

A Herança do Programa MEDIA

Iván Villarme Álvarez¹

Liz, Mariana. 2016. *Euro-Visions. Europe in Contemporary Cinema*. New York and London: Bloomsbury Academic. 181 pp.

O que é o cinema europeu? Aliás, existe? Nesse caso, em relação ou em oposição aos cinemas nacionais dos países europeus ou aos cinemas doutros continentes? E, sobretudo, qual é a ideia de Europa que constrói e difunde este tipo de cinema? Estas são as questões que Mariana Liz coloca, de forma muito pertinente, no início do seu livro *Euro-Visions. Europe in Contemporary Cinema*. O título da obra pode levar à confusão, porque há muitas conceções possíveis do que é e do que deveria ser o cinema europeu, e há também muitas Europas e muitas formas de representar a ideia de Europa. Porém, a proposta concetual de Mariana Liz fica clara desde a introdução: o seu propósito é analisar a ideia de Europa que difundem os filmes que foram distribuídos com o apoio do Programa MEDIA entre os anos 1992 e 2014, pelo que o verdadeiro objeto de estudo desta obra, mais do que os próprios filmes comentados, é a evolução recente da política audiovisual da União Europeia (UE).

O livro aparece num momento em que a ideia de Europa ligada à UE está a atravessar uma crise muito profunda: primeiro, foi a recusa dos cidadãos franceses e holandeses de ratificar a Constituição Europeia (2005), que levou à sua substituição pelo Tratado de Lisboa (2007); depois, a decisão do Conselho Europeu de impor uma série de políticas de austeridade aos governos dos estados membros durante a Grande Recessão (2010); até chegar, finalmente, ao incremento de votos para os partidos eurocéticos nas últimas eleições europeias (2014) e ao início do processo de saída do Reino Unido da UE após do triunfo desta opção em referendo (2016). O contexto, portanto, não pode ser mais propício para pensar a ideia de Europa, apesar de existir também o risco de que estas circunstâncias possam ancorar o discurso da autora num presente muito volátil, compreendido entre o momento da escrita da versão definitiva deste livro, no rescaldo das eleições europeias de 2014, e o da sua posterior publicação, após o referendo sobre a permanência do Reino Unido na UE.

¹ Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Xeografía, Historia e Arte, Departamento de Historia da Arte, 15703, Santiago de Compostela, Espanha.

O trabalho de Mariana Liz, no entanto, está focado, por um lado, num ciclo político já concluído, associado à existência do Programa MEDIA (1992-2014), e sustentado, por outro lado, pela escolha, como casos de estudo, de 24 filmes de diferentes nacionalidades – nomeadamente, franceses, britânicos, espanhóis, alemães, italianos, belgas, holandeses, suecos e romenos – que foram realizados nos dez anos que vão de 1999 a 2008. Estes títulos, que a autora qualifica como *middlebrow* – isto é, a meio caminho entre o cinema popular e o cinema de autor – são interpretados sempre desde uma perspetiva europeia, que prioriza as suas semelhanças acima das suas diferenças, mesmo quando existe uma clara dimensão nacional nos temas tratados. O objetivo do livro é, assim, construir um discurso crítico que identifique aqueles elementos formais, narrativos e ideológicos, que podem chegar a constituir características próprias do cinema europeu e que, em última instância, contribuem para a divulgação direta ou indireta das ideias e dos valores que os responsáveis da política audiovisual comunitária querem que sejam associados com a UE.

O livro está estruturado em quatro capítulos. Os dois primeiros, mais breves e teóricos, expõem respetivamente a evolução da ideia de Europa dentro do quadro institucional da UE e as características distintivas da indústria cinematográfica europeia e do Programa MEDIA. Nestas páginas, a autora faz primeiro uma síntese dos esforços realizados para criar uma política cultural que potencie o sentimento de identidade europeia, e depois desenvolve duas análises – uma quantitativa e outra qualitativa – sobre diferentes materiais relacionados com o Programa MEDIA – as cifras de filmes distribuídos nas salas comerciais do Reino Unido e de Portugal com o apoio deste programa, e as mensagens incluídas em cinco curtas-metragens realizados em 2007 como promoção do próprio programa. Os dois últimos capítulos, pelo contrário, são dedicados à análise formal e de conteúdo dos casos de estudo, com o propósito de identificar aqueles elementos que ajudam a estabelecer o discurso destes filmes sobre a ideia de Europa. A autora faz uma primeira divisão entre os títulos que representam o passado e o presente do continente, para depois aprofundar aquelas temáticas que considera mais significativas para a sua argumentação: assim, entre os filmes históricos estudados no Capítulo 3, ela salienta as biografias de artistas de séculos passados, o cinema bélico relacionado com a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, e alguns trabalhos sobre acontecimentos políticos do passado recente, como a desapareição dos regimes comunistas em Europa do Leste; e, entre os retratos do presente referidos no Capítulo 4, a autora trabalha especificamente sobre filmes que mostram as cidades europeias como destinos turísticos, espaços cosmopolitas, pesadelos distópicos, territórios multiculturais ou fortalezas vedadas aos cidadãos não europeus.

