não existe mais. Ou ainda sim, ele existe mais pungente. No entanto, esta música discreta não deveria ter-se-me imposto na aglomeração do mercado. Não há nem microfones, nem amplificadores, nem projetores,

¹⁰ “La spiritualité avec ou sans Dieu?” *Il y a trop d’images*. 117.

¹¹ Fundado em 1933, o Marché (Mercado) Jean Talon situa-se na cidade de Montréal, onde vive o autor. É um mercado a céu aberto, onde pode-se comprar produtos horti-fruti-granjeiros, queijos, carnes e vários outros tipos de artesanatos locais que não se limitam à gastronomia. Visitado diariamente pelos habitantes de Montréal, o Mercado Jean Talon é igualmente uma grande atração turística e reconhecido internacionalmente. Referir-se ao link da cidade: http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=7357,91613665&_dad=portal&_schema=PORTAL. (O site acima foi consultado em 24 de novembro de 2014). (Nota do tradutor).



nem mesmo uma multidão: sou o único a escutar em meio à multidão que passa. Há somente essa jovem que com seu instrumento parte ao encontro da música imortal de Bach, e oferece aos que desejam estar atentos, um grão de sua beleza.

Nos dias seguintes, pensei com frequência à esta saxofonista e no caminho que ela deve ter percorrido para tocar da forma como ela o executava.

No discurso contemporâneo sobre o ensino das artes, volta-se incessantemente à ideia da expressão do eu. Dever-se-ia com toda urgência se colocar uma câmera, pincéis, um instrumento musical entre as mãos de cada jovem para que este pudesse se expressar. Ora, parece-me que o essencial, na prática artística, não se encontra neste gesto. Parece-me que se encontra muito mais na ideia do encontro.

Não sei depois de quantos anos de prática minha jovem saxofonista chegou à este estágio para poder se aproximar desta maneira da partitura que ela tocava. Mas estou certo que ela não pôde atingi-lo sem um longo caminho no qual a expressão do eu é secundária. Conhecer e praticar uma arte, é fazê-lo à força de trabalho e de estudos, a fim de poder se aproximar das grandes obras e do que elas trazem em sentido e em abertura ao mundo. É a este preço que se torna capaz de se oferecer algo.



Ozias Leduc (Québec, 1864-1955). *L'enfant au pain* (Menino com o pão) quadro também conhecido como *Le petit musicien* (O jovem músico).

<http://www.gallery.ca/fr/voir/collections/artwork.php?mkey=7809>.¹²

Dir-me-ão que as artes performáticas são um caso particular, visto que o artista deve se apresentar ao serviço de um compositor ou de um autor. Mas o que dizer da literatura, das belas artes, do cinema? Não esperamos igualmente de um romancista ou de um pintor que estes se expressem? Sem dúvida, mas o que estes exprimem de si mesmos é apenas uma parte do que eles nos propõem. Um romancista, um pintor, um cineasta que não se embebede da história de sua arte e que não esteja atento ao mundo que o rodeia será um artista muito pobre.

¹² Quadro escolhido pelo cineasta Bernard Émond para o propósito da tradução deste ensaio nesta publicação. A informação sobre o quadro também nos foi gentilmente fornecida pelo cineasta. (Site consultado em 29 de novembro de 2014).



Na arte que eu pratico, o cinema (e, por extensão, o vídeo), assiste-se a uma verdadeira explosão de projetos e iniciativas que permitem aos jovens a possibilidade de se exprimirem. O acesso e a facilidade da utilização de câmeras leves e de ferramentas de montagem digitais favorecem, sem dúvida, a este florescimento. É muito mais fácil filmar uma imagem de forma mais ou menos correta do que tocar convenientemente uma frase de Beethoven ao piano. Entretanto, na minha opinião, esta facilidade mascara o que é essencial neste procedimento: o relacionamento com o mundo e com o outro. Não é um acaso se, com frequência, os filmes destes jovens reproduzem as banalidades da cultura de massa que lhes é destinada. Se não favorisamos nestes jovens o conhecimento das artes e de uma cultura geral que lhes proporcione um pouco de crítica face à sua experiência, como poderia a situação apresentar-se de outra maneira? Finalmente, mesmo se as intenções não são as mesmas, não estamos muito distantes dos filmes de família dos anos 50¹³ e do seu efeito de espelho¹⁴ social.

