

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Calvin da Silva Cousin

CRÍTICA DE CINEMA E ACONTECIMENTO:
**A trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo
Oscar 2017**

Porto Alegre

2020

CALVIN DA SILVA COUSIN

CRÍTICA DE CINEMA E ACONTECIMENTO:
**A trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo
Oscar 2017**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (linha de pesquisa Jornalismo e Processos Editoriais) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Cida Golin

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Cousin, Calvin da Silva

CRÍTICA DE CINEMA E ACONTECIMENTO: A trajetória do filme La La Land - Cantando Estações na disputa pelo Oscar 2017 / Calvin da Silva Cousin. -- 2020.

157 f.

Orientadora: Cida Golin.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Acontecimento. 2. Crítica de cinema. 3. Jornalismo cultural. 4. Corrida do Oscar. I. Golin, Cida, orient. II. Título.

Calvin da Silva Cousin

CRÍTICA DE CINEMA E ACONTECIMENTO:

A trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo Oscar 2017

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (linha de pesquisa Jornalismo e Processos Editoriais) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Cida Golin

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cida Golin– UFRGS (Orientadora)

Prof. Dr. Gilmar Adolfo Hermes – UFPel

Profa. Dra. Márcia Benetti Machado – UFRGS

Prof. Dr. Ronaldo César Henn – Unisinos

AGRADECIMENTOS

À UFRGS, à Fabico, ao PPGCOM e à Capes, por terem proporcionado as condições para que esta dissertação fosse produzida.

À professora Cida Golin, pela inestimável orientação, pelas inquietações provocadas, portas abertas e por ter visto potencial nesta pesquisa.

Aos meus pais, Marcelo e Cláudia, por simplesmente todas as coisas que me trouxeram até aqui e me levaram para vários outros lugares.

Aos colegas do Lead – Anna, Hygino, Rafael, Gabi, Vinícius e Luísa –, pelos ensinamentos sobre jornalismo cultural e por serem ponto de referência em uma mudança de cenário.

Aos professores Gilmar Hermes e Ronaldo Henn, pelas contribuições na banca de qualificação – e antes disso.

Às professoras Virgínia Fonseca, Miriam Rossini, Márcia Benetti e Dulce Mazer, por terem contribuído para a consolidação teórica e metodológica da pesquisa.

Aos alunos das disciplinas Comunicação em Museus - 2018/2 e Jornalismo e Cultura – 2019/1 e 2019/2, pelas primeiras experiências em docência.

Aos colegas do PPGCOM, que, fosse durante as disciplinas ou durante as reuniões discentes, me lembraram de que não estou sozinho.

Aos meus familiares, me desculpo pelas ausências e digo que não destacarei nomes, pois tenho medo de esquecer alguém.

Aos amigos que mantive e aos que fiz ao longo do percurso, pelas preciosas sextas-feiras e pela resistência ao outubro de 2018.

Por fim, a Faye Dunaway, Warren Beatty e *PricewaterhouseCoopers*, por terem desencadeado o acontecimento que motivou meu mestrado.

“Como você vai ser um revolucionário se você é tão tradicionalista?”. (Keith [John Legend] pergunta para Sebastian [Ryan Gosling] sobre o jazz, em La La Land [Damien Chazelle, 2016]).

RESUMO

Esta pesquisa investiga a cobertura da cerimônia do Oscar realizada por jornalistas especializados em premiações. Partimos da perspectiva das teorias sobre acontecimento, base da prática jornalística, segundo as quais a entrega do prêmio pode ser encarada como um acontecimento midiático por excelência, enquanto toda a temporada de premiações hollywoodianas é marcada por acontecimentos que resultam na "corrida do Oscar". As produções dos jornalistas especializados, inseridas na lógica do jornalismo cultural, inevitavelmente se configuram como uma forma de traçar crítica sobre os filmes e estrelas considerados ao prêmio, possuindo caráter meta-acontecimental por, elas próprias, ressignificarem a concepção de seus objetos de análise. Desta forma, buscamos compreender como esses jornalistas configuraram a trajetória de um filme durante a temporada de premiações. Para fins deste estudo, será contemplada a corrida do Oscar 2017, marcada pelo favoritismo do filme musical *La La Land - Cantando Estações*, até o momento em que este foi anunciado como o vencedor do prêmio máximo, para, em seguida, se descobrir que houve um engano e o verdadeiro vencedor era *Moonlight - Sob a Luz do Luar*. Assim, utilizando como metodologia Análise de Conteúdo com o intuito de investigar o poder hermenêutico dos acontecimentos, foram selecionados trinta textos de três jornalistas estadunidenses sobre distintos momentos da corrida, objetivando descobrir como o texto crítico configurou a trajetória de *La La Land* e, conseqüentemente, a maneira como o próprio filme pode ser entendido. Contemplamos as modalizações de opinião e eventos externos à corrida do Oscar que eram invocados pelos jornalistas para contextualizar as chances do filme na disputa, bem como a forma como a premiação ressignifica as obras que a ela são cotadas, e evidenciamos a relação entre a atividade crítica e a produção de meta-acontecimentos. Verificamos que, logo após seu lançamento, o musical foi projetado como o favorito ao prêmio e serviu como parâmetro para a avaliação de todas as outras obras que estavam na disputa. Após novembro de 2016, a eleição de Donald Trump se torna um elemento constante nos textos, e surge como indicador de que o filme talvez seja por demais frívolo ou escapista para vencer, dissonante com o espírito do tempo. Percebe-se que a corrida do Oscar, um acontecimento ritual, precisa de novos enredos todos os anos para se manter atrativa, e a história que é apresentada pelos jornalistas como alternativa à de *La La Land* – filme feito sob medida para a premiação – é a do movimento *OscarSoWhite*, sobre disputas raciais em Hollywood e da qual *Moonlight* é adotado como símbolo. Ao final, a jornada do musical é desbancada, mas a espetacular falha no anúncio de Melhor Filme se torna o verdadeiro acontecimento jornalístico da noite, ao invés da celebração dos vencedores. Os apontamentos críticos sobre o filme são todos relacionados ao seu potencial em premiações, de forma que sua derrota seja a lembrança que fica para a posteridade. Percebemos, logo, que o texto fundamentalmente crítico dos jornalistas emerge como uma das muitas ferramentas capazes de reconfigurar o filme diante o público e a indústria, servindo tanto para alavancá-lo ao patamar de favorito da temporada quanto para derrubá-lo da categoria.

Palavras-chave: Acontecimento. Crítica de Cinema. Jornalismo Cultural. Cobertura do Oscar.

ABSTRACT

This research investigates the coverage of the Oscar ceremony by journalists specialized in the coverage of award shows. We depart from the perspective of theories about events, the basis of journalistic practice, according to which the show can be seen as a media event par excellence, while the entire Hollywood award season is marked by events that result in the "Oscar race". The texts of specialized journalists, inserted in the logic of cultural journalism, inevitably are configured as a way of drawing criticism about the films and stars considered for the award, having a meta-event character because, by themselves, they redefine the conception of their objects of analysis. Thus, we aim to comprehend how these journalists configured the journey of a movie during awards season. For the purposes of this study, the 2017 Oscar race will be contemplated, marked by the favoritism of the musical film *La La Land*, until the moment when it was announced as the winner of the ultimate award, only to be discovered that there was a mistake and the real winner was *Moonlight*. Thus, using as methodology a Content Analysis in order to investigate the hermeneutic power of the events, thirty texts by three Unitedstadian journalists about different moments of the race were selected, aiming to discover how the critical text configured *La La Land* journey, and, thus, the way the film itself can be understood. We contemplated the modalizations of opinion and the events external to the Oscar race that were invoked by the journalist to contextualize the chances of the movie in the competition, as well as the way how the award resignifies the works that are hyped for it, and we highlighted the relation between the critical activity and the production of meta-events. We found that, shortly after its release, the musical was projected as the favorite for the award and served as a parameter for the evaluation of all other works that were competing. After November 2016, the election of Donald Trump becomes a constant element in the texts, and appears as an indicator that the film may be too frivolous or escapist to win, dissonant with the spirit of the time. It is clear that the Oscar race, a ritual event, needs new plots every year to remain attractive, and the story that is presented by journalists as an alternative to *La La Land*'s – a film tailor-made for the awards – is that of the *OscarSoWhite* movement, about racial disputes in Hollywood and of which *Moonlight* is adopted as a symbol. In the end, the musical's journey is outdated, but the spectacular flaw in the announcement of Best Picture becomes the real journalistic event of the night, rather than the celebration of the winners. The critical notes about the film are all related to its potential in award shows, so its defeat is the reminder of it that remains for posterity. We noticed, then, that the journalists' fundamentally critical texts emerge as one of the many tools capable of reconfiguring the movie before the public and the industry, capable of both rising it to favorite status and of blowing it from this category.

Keywords: Event. Film Criticism. Cultural Journalism. Oscar Coverage.

Sumário

1. <i>START A FIRE</i> - Apresentação	9
2. <i>CITY OF STARS</i> – O cenário e os atores	18
2.1. A estelar premiação	18
2.2. O filme vencido e o filme vencedor	27
2.3. Os especialistas.....	34
3. <i>SOMEONE IN THE CROWD</i> – A iluminação.....	41
3.1. Acontecimentos, seus enquadramentos e narrativas.....	41
3.2. Jornalismo cultural e o texto de opinião.....	51
3.3. Crítica: social, cultural e de cinema.....	56
4. <i>ANOTHER DAY OF MOONLIGHT</i> – O acontecimento em ação	64
4.1. <i>Audition</i> - O lançamento em Telluride	68
4.2. A eleição de Donald Trump	73
4.3. As indicações ao Globo de Ouro	76
4.4. O final de 2016	79
4.5. A entrega do Globo de Ouro.....	83
4.6. A véspera das indicações	86
4.7. O posfácio das indicações.....	89
4.8. A véspera da cerimônia	92
4.9. <i>A Lovely Night</i> – A cerimônia do Oscar	95
4.10. O desdobramento do erro.....	98
4.11. O quê se mostra sobre vitoriosos e derrotados.....	101
5. <i>EPILOGUE</i> – Finalizar a tempo de recomeçar	108
REFERÊNCIAS	114
APÊNDICE I – Fichas de Análise.....	122
APÊNDICE II – Estado da Arte	154

1. *START A FIRE* - Apresentação

A presente pesquisa¹ foi motivada por um interesse pessoal de longo prazo do autor. Durante o período de graduação iniciei estudos na área de jornalismo cultural, além de atuar em veículos que focavam exclusivamente nesse tipo de pauta, com ênfase na cobertura cinematográfica. Ao longo de minha trajetória me deparei com um nicho do mercado que trabalhava, ao longo de todo ano, com questões relacionadas às grandes premiações do circuito cultural, e, no caso, eram publicações estadunidenses. Percebi que certos filmes, antes mesmo de seu lançamento, já eram encarados como filmes “para premiações”, enquanto outros, sobretudo *blockbusters*, não eram sinalizados como detentores deste potencial. Igualmente me intrigava a vasta cobertura da cerimônia dos *Academy Awards*, o Oscar (não apenas nos veículos em inglês), e da aparente consagração que conquistar uma estatueta implicava. De fato, ao serem lançados no Brasil – geralmente pouco tempo antes da cerimônia – os filmes indicados à categoria de Melhor Filme costumam carregar em suas campanhas publicitárias a marca da premiação. Posteriormente, entendi que a inquietação era justificada, pois esse tipo de consagração se dá através de inúmeras relações estabelecidas no campo artístico, sendo o corpo de críticos e premiações duas maneiras de se agregar capital simbólico a uma obra (BOURDIEU, 2018). Capazes, inclusive, de afetar economicamente a recepção de um produto.