Estes dois últimos capítulos são talvez os mais interessantes para os leitores cinéfilos e para os investigadores da imagem em movimento, mas é importante esclarecer que o que está em causa nestas análises não é se os filmes comentados são melhores ou piores desde um ponto de vista estético ou narrativo, nem se a sua visão do continente é mais progressista ou conservadora de um ponto de vista ideológico, mas antes se o seu discurso sobre Europa, uma vez identificado nas suas respetivas formas e histórias, está mais ou menos próximo das ideias sobre o que é e o que deveria ser a identidade europeia, defendidas e difundidas desde a UE. Os eixos que caracterizam o cinema europeu para a autora seriam, portanto, os seguintes: o cinema nacional face ao cinema transnacional, o cinema concebido como arte face ao cinema concebido como indústria, e o cinema de pensamento face ao cinema de emoções. Mariana Liz considera, no entanto, que sempre há um elemento que prioriza nestas oposições, pelo que a sua conclusão principal é que o cinema europeu promovido através do Programa MEDIA é um cinema transnacional, de qualidade e baseado em emoções, que surge e se consolida como resultado da criação a escala continental de um público interessado neste tipo de filmes.

O estilo e a lógica argumentativa do livro estão condicionados, como era de esperar numa investigação desenvolvida e publicada no Reino Unido, pelas virtudes e defeitos habituais da tradição académica anglo-saxónica. As principais ideias da autora são assim expostas de forma muito clara e sintética no início e final de cada secção e cada capítulo – uma prática que ajuda sem dúvida a seguir o discurso da autora e permite identificar rapidamente os diferentes argumentos que o sustentam –, mas esta insistência em repetir constantemente as mesmas pode resultar um pouco redundante para alguns leitores. O livro, aliás, tem um inevitável viés ideológico, como todas as obras, que implica um posicionamento indireto a favor do discurso institucional da UE – uma posição não muito popular nestes momentos e que, portanto, deve ser percebida como uma posição de confronto – e a favor também do cinema *middlebrow* –, uma segunda posição de confronto em relação, neste caso, à crítica de cinema, que costuma valorizar mais o cinema de autor e de festivais pela sua dimensão artística e intelectual.

Esta dupla tendência reflete-se na identificação sinédótica que faz a autora entre os filmes apoiados pelo Programa MEDIA e o próprio conceito de cinema europeu, que reproduz, porventura de forma involuntária, a identificação interessada entre Europa e União Europeia. A impressão geral, em todo o caso, é que o livro faz uma definição muito restringida do que é o cinema europeu, embora esteja plenamente justificada pelo próprio objeto de estudo da investigação – a política audiovisual da UE, como se indica no início deste texto. Não é, portanto, uma surpresa que as análises mais sólidas do livro sejam as daqueles filmes, como *Adeus, Lenine (Good Bye*

Lenin!, Wolfgang Becker, 2003) ou *Feliz Natal* (*Joyeux Noël*, Christian Carion, 2005), que expõem teses muito próximas aos discursos e interesses da UE.

Isto não significa, no entanto, que a autora se limite a repetir e reforçar estes discursos de forma acrítica através das suas análises. Alguns dos casos de estudo escolhidos, como *Nada a Esconder* (*Caché*, Michael Haneke, 2005), *Livro Negro* (*Zwartboek*, Paul Verhoeven, 2006), *12:08 a Este de Bucareste* (*A fost sau n-a fost?*, Corneliu Porumboiu, 2006) ou *A Turma* (*Entre les murs*, Laurent Cantet, 2008), são filmes complexos, por vezes mesmo incómodos, que permitem a Mariana Liz debater algumas ideias preestabelecidas sobre a cidadania, a identidade e a história europeia. A autora, aliás, também aponta para o fora de campo, isto é, para as questões mal ou pouco representadas nestes filmes, que têm a ver com algumas das falências do projeto europeu, como seria o caso da discriminação latente que sofrem muitas pessoas dentro do território da UE por causas ligadas à sua raça, etnia, língua, nacionalidade ou religião, sobretudo no caso de serem cidadãos extracomunitários. Portanto, longe de ser um veículo para a propaganda europeísta, *Euro-Visions. Europe in Contemporary Cinema* é um trabalho notável que propõe uma reflexão necessária sobre a representação das ideias e valores comumente associados como projeto comunitário desde uma posição crítica e pró-europeia.