Ora, uma obra de arte é tudo exceto um espelho: ela é justamente o que permite ao artista sair de si mesmo e lançar um olhar novo sobre o mundo. E é exatamente o que um artista responsável propõe ao seu público. É neste sentido que o crítico George Steiner pode falar de arte como ruptura e como encontro.

“Expressar-se” é no fundo secundário. Quando um intérprete nos exalta por sua interpretação ou pela luz nova que ele faz entrever sobre uma partitura ou sobre um texto conhecidos, o que ele retira de si não é mais importante do que o que o transcende, do que ele descobre e nos transmite. E mesmo quando um romancista ou um cineasta retira de sua própria biografia matéria para uma obra, a obra vale muito mais pelo trabalho que o artista levou para ultrapassar sua própria experiência do que pelos fatos que ele deriva de sua memória.

¹³ O cineasta se refere aos filmes feitos em 8mm retratando o cotidiano, muito populares na época mencionada. (Nota do tradutor).

¹⁴ Tradução de « Effet de miroir », Émond. página 87. (Nota do tradutor).



Não é um acaso se nossa época individualista atribui tanta importância ao que há de mais narcissista na arte. O excesso de celebridades é provavelmente uma das expressões mais detestáveis desta época. Ocorre no entanto, que num dia de outono, em um mercado público, encontra-se uma jovem artista que humildemente nos convida a um encontro com a grandeza da música e a beleza do mundo.

ENSAIO II

Imagens

Revue Relations, março 2010.

Roma, Basílica de São Pedro. Nestes dias de dezembro, os turistas são menos numerosos que no verão, mas os flashes das suas câmeras não páram de brilhar. São centenas de turistas caminhando, com os olhos pousados na tela de suas máquinas fotográficas, ocupados *a não olhar*. Cada um por sua vez, posa em frente à *Pietà* de Miguelângelo, tenta enquadrar o *Baldaquino* de Bernini, procura fazer com que toda esta grandeza caiba no pequeno retângulo do seu visor.

O que acontece com todas estas fotos? Significam alguma coisa? Como os inúmeros grafitis que na Itália, como em nosso país, cobrem os muros, todas estas fotos dizem a mesma coisa: “Eu estive aqui”. Serão vistas pelos pais e amigos como provas da existência de uma viagem sonhada há muito, e servirão como lembrete para enumerar os eventos de uma semana de férias.

Mas o que acontece com o que elas expõem? Esta arquitetura, estas esculturas, estes quadros, estes mosaicos, serão eles ainda *legíveis*? É realmente possível ver o que se oferece aos nossos olhos? Evidentemente, existe uma minoria de bons estudantes que consultam seu guia turístico ou param nos locais estabelecidos por seus áudio guias. No entanto, no que concerne à maioria das pessoas (dentre as quais eu me incluo), o que é dado a ver, permanece em sua grande parte, codificado. Nós não sabemos mais quem são



estes santos, estes bispos, estes personagens da Bíblia. O sentido do que nós estamos vendo nos foge.

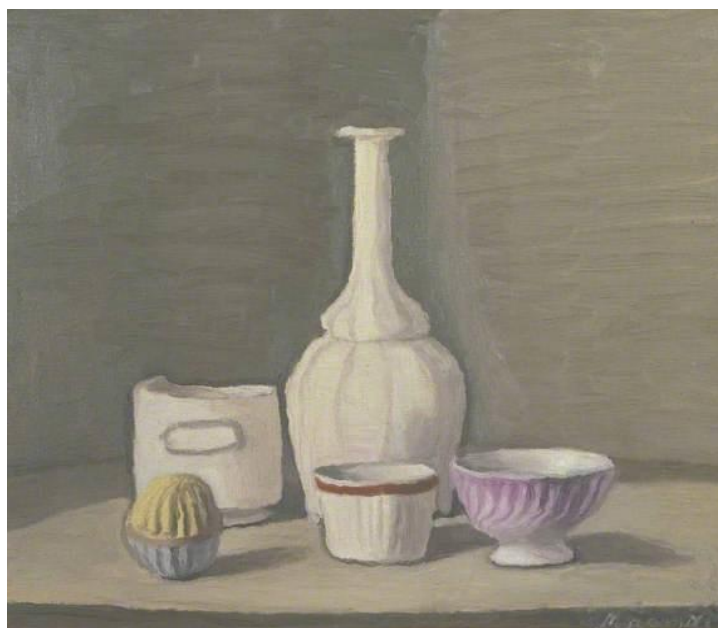
Resta dizer que nos é impossível escapar ao sentimento de imponência e de poder. No meu caso, que tenho muita afeição por nossas igrejas no campo, a visita à Basílica de São Pedro cria um tipo de mal-estar: sinto em seu interior muito mais a expressão do poder de uma instituição do que o testemunho da fé de um grupo de artistas, mesmo estando ciente que Miguel Ângelo ali trabalhou sem querer ser pago. Em sua maioria, as catedrais góticas e românicas não me produzem este efeito. Na igreja Santa Maria, no Trastevere, eu mal pude conter minha emoção. Entretanto, em São Pedro, foi como se eu estivesse diante de algo que prefigurasse a cultura atual, na qual a abundância e o poder das imagens terminam por esmagar o sentido e embotar o olhar.