Ao longo dos anos, diversas polêmicas permearam as temporadas de premiações – por exemplo, os dois anos consecutivos em que apenas atores brancos foram indicados às categorias de atuação, resultando no movimento *#OscarsSoWhite*, ou as denúncias de assédio do produtor Harvey Weinstein – mas a que se tornou especialmente atrativa foi aquela envolvendo o filme *La La Land – Cantando Estações* (Damien Chazelle, 2016), uma obra que frequentemente referenciava filmes passados, por dois motivos. O primeiro motivo é que o filme em questão, o mais indicado ao prêmio naquele ano, era um musical, gênero que originou as duas obras que foram analisadas em meu trabalho de conclusão de curso de graduação (COUSIN, 2017). O segundo e principal motivo foi o fato de que a cerimônia do Oscar daquele ano registrou a maior falha de sua história. Anualmente organizada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas – AACC², a cerimônia de entrega dos prêmios, na atualidade, seria a principal atividade de instituição, com a finalidade de regular e consolidar a imagem do grupo e destacar sua busca pelo aprimoramento da arte (LEVY,

¹ Realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

² Do inglês *Academy of Motion Pictures Arts and Sciences* – AMPAS.

1990), de modo que uma falha grotesca possui a capacidade de, em algum nível, abalar sua reputação.

Na cerimônia de 2017, o responsável por entregar o envelope contendo o nome do vencedor aos apresentadores submeteu o envelope da categoria de Melhor Atriz a Warren Beatty e Faye Dunaway, que anunciariam Melhor Filme. Após apresentarem *La La Land* como o vencedor (Emma Stone, protagonista do filme, ganhou Melhor Atriz, e seu nome estava no envelope), a equipe do longa-metragem subiu ao palco, recebeu o prêmio e iniciou seus agradecimentos antes de ser avisada que o verdadeiro vencedor de Melhor Filme era o *coming of age*³ *Moonlight – Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2016). Historicamente, fora a primeira vez que tal engano aconteceu em uma cerimônia do Oscar, concluída com o anfitrião Jimmy Kimmel pedindo desculpas pelo ocorrido, ao invés de fazer alguma infame piada de fechamento. Em sua trajetória para manter uma reputação inabalada, a AACC comete um erro no clímax do evento. A confusão que encerrou a noite, totalmente inesperada, foi um espetáculo maior do que a própria cerimônia.

Em uma lógica desenvolvida por Hannah Arendt e resgatada por Quéré (2005), uma das maneiras de ver um acontecimento é como *entendimento*, isto é, um final no qual culmina tudo aquilo que o precedeu, que ajuda a compreender a jornada tomada pelos atores envolvidos no acontecimento até chegarem ao destino. Utilizando da perspectiva hermenêutica, após o “acontecimento entendimento” são retomados pontos anteriores de sua trajetória, em uma tentativa de dar sentido à mesma. E o jornalismo, por sua vez, funciona como narrativa, pois “mesmo que narre elementos não ficcionais, ele organiza os fatos sob o formato de uma história e apresenta traços sobre qual tipo de história está contando” (PONTES e SILVA, 2010, p. 59). O caráter desorganizador do acontecimento, que reestrutura a compreensão da realidade, também pode ser desdobrado através de meta-acontecimentos, ou acontecimentos discursivos (RODRIGUES, 2016), que representam a forma como os próprios discursos sobre os acontecimentos são capazes de gerar sentidos sobre eles. Uma crítica jornalística, por exemplo, que amplia as capacidades de interpretação de produtos culturais (BRAGA, 2006), é uma geradora de sentidos que pode vir a criar meta-acontecimentos.

Assim, após o acontecimento midiático (KATZ, 2016) Oscar 2017 (especificamente, o anúncio de Melhor Filme do ano), surgiu à ideia inicial da pesquisa, que busca, justamente, compreender os sentidos despertados pela trajetória do filme *La La Land* em veículos especializados na cobertura de premiações, desde seu lançamento até a fatídica perda do

³ Termo usado para se referir às obras que abordam o processo de amadurecimento de seus personagens. *Moonlight* acompanha a passagem de um jovem pela infância, adolescência e vida adulta.

prêmio máximo da indústria. A notável trajetória da obra incitou discussões aprofundadas nos textos de jornalistas como Scott Feinberg, do *The Hollywood Reporter*, Anne Thompson, do *IndieWire*, e Sasha Stone, do *Awards Daily*, todos especializados na cobertura de premiações⁴. Serão adotados como objetos empíricos de análise dez textos de cada um dos jornalistas mencionados (trinta textos no total), referentes a momentos considerados como relevantes para a trajetória do filme. Acredita-se que os objetos, mais do que noticiar a trajetória de um filme, irão ressignificá-la, e isso deve ser compreendido através de uma Análise de Conteúdo instigada pelo poder hermenêutico do acontecimento. A cobertura cultural, especificamente, “dinamiza e documenta o campo [...], age na formação de públicos e fornece parâmetros de valor para a interpretação da cultura de determinado local e época” (GOLIN e CARDOSO, 2010, p. 185), servindo como base apropriada para a retirada do material que servirá à investigação. Em outras palavras, o texto cultural, assim como o de qualquer outra editoria, enquadra a informação de modo que aquilo que chega ao leitor passa por diversos filtros e direcionamento de foco, a fim de adequar o que é relatado aos princípios autorais e organizacionais dos responsáveis por sua produção (TUCHMAN, 2016).

É necessário indicar que, seguindo a corrente teórica de Quéré (2005) e Meditsch (2010), a pesquisa não busca indicar que o jornalismo inerentemente constrói a realidade (algo frequentemente atribuído ao trabalho de Berger e Luckmann sobre a construção social da realidade)⁵. Percebe-se, aqui, que surgem três grandes camadas de acontecimentos fundamentais para a pesquisa: o *acontecimento midiático* “cerimônia do Oscar”, do qual emerge o *acontecimento* propriamente jornalístico, segundo Rodrigues (2016), referente ao erro no anúncio de Melhor Filme, e que leva o olhar para o período anterior a sua ocorrência, no qual é identificado o *meta-acontecimento* “trajetória do filme *La La Land*”⁶. Iremos, então, analisar as maneiras como se deu o meta-acontecimento “trajetória do filme”, atravessado

⁴ Enquanto Scott Feinberg e Anne Thompson possuem formação tradicional ou extensa atuação na área do jornalismo, Sasha Stone, na verdade, veio da área do cinema. Todavia, sabendo que o jornalismo cultural, muitas vezes, não é praticado por profissionais com formação específica na área (KERSTEN e JANSSEN, 2016), e sua prática não deixa de apresentar valores jornalísticos por causa disso, a pesquisa frequentemente utilizará o termo “jornalistas” para se referir ao grupo, sem distinção, da mesma forma que “críticos”, encarando o fato de que o teor altamente opinativo do jornalismo cultural pode compará-lo, inevitavelmente, à crítica (GADINI, 2009).

⁵ Ele é, contudo, um dos agentes que influenciam na percepção da realidade (levando em consideração as teorias construcionistas, conforme sintetizadas no trabalho de Traquina [2004]), tal como também pode ser dito sobre o cinema, por exemplo. São elementos que estão inseridos na realidade e a sua mera existência já a transforma de alguma maneira, em conjunto com diversos outros agentes. Portanto, se reconhece o jornalismo (e o cinema) como um potencial transformador da realidade, mas jamais como o único ou mesmo como o principal. Os acontecimentos que pautam a pesquisa, todavia, devido às decisões teóricas e metodológicas tomadas pelo pesquisador, são analisados majoritariamente através de sua existência pelo/no jornalismo.

⁶ Isso não é dizer que as três camadas possuem características referentes unicamente às denominações que lhes foram dadas aqui. Conforme será explicado no item 3.1, um acontecimento midiático também pode funcionar como meta-acontecimento, por exemplo.

pela questão do Oscar – tendo em vista que o musical fora projetado como uma obra para ganhar prêmios (vide o ponto 2.2). Compreendendo a produção acontecimental por parte do jornalismo como o resultado de embates que resultam do campo da linguagem (HENN, 2011), os textos jornalísticos que servirão de corpo para a análise irão, por si só, configurar acontecimentos na proximidade do sensível, relativamente menores do que os três já listados, sobre a trajetória do filme. Os acontecimentos dessa ordem também influenciam na percepção do fenômeno analisado, e seu conjunto resulta nos acontecimentos de maior grau.

A partir dos pressupostos teóricos que iluminam o objeto de pesquisa (a serem desdobrados nos capítulos seguintes) e impactam a sua problematização, construímos a investigação que leva à pergunta do caso: a cerimônia de entrega do Oscar é um acontecimento midiático (KATZ, 2016) por excelência, um ritual de tradição quase secular que serve como principal meio para que a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood exiba o cinema de língua inglesa⁷ para o mundo e dite como esse cinema deve ser produzido (LEVY, 1990; LISBOA, 2004). Conquistar uma estatueta do Oscar é uma forma de consagrar o trabalho envolvido em uma produção fílmica, sendo que uma consagração desse tipo dota os vencedores de capital simbólico e econômico (BOURDIEU, 2010; 2018). O poder exercido pela Academia é considerável a ponto de se erguer toda uma indústria em sua volta, incluindo jornalistas altamente especializados em sua cobertura que serão encarados como críticos e comentaristas.

Novas formas de exercer crítica emergem na contemporaneidade (CARREIRO, 2010; PRYSTHON, 2013; KRISTENSEN e FROM, 2015b), se incorporando ao grupo tradicional de críticos que serve como mediador dos produtos culturais (BOURDIEU, 2008, 2018; BRAGA, 2006; OSÓRIO, 2005). Os discursos – críticos – dos jornalistas podem ser encarados como geradores de meta-acontecimentos (RODRIGUES, 2016), pois lançam novos sentidos e interpretações sobre os agentes do campo social (além de filmes e eventos externos, do próprio Oscar⁸). O acontecimento, enquanto fenômeno, possui caráter hermenêutico (QUÉRÉ, 2005) e a geração de sentidos é fundamental para que se defina o enquadramento (TUCHMAN, 2016) almejado pelos jornalistas durante a produção de seus textos. Os recordes batidos pelo filme *La La Land – Cantando Estações* nas premiações os confere notabilidade, e o erro no anúncio de Melhor Filme no Oscar 2017 apresenta todas as

⁷ E ocasionalmente internacional, usando como referente a vitória do sul-coreano *Parasita* (기생충, Bong Joon-ho, 2019) na categoria de Melhor Filme em 2020.

⁸ Os “filmes de Oscar” vivem sob a sombra da premiação, mas a cerimônia também é impactada pelos filmes que a ela concorrem.

características que um acontecimento pode apresentar para ser noticiado (RODRIGUES, 2016). Desta forma, e flexionados pelas teorizações discorridas, perguntamos:

- Como os jornalistas especializados na cobertura de premiações configuraram a trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo Oscar 2017? De que maneira essa cobertura desperta meta-acontecimentos sobre a obra?

Para responder à problemática, traçamos como objetivo geral da investigação:

- Compreender as maneiras como os jornalistas especializados configuraram a trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo Oscar 2017, e como essa cobertura desperta meta-acontecimentos sobre a obra.

Logo, os objetivos específicos que auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa são:

- Identificar quais modalizações de opinião são utilizadas para se referir ao filme em diferentes momentos;
- Apontar as maneiras como eventos externos à corrida do Oscar 2017 são invocados ao falar das chances de *La La Land* na premiação;
- Refletir sobre os significados específicos que o Oscar, enquanto acontecimento midiático, enquadra sobre o modo de contemplar os filmes lançados para concorrer ao prêmio, e como uma falha no clímax da cerimônia também possui alto poder simbólico.
- Evidenciar a relação entre a atividade crítica e o desenvolver dos acontecimentos;

Algumas considerações devem ser feitas sobre as escolhas de pesquisa. É importante salientar que, se o filme *La La Land* foi vencido na cerimônia do Oscar, existe, também, um vencedor (no caso, *Moonlight*) que possuía sua própria trajetória e repercussão rumo à premiação. Inevitáveis comparações entre os dois – e os demais indicados daquele ano – surgem em momentos de suas jornadas e figuram como alguns dos principais sentidos que são atribuídos às obras pelos jornalistas selecionados para a análise. Esses serão invocados quando necessário, mas optou-se por enquadrar a pesquisa pelo viés do musical ao invés do *coming of age* pelo fato de, frequentemente, ser requisitado aos vencidos que contemplem

suas odisséias a fim de compreenderem onde e como erraram, algo que não é necessário para os vencedores, que raramente erram (QUÉREÉ, 2005). Também, conforme será sinalizado nas análises, é possível inferir que *Moonlight* é, na verdade, o *representante* do verdadeiro vencedor da temporada, que possui uma proporção muito maior do que qualquer filme. Por isso, a obra que venceu será coadjuvante no estudo.

A escolha dos comentaristas em questão não foi aleatória. Conforme é mencionado no item 2.3, Feinberg, Thompson e Stone, além de terem os anúncios *For Your Consideration* publicados em seus veículos, são convidados pela AACC a participar da cerimônia de entrega do Oscar. Segundo Lisboa (2004), ser selecionado para o evento transforma as pessoas em celebridades, e ao receberem convites, esses jornalistas têm seu trabalho reconhecido pela Academia e ganham visibilidade. Ainda, os três fazem parte do grupo *Gurus of Gold* do *Gold Derby*, website que permite aos usuários que façam previsões dos vencedores e indicados ao Oscar e outras premiações. Os *Gurus of Gold*, segundo a descrição do próprio website, são especialistas em cobertura de premiações, e suas previsões são atualizadas com frequência em tabelas dispostas pela página⁹. Atributos como estes conferem aos jornalistas um grau capital simbólico (BOURDIEU, 2018), fazendo deles sujeitos detentores de certo prestígio e capazes, na medida do possível, de consagrar figuras e obras¹⁰.

Não se desconsidera o fato de que a pesquisa está sendo realizada em âmbito brasileiro, enquanto os objetos empíricos advêm dos Estados Unidos e estão publicados em inglês. A imprensa cultural brasileira, muitas vezes, dá demasiada ênfase para produções estadunidenses (COELHO, 2007; GADINI, 2009; BALLERINI, 2015) em detrimento a bens culturais nacionais, em um movimento que pode ter conotações negativas. De qualquer maneira, o fato de que essas pautas repercutem no jornalismo brasileiro sinaliza que elas devem ser encaradas como objeto de estudo, sobretudo se sua representação for massiva, como é o caso da cobertura do Oscar. De acordo com Mogendorff (2006), entre 31 de janeiro e 7 de março de 2006 – período entre as indicações do Oscar daquele ano e a entrega dos prêmios – o jornal Zero Hora fez referência ao evento 46 vezes, demonstrando que, realmente, a premiação ocupava considerável espaço nas editorias de cultura e, algumas vezes, fora dela. Levando em consideração a temporada que será analisada, o Zero Hora publicou, após a

⁹ Cabe ressaltar que os comentaristas não publicam textos próprios no *Gold Derby*, apenas suas previsões.

¹⁰ Esta habilidade da crítica e do jornalismo cultural de consagração é há muito demarcada (ainda que, na contemporaneidade, seja posta em prova). Em um congresso de sociologia em 1910, Max Weber falava da relação de poder exercida pela imprensa sobre o público, destacando que “o público é especialmente significativo em tudo o que diz respeito às páginas culturais: em certo sentido, o crítico de teatro e também de literatura é aquela pessoa que dentro do jornal, com maior facilidade, pode criar e também destruir existências” (WEBER, 2006, p. 37).

premiação, a matéria “Oscar: ‘*La La Land*’ e ‘*Moonlight*’ levam as principais estatuetas; premiação tem mico histórico¹¹”, enquanto o jornal Correio do Povo publicou “*Moonlight* ganha o Oscar de Melhor Filme após erro no anúncio do vencedor¹²”, ambas destacando o acontecimento que originou a ideia de pesquisa.

O período definido para análise – entre 02 de setembro de 2016 e 05 de março de 2017 – foi assim determinado por englobar a jornada de *La La Land* desde seu lançamento até a entrega do Oscar, com uma janela de uma semana para apanhar, também, as reações ao erro no anúncio de Melhor Filme. Compreende-se que o erro possui todas as características apresentadas por Rodrigues (2016) para definir um acontecimento no jornalismo: a falha, o exagero e a inversão. As lóureas do filme e seu desempenho nos prêmios precursores também apresentam marcas de exagero (no sentido de frequentemente se quebrar recordes), enquanto outros eventos mencionados na pesquisa, eis o movimento #*OscarsSoWhite* e a eleição de Donald Trump, similarmente podem ser vistos como acontecimentos. A forma como esse segundo grupo de acontecimentos tenciona o primeiro, quando esclarecida, auxilia na solução dos questionamentos levantados pela problemática da dissertação.

Também, uma das intencionalidades da investigação é problematizar a teoria do acontecimento no jornalismo cultural (frequentemente refém da agenda, dificilmente cobrindo o inesperado), levando em conta novos agentes e dinâmicas que afetam a mediação de eventos em fluxo internacional. A entrega do Oscar é um evento ritual tradicional – de longa data, realizado regularmente – e gera impactos no mercado do cinema, com visibilidade em todo o planeta¹³. Desta forma, busca-se compreender, também, a relação dessa cerimônia prestigiosa com a dinâmica cultural e geopolítica. Espera-se que o estudo auxilie no fomento de pesquisas sobre jornalismo cultural e acontecimento, fortalecendo as questões analíticas e epistêmicas relacionadas às temáticas.

A pesquisa foi realizada como parte de um Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, inserida em uma linha de pesquisa de *Jornalismo e Processos Editoriais*. Desta forma, o objeto empírico de estudo – determinados textos de jornalismo especializado –, bem como os principais objetos teóricos – acontecimento e crítica no jornalismo –, correspondem aos assuntos contemplados pelo Programa e pela linha de

¹¹ Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2017/02/oscar-la-la-land-e-moonlight-levam-principais-estatuetas-premiacao-tem-mico-historico-9730974.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

¹² Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/moonlight-ganha-o-oscar-de-melhor-filme-apos-erro-no-anuncio-do-vencedor-1.224902>. Acesso em 16 fev. 2019.

¹³ Segundo os dados disponibilizados pela AACC (em https://www.oscars.org/sites/oscars/files/89aa_fact_sheet.pdf, acessados em 1 de junho de 2019), a 89ª cerimônia de entrega do Oscar teria sido assistida em mais de 190 países, contabilizando centenas de milhões de telespectadores.

pesquisa. Além do mais, o pesquisador está associado a um grupo de pesquisa que trabalha com publicações culturais, de forma que os veículos escolhidos apresentam algumas características que já haviam sido pesquisadas e analisadas em trabalhos passados do grupo. Como é próprio do campo, textos de jornalismo cultural revelam debates de forte cunho social e político, impossibilitando que seu caráter transformador seja desconsiderado. No que se refere à crítica cultural, sobretudo, o ambiente digital tem facilitado e potencializado a participação de amadores e também de jornalistas focados em diversos campos das artes (KRISTENSEN e FROM, 2015a), de forma que pesquisas voltadas à área são fundamentais para a compreensão de sua dinâmica¹⁴. Especificamente, o atual estudo integra o *corpus* dos trabalhos realizados pelo grupo de *Estudos em Jornalismo e Publicações Culturais*, do Laboratório de Edição, Cultura e Design – LEAD, sob orientação da professora Cida Golin. Utilizando o Sistema de Bibliotecas – SABI da UFRGS, nos deparamos com 44 produções com a etiqueta “jornalismo cultural” no âmbito da universidade, a maioria vinculada às pesquisas produzidas pelo grupo¹⁵.

Os capítulos da pesquisa estão disponibilizados como referência aos números musicais de *La La Land*, cada qual com suas próprias reverberações. *Start a Fire* (Começar um Incêndio) serviu como a Apresentação. O item 2, *City of Stars* (Cidade de Estrelas), traz o contexto dos acontecimentos pautados e os atores neles envolvidos: primeiro é apresentada a cerimônia do Oscar e a AACC, seguido pelo filme vencido (o musical) e o vencedor (o *coming of age*) e, em seguida, os três veículos que funcionam como plataforma para os jornalistas especializados na cobertura de premiações. O item 3, *Someone in the Crowd* (Alguém na Multidão), dispõe as teorias que lançam luz sobre o acontecimento, com o intuito de embasar a análise e as decisões metodológicas. Inicia com a exploração do conceito de acontecimento, segundo Quéré (2005), e parte para a compreensão de tipos específicos desse fenômeno, bem como da noção de enquadramento (TUCHMAN, 2016). Seguem discussões sobre jornalismo cultural e textos de opinião, bem como a formação de gosto (BOURDIEU, 2008, 2018) e crítica de cinema (cultural e social). O item 4, *Another Day of Moonlight* (Outro Dia de *Moonlight*)¹⁶, marca a análise do material coletado. Dividida em onze seções, dez delas se referem a momentos marcantes da temporada de premiações 2016/2017, enquanto a última apresenta uma contemplação geral do período. A nomenclatura dada ao

¹⁴ Vale lembrar que a cobertura de premiações antecede o surgimento da internet, mas não deixa de ser reconfigurada pelas mídias digitais.