Na praça de São Pedro, tenho a impressão de estar em um tipo de video-clip *avant la lettre*, ou então no interior de uma gigantesca mensagem publicitária à glória da Igreja e de sua potência. Bramante, Miguel Ângelo, Bernini foram como os Spielberg de sua época, artistas ou prodígios do *savoir-faire*, que mobilizaram todos os recursos técnicos do seu tempo para produzir uma obra que quatro séculos mais tarde, não perdeu nada de seu poder de estupefação. Na Basílica de São Pedro, nós somos literalmente esmagados, enquanto que as catedrais góticas nos empurram para o alto e que as igrejas românicas exigem uma espécie de recolhimento, de concentração do olhar.

Mais tarde, depois de ter atravessado as câmeras de Raphaël e a Capela Sistina, ainda tocado por esta riqueza, esta abundância, esta magnitude, em uma área da seção de arte moderna do museu do Vaticano, eu me deparo com quatro pequenos quadros de Giorgio Morandi (1890-1964): duas paisagens e duas naturezas mortas. As naturezas mortas, em particular, me atraem. São quadros como Morandi os pintou toda a sua vida: há, postos sob uma mesa: uma jarra, uma garrafa, uns potes, algumas xícaras. Os quadros apresentam-se-nos em nuances de tom sobre tom de beiges e de cinzas. Não existe fundo, a não ser estes objetos modestos iluminados por uma luz pálida. Não é quase nada. No



entanto, nós estamos aqui diante de uma espécie de milagre: Morandi considera o fato de que existe algo em vez de nada, e com isto fascina-se. Ele está inteiro neste ato de olhar, nesta atenção ao mundo, nesta necessária humildade diante tudo o que nos excede. Há *alguma coisa*, e nós estamos aqui para vê-la: que mistério insondável! O quase nada dos quadros de Morandi nos leva ao mistério do mundo, e eu me observo diante dele como sob o esplendor de um céu estrelado no mês de agosto.



Giorgio Morandi. *Natura Morta*. 1946 ¹⁵

Que paradoxo! Depois de toda a magnitude da Basílica e da Capela Sistina, são quatro modestos quadros de um pintor humilde e recluso que me oferecem o sentimento de uma Presença ao máximo. Em um belíssimo livro consagrado ao silêncio de Deus¹⁶, Sylvie Germain concluiu que crer, poderia equivaler a escutar o silêncio. É por isso que o

¹⁵ <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/giorgio-morandi/paintings/slideshow#/3>. (Site consultado em 30 de novembro de 2014).

¹⁶ *Les échos du silence*. Paris : Albin Michel, 2006.



incrédulo que eu sou, encontraria mais razões para crer diante de um quadro de Morandi do que diante de todos os tesouros do Vaticano.

Referências bibliográficas

ÉMOND, Bernard. **Il y a trop d'Images**. Textes épars. 1993-2010. Montréal : Lux, 2011.

COULOMBE, Michel e Marcel Jean. **Le Dictionnaire du cinéma québécois**. Nouvelle édition revue et augmentée par Michel Coulombe. Montréal : Boréal, 2006. (240-242).

MCMILLAN, Gilles. "Marcher sur les rails." In **Tout ce que tu possèdes**. Un film de Bernard Émond. Scénario et regards croisés. Montréal : Lux, 2012. (99-111).

PELLETIER, Lucien. "Attention, traducteur." In **Tout ce que tu possèdes**. Un film de Bernard Émond. Scénario et regards croisés. Montréal : Lux, 2012. (117-128).