¹⁵ O Estado da Arte completo da pesquisa pode ser consultado no Apêndice II.

¹⁶ A canção de *La La Land* é *Another Day of Sun* (Outro Dia de Sol). Optou-se por trocar *Sun* por *Moonlight* com o intuito de salientar qual obra triunfou sobre a outra na temporada de premiações.

primeiro e ao nono momento (*Audition*, “Audição”, e *A Lovely Night*, “Uma Noite Adorável”, respectivamente) segue o padrão dos demais títulos de capítulos. Por fim, *Epilogue* (Epílogo) traz as considerações finais em relação ao estudo, retomando o processo e indicando possibilidades de futuros aprofundamentos sobre o tema. Seguindo a lógica do acontecimento, desdobramos a discussão para o passado e para o futuro.

Com o roteiro da dissertação apresentado, iniciamos a jornada.

2. CITY OF STARS – O cenário e os atores

Assim como uma obra audiovisual, um acontecimento possui um cenário no qual se desdobra e agentes/atores responsáveis pelo desenvolvimento da trama proposta. Desta forma, estabelecemos a *mise-en-scène* da pesquisa dividindo-a em três segmentos. A ordem dos itens apresentados foi definida a partir da seguinte percepção: a quase secular premiação é detentora de elevado poder simbólico (BOURDIEU, 2010), representante de uma indústria cinematográfica de elevado impacto cultural e que, por si só, criou uma indústria em torno dela mesma – existem “filmes do Oscar” e publicações que se dedicam exclusivamente a sua cobertura. O filme *La La Land* é projetado como um filme do Oscar desde antes de seu lançamento por equipes de relações públicas e jornalistas da área, e após sua estreia está à mercê da avaliação dos veículos. Logo, tomou-se a ordem de apresentação *premiação, filmes e veículos*.

2.1. A estelar premiação

A AACC foi fundada em 19 de março de 1927, idealizada por Louis B. Mayer, como uma espécie de sindicato para profissionais do cinema, e entre seus objetivos estavam elevar o poder e a influência do cinema enquanto campo artístico-cultural e encorajar o progresso na área, através da troca de ideias construtivas e da entrega de prêmios de mérito. Originalmente com 36 membros, a atual configuração da Academia conta com mais de 7000 indivíduos. Desde sua fundação, o ingresso no grupo só é possível através de convite, feito àqueles que prestaram serviços considerados como suficientemente importantes para a indústria. Então, os *Academy Awards* foram entregues pela primeira vez em 1929, através de uma votação realizada pelos membros do grupo. A cerimônia durou 16 minutos e foi transmitida por rádio, meio que divulgou a premiação até sua 25ª edição, em 1953, quando a premiação passou a ser televisionada. A partir de 1967 o espetáculo passou a ser transmitido a cores, ampliando seus efeitos espetaculares e sua popularidade (LEVY, 1990; LISBOA, 2004). Ao longo dos anos, o reconhecimento da Academia e do Oscar enquanto instituições foi percebido no frequente endosso que receberam da elite de poder político. Em 1941, Franklin D. Roosevelt foi o primeiro presidente dos Estados Unidos a falar sobre a indústria cinematográfica no rádio. Em 1949, Harry Truman enviou congratulações à AACC. Em 1982, Ronald Reagan, ex-ator e então presidente dos Estados Unidos, participou da cerimônia através da exibição de uma mensagem pré-gravada, com duração de um minuto (LEVY, 1990). De maneira semelhante,

em 2013 o anúncio do vencedor de Melhor Filme foi feito da Casa Branca pela então primeira-dama, Michelle Obama, através de uma conexão por vídeo com o teatro. Dentre as cerimônias televisionadas, a de menor duração foi a 1959, com 1h40 de duração, enquanto a mais longa foi a de 2002, com 4h23. Por mais de 50 anos, o canal ABC transmitiu o Oscar nos Estados Unidos (AMPAS, 2019).

Para ser cotado a uma das 24 categorias da premiação, é necessário que o filme seja exibido em uma casa comercial na área de Los Angeles, por pelo menos uma semana ininterruptamente e seguindo as regulares normas de publicidade¹⁷. A firma de registros públicos, *PricewaterhouseCoopers*, começou a contagem das cédulas do Oscar em 1936 (LEVY, 1990) e continua até hoje, sendo responsável, também, pelo manejo dos envelopes que são entregues aos apresentadores com o nome dos vitoriosos. Atualmente, o Oscar é apresentado em fevereiro, com o anúncio das indicações sendo feito cerca de um mês antes. Conforme salienta Lisboa (2004), o período propício para o lançamento de uma obra que almeja ser indicada ao Oscar é nos últimos meses do ano, de forma que as distribuidoras agendam, geralmente, o último trimestre para lançar comercialmente os filmes que cogitam conquistar uma estatueta e louvor aos idealizadores¹⁸.

O Oscar possui comprovado efeito comercial, inclusive no Brasil, fazendo com que os grandes estúdios cinematográficos invistam milhões de dólares em campanhas para que seus produtos levem o prêmio máximo de Melhor Filme, colocando, por exemplo, anúncios (os banners *For Your Consideration*) em populares meios de divulgação cultural (LISBOA, 2004), como os veículos invocados no item 1. O sucesso na premiação é capaz de, na medida do possível, fazer com que obras de estúdios independentes ou com orçamento consideravelmente menor do que o de grandes *blockbusters* se tornem produtos que adentram o *mainstream* e são exportadas para todo o mundo. O surgimento da Academia e do Oscar representaram um movimento que buscava a construção de uma nova Hollywood, interessada por *arte* mais do que por questões puramente comerciais – mesmo que esses fatores não

¹⁷ Certas categorias, como as de Melhor Curta, Filme de Animação, Documentário e Filme Internacional, possuem características específicas para a seleção de indicados. Filmes selecionados para estas categorias podem concorrer, também, a Melhor Filme, ainda que a ocorrência seja baixa (apenas três filmes de animação foram indicados ao longo dos anos, e nenhum curta-metragem ou documentário conseguiu tal feito). Nos últimos anos se observou que serviços de streaming lançam alguns de seus filmes seguindo as normas impostas pela Academia com a intenção de conquistar indicações antes de disponibilizá-los em plataforma digital. Notadamente, *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018) foi distribuído pela Netflix em concordância com as regras de indicação, de maneira bem sucedida – a obra foi indicada a Melhor Filme, além de ganhar Melhor Fotografia, Diretor e Filme Internacional (até então chamada de Melhor Filme em Língua Estrangeira).

¹⁸ Belton (1998) indica que a evolução do cinema hollywoodiano não se deu por nenhum fator em específico, mas pelo conjunto do sistema, que potencializou os modos de produção das obras através do desenvolvimento tecnológico e da criação de organizações profissionais que negociam regras trabalhistas e ditam valores para indústria (no caso, o autor menciona a AACC).

possam ser desassociados – e que foi facilitado graças às evoluções técnicas que o campo cinematográfico estava presenciando, bem como o oportuno momento social e econômico no qual se encontravam os Estados Unidos em âmbito global. Assim, filmes passam a ser produzidos para atender as demandas há muito estabelecidas pela AACC de como o ideal produto hollywoodiano deve ser: o filme do Oscar. A magnitude da premiação, logo, acaba por justificar a extensa cobertura que recebe nos meios noticiosos quando está para acontecer.

As cerimônias contemporâneas de entrega do Oscar são realizadas anualmente no Teatro Dolby, em Los Angeles, espaço com 3300 lugares que sedia a celebração desde 2001. O palco do teatro é preenchido, durante as premiações, por cenários suntuosos de grande porte, muito iluminados e coloridos, que esbanjam brilho com a presença frequente de adornos repletos de cristais e de réplicas da facilmente reconhecível estatueta do Oscar, dourada. Os assentos do teatro, sobretudo nas primeiras fileiras, são ocupados por celebridades hollywoodianas – que não necessariamente foram indicadas para a cerimônia da noite –, a grande maioria em trajes de gala assinados por estilistas de renome internacional. São essas celebridades que irão atravessar o palco e anunciar os indicados e vencedores da premiação. Apresentações musicais dos indicados a Melhor Canção Original salpicam o evento. Tradicionalmente, alguma figura do meio cinematográfico estadunidense é contratada para trabalhar como mestre de cerimônias da noite. Em 2019, pela primeira vez em três décadas, o Oscar foi apresentado sem anfitrião, apenas com os comuns anúncios de cada categoria ou performance musical¹⁹. No ano seguinte, a Academia manteve o formato.

De acordo com Debord (2003, p. 16), “o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência”. Ao investir em um formato de apresentação que dá destaque para o excesso de *glamour*, bastante estetizado e representativo do capital, a AMPAS deixa pouco espaço para a dúvida de que, realmente, a cerimônia de premiação se encaixa no conceito de espetáculo, ao menos no campo puramente imagético e de distração dos processos que levam até ela. Isto se torna ainda mais evidente ao levar em consideração que o prêmio contempla obras cinematográficas, uma vez que o cinema, segundo Comolli (2015), seria a forma mais resistente de espetáculo generalizado. Os apresentadores frequentemente apontam as maneiras como o cinema (de Hollywood) possui um caráter tanto idílico quanto naturalista, ao representar os sonhos e tribulações do ser humano. Sob a ótica debordiana, essa afirmação das aparências, em conjunto com a transmissão de forte caráter imagético, auxilia na construção

¹⁹ Atitude tomada pela AACC depois que diversas celebridades recusaram o papel.

da imagem da instituição que é reconhecida há muitas décadas. Hollywood e o Oscar, assim, servem como mercadoria estratégica para que o império cultural estadunidense permaneça influente em nível global, algo observável no volume de capital que acumulam e dispõem.

Segundo dados levantados pelo *The Guardian*²⁰, em relação à entrega do Oscar de 2017, as produções indicadas a Melhor Filme despenderam entre US\$ 5 milhões e US\$ 8 milhões em suas campanhas durante a temporada de premiações, com estimados US\$ 1.5 milhões em comerciais de televisão. Por sua vez, a cerimônia de premiação e os eventos relacionados, como o almoço dos vencedores, custaram US\$ 44 milhões, incluindo US\$ 250 mil em segurança, US\$ 24.7 mil no tapete vermelho e US\$ 900 em cada estatueta entregue. Em 2016, a AACC recebeu US\$ 113.1 milhões para seu setor de premiações, com um lucro de US\$ 69.1 milhões. Do total recebido, cerca de US\$ 75 milhões vêm da Disney, proprietária da ABC, pelos direitos de exibição. Em 2015 o canal faturou US\$ 110 milhões pela venda de espaços para anunciantes durante os intervalos da cerimônia, com cada espaço de trinta segundos custando cerca de US\$ 2 milhões. E o cinema hollywoodiano, em 2016 (ano de estreia dos filmes indicados ao Oscar que pauta esta pesquisa), bateu o que até então era seu recorde de bilheteria nos Estados Unidos²¹, faturando mais de US\$ 11.3 bilhões domesticamente²². Um novo recorde foi estabelecido em 2018, quando a bilheteria doméstica se aproximou dos US\$ 11.9 bilhões. A soma das bilheterias mundiais dos nove indicados ao Oscar de Melhor Filme em 2017 ultrapassa US\$ 1.4 bilhões, com *La La Land* sendo o que mais faturou (US\$ 446 milhões, a 17ª maior bilheteria mundial dos filmes lançados em 2016). A alta lucratividade do setor cinematográfico, que originalmente inspirava suas atividades na indústria manufatureira e fora, inclusive, comparada com a indústria automobilística graças a sua rentabilidade (BENHAMOU, 2007), e da própria transmissão do Oscar, é muito conveniente à AACC, aos produtores e àqueles que têm interesse em inserir sua mercadoria na cultura popular, por qualquer que seja o motivo. Nisso, a cerimônia representa a celebração do capital econômico (indústria multibilionária) pelo capital simbólico (Academia criada para aprimorar essa indústria).

Especificamente, a 89ª edição, de 2017, palco do erro no anúncio de Melhor Filme, aconteceu no dia 26 de fevereiro daquele ano e durou 3h49min, com uma audiência estimada nos Estados Unidos de 33 milhões de telespectadores, uma queda dos 37.3 milhões do ano

²⁰ Em: <https://www.theguardian.com/film/2017/feb/25/oscars-2017-how-much-does-hollywood-biggest-party-cost-earn>. Acesso em 24 jun. 2019.

²¹ De acordo com: <https://www.hollywoodreporter.com/news/2016-box-office-record-year-crosses-11-billion-959300>. Acesso em: 01 jul. 2019.

²² Todas as informações de bilheteria foram retiradas do *Box Office Mojo*. Em: <https://www.boxofficemojo.com/>. Acesso em: 01 jul 2019.

anterior. Foram entregues 48 estatuetas em 24 categorias, além de prêmios especiais (ao longo das décadas, mais de 3000 estatuetas foram concedidas no total). Cerca de 300 veículos de comunicação conseguiram credenciais para a cobertura direta da cerimônia. Dentre todos os filmes lançados naquele ano, 336 cumpriram os requisitos necessários para serem cogitados aos prêmios, 31 a mais do que no ano anterior (AMPAS, 2017). No total, 42 personalidades apresentaram categorias ou variados segmentos ao longo da noite, incluindo a então presidente da Academia, Cheryl Boone Isaacs. Os números musicais incluíram participações de Justin Timberlake, Auli'i Carvalho, Lin-Manuel Miranda, Sting, Sara Bareilles e John Legend (que apresentou duas canções de *La La Land*).

Retomando à dinâmica da premiação, é notável que o público tenha mais chances de se aproximar dos vencedores, que sobem ao palco do espetáculo para fazer seus discursos de agradecimento, do que dos perdedores. A maior exposição e aproximação fomenta a ação do logro (COMOLLI, 2015) e do lúdico em torno da premiação. A cerimônia funciona como ritual de consagração, que, além de cultuar as estrelas por si só, também reconhece vencedores (e vencidos). E através dos tempos, surge uma tradição de vitoriosos que frequentemente reconhecem seus pares: as figuras que triunfam nas categorias de atuação em determinado ano tradicionalmente apresentam essas categorias no ano seguinte. Ano após ano, os vencedores são rememorados no momento de consagrar novas estrelas. E logicamente, caso a cerimônia seja encarada como uma grande encenação, “o Oscar, como todos os outros papéis, é divertido para os ganhadores, mas não para os perdedores, particularmente quando cada gesto é impiedosamente registrado pelas câmeras de televisão” (LEVY, 1990, p. 275).

Homenagens ao cinema hollywoodiano, ao qual o Oscar serve e contempla, são frequentes entre a entrega das estatuetas. Em meio a este “falar de si”, a Academia transforma Hollywood em referente filmico para os telespectadores, além de consolidar a categorização de determinadas obras como clássicas. Na cerimônia de 2014, um segmento inteiro contou com a apresentação da cantora P!nk, que homenageava *O Mágico de Oz* (Victor Fleming, 1939). No ano seguinte, Lady Gaga cantou as músicas de *A Noviça Rebelde* (Robert Wise, 1965). A Academia, desta forma, molda a sua trajetória e a da indústria que representa.

Sendo uma premiação que saúda não apenas os vencedores contemporâneos, mas também aqueles que obtiveram destaque em edições anteriores, o Oscar é um ritual comemorativo de Hollywood, e a reminiscência detém um papel chave no processo, pois “nas sociedades atuais, a ritualização deve ser permanente, sem o que o presente se esvairia na sua substancialidade. Os objetos e as imagens têm de ser incessantemente reatualizadas, para que o vazio do tempo possa ser preenchido” (ORTIZ, 2000, p. 134-135). De certa forma, pode-se

dizer que a premiação, na tentativa de consolidar sua imagem, busca ensinar ao público sobre sua própria história e a do sistema no qual está inserida. Impõe sua importância, mas requer reconhecimento para que seja válida. Warren Beatty e Faye Dunaway foram convidados para apresentar o prêmio de Melhor Filme em 2017 como forma de celebração do quinquagésimo aniversário de *Bonnie e Clyde – Uma rajada de balas* (Arthur Penn, 1967), o qual protagonizaram. Meio século após seu lançamento, a obra é rememorada pela Academia para as gerações que nasceram neste período. A “fábrica de sonhos hollywoodiana”, na concepção de Morin (2005), propagou uma espécie de folclore mundial, com obras que misturam elementos de diferentes culturas e os inserem em variados contextos, tanto recuperando experiências passadas quanto as sincretizando. Ao representar a excelência dessa indústria cinematográfica, a AACCC utiliza diversos recursos para apresentar – e manter – os ideais máximos de Hollywood para o mundo, com a recorrência às memórias despertadas por seus filmes sendo uma das mais frequentes estratégias. É um discurso de reiteração da história, que de muitas maneiras se assemelha a um editorial de aniversário (fazendo uso, inclusive, de suas próprias efemérides).

E o Oscar, além de ser uma celebração de vencedores e estrelas, conta com um momento usual em grandes premiações: o segmento *In Memoriam*, no qual profissionais do mundo do cinema recém-falecidos são lembrados em um *clip show*, geralmente com acompanhamento musical. Morin (1989, p. 69) irá dizer que “a divindade da estrela é passageira. O tempo a corrói. Ela só pode escapar ao tempo através das recordações”, o que justifica o tributo. O autor ainda compara a morte das estrelas com a morte dos heróis mitológicos, um momento que afirma a sua humanidade e, ao mesmo tempo, completa sua natureza sobre-humana. As estrelas são tidas como heróis. A cerimônia do *Oscar* de 2014 utilizou deste tema, com homenagens aos heróis (personagens) dos filmes de animação, dos filmes de drama e dos super-heróis. Durante o *In Memoriam* daquele ano, Bette Midler cantou *Wind Beneath My Wings*, com a letra “Você já soube que é meu herói? Você é tudo o que eu desejo ser”.

As estrelas, na concepção de Morin (1989), semideusas do século XX, nascem do casamento entre ator e personagem, um híbrido no qual um participa do outro. O valor de culto (BENJAMIN, 2012), que desperta uma aura relacionada à unicidade e à inacessibilidade das figuras sacras tradicionalmente distantes do público em séculos passados, posta em xeque após a revolução industrial e as técnicas de produção de massa, cede espaço para o valor de exposição dos objetos reproduzidos *ad infinitum* e das novas figuras de adoração produzidas pela indústria cinematográfica. Em outro tipo de culto, as estrelas são catalizadoras de estilos

de vida e comportamentos, e são elas as responsáveis por grande parte do *glamour* de uma cerimônia do Oscar. São, sobretudo, atores e atrizes que irão apresentar as categorias da premiação, sentar nas primeiras fileiras do teatro Dolby (aquelas com maior visibilidade) e concorrer em categorias voltadas para elas próprias (Atriz, Ator, Atriz Coadjuvante, Ator Coadjuvante), além de representarem o grupo que é o mais numeroso na AACC desde sua fundação e trazerem reconhecimento e mídia para a entrega das estatuetas (LEVY, 1990).

As emoções representadas na tela fazem com que os espectadores se identifiquem com as estrelas (este processo, na tradição de Morin, se dá ao passo que o espectador integra mentalmente personagens e ações em sua persona), e isso é visível no Oscar, evento televisivo sobre cinema, sobretudo no que se refere aos discursos dos vencedores. É durante o discurso que a estrela tem a oportunidade de proferir palavras impactantes. As cerimônias mais recentes foram marcadas por discursos de forte teor político e social, eis como exemplifica a vitória de Frances McDormand na categoria de Melhor Atriz, em 2018. Após um ano repleto de acusações de assédio sexual em Hollywood (que fizeram, inclusive, com que o produtor Harvey Weinstein fosse expulso da AACC), a atriz, que venceu pelo filme *Três Anúncios para um Crime* (Martin McDonagh, 2017), pediu para que todas as mulheres indicadas da noite se erguessem para receber aplausos, como uma forma de homenagear a atuação feminina.

Ainda que, na visão de Morin, as estrelas tenham atingido seu ápice em meados do século XX e estejam em declínio desde então, elas continuam como imagens exaltadas. Com o enfraquecimento do *studio system* e proliferação de estúdios independentes, além do surgimento de novas formas de consumir produtos audiovisuais, sobretudo através dos serviços de streaming, as estrelas mudam a forma de ser. Algumas, de certa forma, traçam críticas sociais diretas (como é o caso de Frances McDormand), o que não era muito comum no auge da era das estrelas. E historicamente, a maquiagem e os figurinos suntuosos são marcas da estrela, afinal, “Os figurantes vestem roupas. A estrela é vestida. Seu vestuário é um adorno” (MORIN, 1989, p. 30). Este culto à aparência, ainda que perpassasse toda a cerimônia do Oscar, ganha destaque no tradicional tapete vermelho que antecede as cerimônias, no qual as estrelas, a caminho do teatro Dolby, posam para fotos e dão entrevistas, onde frequentemente são indagadas sobre quem assinou suas vestimentas. Tal como o *Met Gala* em Nova Iorque, o tapete vermelho do Oscar concentra uma porção de trajes que são analisados, discutidos e criticados, positiva ou negativamente, por aqueles que se interessam pelo mundo da moda, gerando discussões em veículos internacionais que

podem ser equiparadas com aquelas fomentadas pela própria premiação, em questão de espaço cedido pela cobertura na noite do prêmio (HAASTRUP, 2016)²³.

Por estes motivos, pode-se dizer que Academia beneficia-se do fluxo de estrelas, que além de despertar o interesse do público são algumas das responsáveis por fazer da disputa pelo prêmio algo necessário e desejável (LISBOA, 2004). Contudo, com a decadência do *star system*²⁴, é possível inferir que, talvez, a cerimônia tenha se tornado maior do que as estrelas, vide sua demarcada presença nas campanhas publicitárias e a capacidade de trazer as obras cotadas aos prêmios para territórios estrangeiros. A premiação é uma das maiores maneiras para divulgar um filme junto ao público, além de regularmente tomar dos astros as capas de revistas e matérias de jornal. Também ultrapassou as estrelas no quesito longevidade, tendo sido, em 2020, apresentada a 92ª edição dos *Academy Awards*. Muitos daqueles que aparecem no segmento *In Memoriam* nasceram e morreram ao longo dessas nove décadas. Nas palavras de Lisboa (2004, p. 86), desde que a cerimônia passou a ser transmitida por televisão, “a realidade deste objeto começou a ser continuamente ampliada, a ponto de sua imagem transcender, em importância, os próprios filmes e estrelas que um dia lhe foram superiores”.

Como já foi percebido, ao existir como uma celebração do cinema hollywoodiano protagonizada por estrelas, a disputa pelo Oscar necessita de uma história, de modo que frequentemente emergem conflitos – e escândalos – para incitar o interesse na cerimônia, e estes vão além do engano da *PricewaterhouseCoopers* no momento de entregar o envelope de Melhor Filme. Rememorando algumas edições anteriores: antes das indicações à 85ª Cerimônia do Oscar – realizada em 2013 e contemplando obras lançadas ao longo de 2012 – eram tidos como favoritos ao prêmio de Melhor Filme as obras *Lincoln* (Steven Spielberg, 2012), *A Hora Mais Escura* (Kathryn Bigelow, 2012) e *Argo* (Ben Affleck, 2012). Após o anúncio das indicações, tanto Bigelow quanto Affleck não foram indicados ao prêmio de Melhor Diretor, e os comentaristas de premiações não demoraram a apontar que, por causa

²³ Pode-se dizer que, além do mercado cinematográfico, a cerimônia do Oscar movimenta também a indústria da alta costura, sendo uma vitrine enquanto as estrelas são manequins. A mais basilar estratégia econômica do campo da moda consiste em criar um nome e vendê-lo (BOURDIEU, 2018), e a exposição dos trabalhos dos estilistas no tapete vermelho da premiação os consagra, enquanto o endosso das estrelas os torna cobiçáveis para o consumo.

²⁴ Que se deu, sobretudo, graças aos movimentos cinematográficos dos anos 1960, com a ascensão de filmes de autor nos quais o diretor era mais importante do que as vedetes, e estas eram muito caras. Ao mesmo tempo, o declínio do “final feliz” no cinema hollywoodiano (novamente abordado na seção II desta contextualização), reflexo das transformações sociais do período, fez com que as estrelas parassem de ser mensageiras da felicidade e, conseqüentemente, necessárias para o sucesso de uma obra. De qualquer maneira, elas não foram extintas, pois novos tempos possibilitam o surgimento de novas estrelas, com características próprias de suas épocas (MORIN, 1989).

disso, era improvável que seus filmes tivessem a capacidade de vencer *Lincoln*²⁵. De qualquer maneira, *Argo* venceu a maioria dos prêmios entregues entre o anúncio das indicações e o Oscar (incluindo o Globo de Ouro e prêmios dos sindicatos dos atores, diretores e produtores) e, eventualmente, também ganhou Melhor Filme, sendo a primeira obra desde *Conduzindo Miss Daisy* (Bruce Beresford, 1989) a vencer sem uma indicação a Melhor Diretor.

Nos três anos seguintes, surgiram polêmicas em torno da homogeneidade de escolhas e membros da Academia, em sua maioria homens brancos. Para a cerimônia de 2014, Sasha Stone chamou a atenção para o fato de que mais de um membro da AACC admitiu não ter assistido ao filme *12 Anos de Escravidão* (Steve McQueen, 2013), por considerar sua temática difícil de digerir²⁶ (ainda assim, foi o vencedor de Melhor Filme). Em 2015 e 2016, após apenas atores e atrizes brancos serem indicados às categorias de atuação, circulou pelos sites de redes sociais o movimento *#OscarsSoWhite*, enquanto figuras como Jada Pinkett Smith e Spike Lee figuraram entre os nomes que apoiaram um boicote à cerimônia²⁷. As estrelas são construções sociais que precisam se equilibrar entre o ordinário e o extraordinário para se manterem atrativas aos fãs, de forma que, ocasionalmente, utilizam do ativismo²⁸ para regulamentar seu status, e são capazes de ditar costumes e tendências que repercutem entre o público, que se espelha em tais atitudes (MORIN, 1989). Assim, após a polêmica, a Academia adotou medidas para diversificar seu corpo de membros e contornar as críticas, de modo que, em 2017, um número recorde de artistas foi convidado a se filiar à AACC: 774 no total, incluindo 39% de mulheres e 30% de não brancos²⁹. Na cerimônia de 2017, por sua vez, atores não brancos³⁰ foram indicados em todas as categorias de atuação, com Viola Davis e Mahershala Ali vencendo Melhor Atriz Coadjuvante e Melhor Ator Coadjuvante, respectivamente. Em relação à cerimônia seguinte a do foco da pesquisa, a de 2018, que

²⁵ Disponível em: <https://www.indiewire.com/2013/01/oscar-nominations-2013-indies-score-nine-best-pics-led-by-lincoln-with-12-plus-beasts-amour-updated-239898/>. Acesso em 16 fev. 2019.

²⁶ De acordo com: <http://www.awardsdaily.com/2014/03/02/another-academy-member-admits-to-not-watching-12-years-a-slave/>. Acesso em 16 fev. 2019.

²⁷ De acordo com: <https://edition.cnn.com/2016/01/18/entertainment/oscar-boycott-spike-lee-jada-pinkett-smith-feat/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

²⁸ Ainda que, tendo em vista que estes indivíduos pertencem a um sistema articulado com os interesses burgueses (XAVIER, 2012), seus discursos potencialmente perdem o real impacto. A leitura de Benjamin (1996, p. 128) contribui para o entendimento desta discussão: “O aparelho burguês de produção e publicação pode assimilar uma surpreendente quantidade de temas revolucionários, e até mesmo propagá-los, sem colocar seriamente em risco sua própria existência e a existência das classes que o controlam”. A dinâmica de premiação pode ser vista como uma forma de incentivar esse tipo de atitude, se levarmos em conta a consideração de Berman (2009, p. 308) de que “uma das virtudes do espetáculo atual é a sua capacidade não só de conter, mas de alimentar protestos contra si próprio”. O capital encontra maneiras de se apropriar de diversas manifestações, fazendo com que sua existência não seja comprometida.

²⁹ De acordo com: <http://www.hollywoodreporter.com/news/academy-invites-record-774-new-members-39-percent-female-30-percent-people-color-1017318>. Acesso em: 16 fev. 2019.

³⁰ Adaptação do termo usualmente utilizado em inglês (*people of color*).

aconteceu em meio a manifestações sobre desigualdade de gênero em Hollywood (como a já mencionada em relação ao produtor Harvey Weinstein), se debateu sobre a escassez de mulheres indicadas ao prêmio de direção³¹ ao longo dos noventa anos de cerimônias. Originalmente vitalícia, a condição de membro foi alterada nesta década para que aqueles que estão há dez anos longe da produção cinematográfica tenham seu título anulado, em uma tentativa de rejuvenescer o corpo de membros.

Sobre o erro no anúncio de Melhor Filme, outras referências são utilizadas para auxiliar o entendimento da questão. De acordo com Xavier (2012), o cinema hollywoodiano almeja parecer verdadeiro de tal maneira, através da representação e identificação com suas imagens, que invisibiliza os meios de produção da cena, tendo total controle sobre a realidade gerada pelas imagens. Comolli (2015), ao refletir sobre o fora de campo – que inclui espectadores e todo o maquinário (e mão-de-obra) responsável por uma produção – acredita que este espaço não só possibilita a fabricação de uma cena, como também sua destruição. Se a AACC procura realizar uma cerimônia de excelência, erros de produção da magnitude do registrado em 2017 podem colocar a imagem da instituição em risco. O autor ainda aponta que o encontro do corpo filmado com a máquina filmante, berço da cena cinematográfica³², registra algo que acontece uma única vez: mesmo que outras gravações tentem recriar a cena, seja para homenageá-la ou corrigi-la, a temporalidade registrada é única, irrepetível e, ao ser reproduzida para milhões de pessoas, inesquecível³³. Em 2018, um ano após o ocorrido, Jimmy Kimmel novamente exerceu o papel de anfitrião, enquanto Warren Beatty e Faye Dunaway, para celebrar o “quinquagésimo primeiro aniversário de *Bonnie e Clyde*”, mais uma vez apresentaram Melhor Filme. Talvez funcione como um pedido de desculpas às estrelas envolvidas no fiasco, mas o registro e a propagação do erro não permitem que ele seja esquecido.

2.2. O filme vencido e o filme vencedor

³¹ De acordo com: <http://www.awardsdaily.com/2017/09/18/oscarwatch-six-women-best-director-race-can-even-one-make-cut/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

³² O maquinário antecede o cinema, e é essencial para sua execução e sucesso. Logo nas primeiras exibições cinematográficas, o público aparecia mais para testemunhar a tecnologia do que aquilo que seria exibido (PETRIE, 1998).

³³ Na atualidade, “os acontecimentos são submetidos às normas da televisão. Portanto, os jogos olímpicos, por exemplo, estão pensados mais para o público da televisão do que para os que assistem aos testes que por acaso também fazem parte do espetáculo da televisão” (ALSINA, 2009, p. 129). Seguindo essa linha de raciocínio, a entrega do Oscar, mais do que uma premiação e uma forma de reconhecimento, é um produto televisivo e por isso deve apresentar as características do modelo em que é produzida.

La La Land – Cantando Estações (no original em inglês, apenas *La La Land*) é um filme de ficção estadunidense dirigido por Damien Chazelle (diretor do indicado ao Oscar *Whiplash – Em Busca da Perfeição* [2014]), entre outras obras), que também assina o roteiro. Estreou mundialmente no dia 31 de agosto de 2016 no Festival de Cinema de Veneza, e foi exibido em uma série de outros festivais – incluindo o de Telluride, de Toronto, de Londres, de Chicago e do *American Film Institute* – antes de estreiar comercialmente nos Estados Unidos em seis de dezembro do mesmo ano. No Brasil, estreou em 12 de janeiro de 2017. O filme foi produzido pela Summit Entertainment e distribuído pela Lionsgate nos EUA e pela Paris Filmes no Brasil. Tom Cross foi responsável pela montagem da obra, Linus Sandgren foi o diretor de fotografia e Justin Hurwitz compôs a trilha sonora. As letras das canções foram elaboradas pela dupla Benj Pasek e Justin Paul, com a exceção das de *Start a Fire*, de autoria de Marius de Vries, Angélique Cinélu, Hurwitz e John Legend. No elenco, Emma Stone e Ryan Gosling interpretam os protagonistas, com os (já) vencedores do Oscar J.K. Simmons e Legend em papéis coadjuvantes. Seu orçamento estimado foi de US\$ 30 milhões, com uma bilheteria global de US\$ 446 milhões. O filme tem duração de 128 minutos³⁴.

Situado em Los Angeles³⁵, centro da disputa pelo Oscar, *La La Land* primeiro apresenta o espectador à personagem Mia, atendente de um café em um estúdio de cinema, que largou a faculdade de Direito para seguir o sonho de ser atriz. Depois, apresenta Sebastian, um músico de jazz que sonha em abrir seu próprio clube (e “salvar” o gênero musical do temido bar de tapas que ameaça um estabelecimento de seu gosto), mas que ganha a vida tocando em bares de segunda categoria e tem problemas para pagar as contas. São figuras que, em diferentes graus, buscam se assemelhar àquelas estrelas que protagonizam a entrega do Oscar. Após uma noitada com as amigas – que a levam para uma mansão hollywoodiana na qual não conhece ninguém que possa alavancar sua carreira – Mia para no restaurante no qual Sebastian está se apresentando e fica intrigada com o músico e sua canção, mas a única interação entre os dois é uma troca de olhares. Eles se encontram novamente em uma festa, e, seguindo um número de sapateado em uma colina californiana, começam um relacionamento, entre testes mal sucedidos para papéis na televisão, valsas em observatórios, confissões de sonhos que nunca vão se realizar e caminhadas por píeres. Eventualmente, Sebastian aceita participar da banda de um conhecido, cujas canções são, sonoramente falando, o exato oposto daquilo que o músico admirava e compunha. De toda forma, a banda

³⁴ Informações – junto das demais questões técnicas da obra – retiradas da página do Internet Movie Database - IMDb do filme: <https://pro.imdb.com/title/tt3783958/>. Acesso em: 6 jun. 2019.

³⁵ E também filmado. Dos 43 locais de gravação listados no IMDb, todos fazem parte da cidade e arredores.

faz sucesso e o rapaz falta à estreia da peça solo que Mia estava produzindo, um fracasso. A relação entre os dois é abalada. Desiludida e frustrada com seus repetitivos reveses, a moça retorna para a casa dos pais, antes de ser escoltada de volta para Los Angeles por Sebastian, que recebera a mensagem de uma produtora que tinha interesse no perfil de Mia. Após o teste, aparentemente bem sucedido, os dois declaram seu amor um pelo outro, apesar das incertezas sobre o futuro. Passam-se cinco anos. Mia é uma atriz de sucesso, casada e com uma filha. Após ficar presa no trânsito com o marido enquanto se dirigiam à peça de uma amiga, ela sugere que saiam para jantar. O casal chega a um clube chamado *Seb's* (o nome que Mia havia sugerido para Sebastian, caso um dia ele abrisse sua própria casa de jazz), propriedade do ex-namorado da personagem. Sebastian sobe ao palco e toca uma melodia no piano, a mesma que tocou no dia em que viu Mia pela primeira vez, e, dessa forma, a obra retorna àquele fatídico dia, com uma reviravolta: ao invés de apenas se olharem, os dois se beijam. O que segue é uma sequência na ordem dos sonhos, na qual os personagens imaginam como teriam sido suas vidas caso tivessem feito escolhas diferentes e, eventualmente, permanecido juntos. Ao final da sequência, o plano volta para o *Seb's*, e Mia e Sebastian trocam um olhar silencioso antes dos créditos rolaem.

Sendo o filme um musical, em diversos pontos do longa-metragem os personagens utilizam do canto e da dança para avançar a narrativa, seja expressando sentimentos ou traçando colocações pontuais sobre suas vidas. A abertura, *Another Day of Sun*, tem a *mise-en-scène* de uma rodovia congestionada. Realizada em um plano de sequência, personagens anônimos saem de seus carros e cantam sobre suas rotinas de trabalho pesado, mas são felizes por estarem em uma cidade idealizada na qual os sonhos se realizam. O número termina com todos dançando sobre os capôs de seus carros. *Someone in the Crowd* é a canção das amigas de Mia enquanto tentam convencê-la a ir à festa, na esperança de encontrar “alguém na multidão que seja quem você precisa conhecer”. Enquanto sapateiam em uma colina, Mia e Sebastian conversam sobre *A Lovely Night* que era aquela. Ao caminhar no píer e pensar sobre a cidade, Sebastian entoia *City of Stars*, que repete como um dueto com Mia enquanto brincam com o piano. A canção da banda que o músico integra – e que vai totalmente contra seus princípios sobre o jazz – é *Start a Fire*. Durante sua audição bem sucedida, Mia canta *Audition (The Fools Who Dream)*, sobre os amores perdidos de sua tia. Ainda, uma extensa peça instrumental acompanha o casal enquanto dançam em um observatório (em um ponto, sonhadoramente, dançam nas estrelas), e isso se repete no final, no qual imaginam como suas vidas podiam ter sido diferentes. Os grandes números musicais são citações a clichês de antigos filmes hollywoodianos (elaborados números de dança, cores saturadas em

technicolor), rememorando os produtos – e o gênero fílmico – que figuram entre os maiores responsáveis pela difusão e popularização da cultura estadunidense ao redor do globo (BERMAN, 2009). Obras de arte, como o filme em questão, frequentemente prestam homenagens aos trabalhos de outrora, como forma de se inserirem no campo artístico e serem reconhecidas como pertencentes a determinados movimentos (BOURDIEU, 2008, 2018), no caso, ao cinema musical estadunidense.

Conforme levantado durante a realização de pesquisas anteriores (COUSIN, 2017), o cinema musical tem seus primórdios no final dos anos 1920, tendo se tornado um dos gêneros mais populares do cinema hollywoodiano nas décadas que seguiram, com os grandes estúdios produzindo dezenas de filmes musicais todos os anos. Isso se deve, sobretudo, por dois motivos (BILHARINHO, 2006; CUNHA, 2012). O primeiro é o advento do cinema sonoro (o primeiro filme com som, *O Cantor de Jazz*, é de 1927), que não apenas possibilitou a produção de filmes musicais como também encontrou no gênero a forma mais propícia de esbanjar o uso dos modernos efeitos de som. O segundo seria a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929 e a Depressão que seguiu. Ainda que, economicamente, a produção cinematográfica fosse abalada, acreditava-se que obras capazes de despertar fortes experiências sensoriais, como os musicais, conseguiriam projetar esperança nos espectadores, de modo que os filmes do gênero apostavam em narrativas utópicas e idealistas para manterem o atrativo. Obras com essa temática, grandes produções estrelando figuras como Ginger Rogers e Fred Astaire, fizeram com que houvesse uma Era de Ouro dos Musicais em Hollywood, que durou até o final dos anos 1950. O cinema era configurado como um dos grandes prazeres da classe média, seu principal público desde sua concepção (BELTON, 1998), o que muito refletiu nos valores e temas que eram projetados nas telas. Nos anos 1960, grandes produções baseadas em musicais da Broadway fizeram sucesso com o público³⁶. Ao final da década, a produção de musicais no cinema entrou em declínio, em parte graças às movimentações políticas e de segurança que abalaram os Estados Unidos. O assassinato de John F. Kennedy e de Martin Luther King, a guerra do Vietnã (transmitida pela televisão) e o movimento hippie influenciaram a produção de um novo tipo de musical, escancaradamente político e esteticamente sombrio, com um grande expoente sendo o trabalho do diretor e coreógrafo Bob Fosse (*Cabaret*, 1972; *O Show Deve Continuar*, 1979) A transmissão dessas tragédias, de modo geral, pode ser encarada como uma das causas alavancadoras da frequente

³⁶ E com o Oscar. Na década de 1960, quatro adaptações de musicais venceram Melhor Filme: *Amor, Sublime Amor* (Robert Wise e Jerome Robbins, 1961), *Minha Bela Dama* (George Cukor, 1964), *A Noviça Rebelde* (Robert Wise, 1965) e *Oliver!* (Carol Reed, 1968).

problematização social, resultando em obras artísticas que, cada vez mais, não resultam em um final feliz (MORIN, 2005). No século XXI, os musicais hollywoodianos se reencontram com as adaptações da Broadway – grandes produções que remetem à Era de Ouro dos Musicais.

La La Land é um filme que se encontra em uma bifurcação. Um sucesso de bilheteria, com custo de produção na casa das dezenas de milhões de dólares e atores e uma equipe de produção renomada, ele apresenta características básicas dos musicais da Era de Ouro, mergulhados em nostalgia, ainda que não seja a adaptação direta de qualquer obra. Com cores bastante vivas³⁷ e sequências claramente idílicas, sua forma se assemelha a de um musical clássico, sobretudo em relação ao número de abertura. *Another Day of Sun* é uma ode ao sonho de se tornar uma estrela, de acreditar que tudo pode acontecer na cidade de Los Angeles. Durante o número, os personagens, figuras anônimas que abandonam seus carros para se expor em “outro dia de sol”, revelam histórias romantizadas sobre como foram parar na cidade: abandonaram amores adolescentes, pegaram um ônibus sem um tostão no bolso, “[eu] podia ser bravo ou apenas insano”. E apesar de estarem presos no trânsito, ainda que recebam muitos “nãos” e mesmo que o dinheiro esteja acabando, vale a pena “subir essas colinas, [eu estou] almejando as alturas e perseguindo todas as luzes que brilham³⁸”. As contribuições de Berman (2009, p. 125), apesar de se referirem às sensações experimentadas na Times Square, na outra costa dos Estados Unidos, são essenciais para compreender esse fenômeno: “aqueles de nós que veem a sua nova luz jamais podem se sentir livres do medo do blecaute”. Fazer parte daquele universo de estrelas é o suficiente para quase ser uma estrela, pois os indivíduos acreditam que o estrelato pode chegar a qualquer momento, e esperam que um dia suas histórias sirvam como exemplo de superação para jovens de cidades pequenas que sonham com o mesmo. As estrelas de Morin (1989), heróis e semideuses da contemporaneidade, são jovens e belas (os heróis também eram), além de serem modelos de inspiração. Ao subir nos capôs de seus carros para dançar, o coro de *Another Day of Sun* está expressando o ápice de seu desejo: a consagração ao ponto de se tornar inspiração. Aqui, o idealismo dos clássicos musicais se apresenta de forma bastante evidente.

A trajetória dos protagonistas de *La La Land*, em certo ponto, desafia essa ideia. Mia incorpora a mesma utopia que os já discutidos dançarinos (ao final da sequência de abertura

³⁷ Historicamente, o esbanjar da cor no cinema hollywoodiano está associado a musicais, comédias, filmes de animação e fantasia (PETRIE, 1998). Funcionando praticamente como uma marca desses gêneros, as cores saturadas auxiliam no espetáculo, mas eram na Era de Ouro dos Musicais, também, uma exibição da tecnologia que permitia a produção dessas obras (outros gêneros ainda se firmavam no preto e branco). O filme musical clássico celebra o som e a cor.

³⁸ Tradução nossa.

descobrimos que ela própria estava presa naquele engarrafamento), mas ao longo da trama fica exausta com o fracasso. Os diretores de elenco para a qual se apresenta demonstram pouco interesse em sua atuação, sua peça vende poucos ingressos e a festa a qual vai com as amigas para estabelecer contatos com figuras do meio artístico não é um sucesso. Mas, conforme o enredo avança, Mia não quer apenas se tornar uma estrela, ela também quer ficar com Sebastian, que por sua vez lida com seus próprios fracassos – problemas para pagar as contas, frustração com o tratamento do jazz pelos seus empregadores e colegas de banda. Esses processos demonstram o lado menos atrativo de seguir as luzes. Eventualmente ambos conquistam aquilo que almejavam profissionalmente – ela, o estrelato; ele, o seu próprio clube de jazz – mas não ficam juntos enquanto casal, e a sequência fantasiosa próxima ao final revela que essa vontade nunca desapareceu. Embora existam motivos para celebrar o final, ele carrega marcas mais melancólicas do que felizes.

Bem recebido pelos críticos – utilizando como parâmetro os websites *Rotten Tomatoes* e *Metacritic*³⁹, que lhe conferem 91% de aprovação⁴⁰ e nota 93⁴¹, respectivamente, indicando “aclamo universal” pela classificação das páginas – *La La Land* foi encarado como uma canção de amor a Hollywood e aos filmes musicais clássicos, de forma que se apostou nele como um dos favoritos ao Oscar de Melhor Filme em 2017. Com um total de 267 indicações a prêmios e 232 vitórias (de acordo com as informações do IMDb⁴²), o filme bateu, entre outros, o recorde de vitórias no Globo de Ouro, com sete estatuetas, além de ter conquistado troféus de diversas associações de críticos de cinema, do sindicato de diretores, de produtores e o *BAFTA*, da Academia Britânica de Filmes e Televisão, empatando com *Titanic* (James Cameron, 1997) e *A Malvada* (Joseph L. Mankiewicz, 1950) como o filme com o maior número de indicações ao Oscar em todos os tempos, totalizando 14⁴³. Venceu seis Oscars, de Desenho de Produção, Fotografia, Trilha Sonora Original, Canção para *City of Stars*, Diretor para Chazelle e Atriz para Stone, antes de espetacularmente perder Melhor Filme para *Moonlight*. Tal qual a narrativa fílmica, a jornada da obra na temporada de premiações chega muito próxima do sucesso (afinal, bateu diversos recordes e foi o maior vencedor daquela edição do Oscar), mas não alcança o principal objetivo. O filme, de um gênero historicamente

³⁹ Veículos que concedem nota a produtos artísticos, traçando uma média com base em críticas coletadas em ambiente digital.

⁴⁰ Retirado de: https://www.rottentomatoes.com/m/la_la_land. Acesso em: 30 jun. 2019.

⁴¹ Retirado de: <https://www.metacritic.com/movie/la-la-land>. Acesso em: 30 jun. 2019.

⁴² Retirado de: <https://pro.imdb.com/title/tt3783958/>. Acesso em: 6 jun. 2019.

⁴³ Foram elas: Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Atriz, Melhor Ator, Melhor Roteiro Original, Melhor Desenho de Produção, Melhor Fotografia, Melhor Montagem, Melhor Figurino, Melhor Mixagem de Som, Melhor Edição de Som, Melhor Trilha Sonora Original e duas indicações a Melhor Canção (para *City of Stars* e *Audition [The Fools Who Dream]*).

idílico e utópico, subverte o clichê do final feliz em mais de uma instância. Por alguns minutos, assim como o devaneio de Mia e Sebastian no desfecho do filme, *La La Land* se imaginou vencedor de sua trajetória, até a realidade acabar com a celebração. A palavra final da corrida do Oscar de 2017 ficou com outro filme: o vencedor.

O outro filme, *Moonlight – Sob a Luz do Luar* (no original apenas *Moonlight*), também é um longa-metragem de ficção estadunidense. Dirigido e escrito por Barry Jenkins, a obra conta a história de Chiron, um jovem negro que vive nas periferias de Miami com a mãe viciada em crack. A narrativa é dividida em três partes: primeiro, a infância de Chiron, na qual ele conhece o traficante que vende drogas para sua mãe, e que o acolhe como se fosse um filho; em seguida, a adolescência do personagem, que inclui as atribulações enfrentadas na escola e o momento em que é enviado para a prisão juvenil após quebrar uma cadeira na cabeça de um valentão; por fim, Chiron adulto, um traficante em Atlanta que retorna a Miami após receber a ligação de um velho amigo, Kevin. As três fases são atravessadas por problemáticas envolvendo a sexualidade do protagonista. Chamado de “boiola” pela própria mãe durante a infância (um termo que ele próprio, até então, desconhecia), Chiron se relaciona afetivamente com Kevin na adolescência, antes de se declarar para o amigo na fase adulta (e aparentemente permanecer ao seu lado). Um brado que muito se distingue daquele situado em Los Angeles sobre garçonetes que almejam o estrelato e pianistas brancos que querem salvar o jazz.

Moonlight foi produzido e distribuído pela companhia A24, estreou no dia 2 de setembro de 2016 no Festival de Telluride (passou também pelos festivais de Nova Iorque, Londres e Toronto, entre outros) e foi lançado comercialmente nos Estados Unidos em 18 de novembro daquele ano⁴⁴. Recebeu indicações aos prêmios máximos do *BAFTA*, dos sindicatos de diretores, produtores e atores, bem como condecorações de grupos de críticos e o Globo de Ouro de Melhor Filme – Drama (*La La Land* levou Melhor Filme – Comédia ou Musical). Totalizou oito indicações ao Oscar em 2017⁴⁵, vencendo, além de Melhor Filme, Melhor Ator Coadjuvante para Mahershala Ali e Melhor Roteiro Adaptado⁴⁶. Ali se tornou o primeiro ator muçulmano a ganhar o Oscar⁴⁷, e o filme, no dia de sua vitória, era o vencedor de Melhor Filme com a segunda menor bilheteria doméstica entre todos os vencedores, maior apenas do

⁴⁴ Informações em: <https://pro.imdb.com/title/tt4975722/details?ref_=tt_box_office_summary>. Acesso em 01 jul 2019.

⁴⁵ Em Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Ator Coadjuvante (Mahershala Ali), Melhor Atriz Coadjuvante (Naomi Harris), Melhor Trilha Sonora Original, Melhor Fotografia e Melhor Montagem.

⁴⁶ O filme foi baseado em uma peça não publicada de Tarell Alvin McCraney.

⁴⁷ Informações em: <https://edition.cnn.com/2017/02/27/entertainment/mahershala-ali-first-muslim-oscar-winner-trnd/>. Acesso em 01 jul 2019.

que a de *Guerra ao Terror* (Kathryn Bigelow, 2008)⁴⁸. A produção custou US\$ 4 milhões, com uma bilheteria mundial de US\$ 65 milhões. Um projeto consideravelmente mais modesto do que *La La Land*, *Moonlight*, em sua trajetória até o palco do teatro Dolby, passou por muitos dos mesmos lugares que o musical – os festivais, por exemplo – e, ainda que sua presença nas demais grandes premiações tenha sido comparativamente discreta, o filme foi bastante bem recebido pelos críticos de cinema estadunidense, se utilizar como métrica sua nota nos websites *Rotten Tomatoes* (98)⁴⁹ e *Metacritic* (99)⁵⁰, nos quais foi a obra mais bem avaliada de 2016. Antes do erro da AACC, Faye Dunaway, Warren Beatty e *PricewaterhouseCoopers*, a produção aparentava ressoar melhor entre os críticos do que entre os membros diretos da indústria hollywoodiana, que talvez preferissem a cidade das estrelas de *La La Land*, apesar de que ambos os filmes, em suas guardadas proporções, fossem projetados desde seus lançamentos como filmes de Oscar (eis as passagens por diversos festivais e prêmios percursos, bem como a data de lançamento próxima ao final do ano).

Curiosamente, ainda que *La La Land* funcione como uma ode à longa tradição de musicais, enquanto *Moonlight*, na medida do possível, apresente temas mais pautados na contemporaneidade e represente uma espécie de fazer cinema pós-*studio system*, suas características não são completamente condizentes com os gêneros aos quais fazem parte. Conforme já foi explanado, o primeiro é muito menos utópico do que se espera. O segundo, teoricamente mais realista⁵¹, não deixa de possuir aquela que talvez seja a mais hollywoodiana de todas as convenções (XAVIER, 2012), diferente do primeiro: um final feliz. O Melhor Filme foi aquele que seguiu o desfecho tradicional da indústria.

2.3. Os especialistas

Levy (1990, p. 28), em sua escrita sobre o Oscar, argumenta que a espetacular cerimônia possui a solenidade atribuída à entrega do prêmio Nobel e o “animado mau gosto da grande inauguração de um shopping center em Los Angeles”. Lisboa (2004), por sua vez, contribui destacando que nos Estados Unidos, por exemplo, o Oscar foi responsável por dividir o calendário de premiações cinematográficas, com os eventos que o antecedem sendo encarados como “prévias do Oscar”, e isso faz com que se dedique relativo esforço por parte

⁴⁸ Informações em: <https://www.vulture.com/2017/02/dont-let-the-oscars-mix-up-overshadow-moonlights-great-win.html>. Acesso em 01 jul 2019.

⁴⁹ Em: https://www.rottentomatoes.com/m/moonlight_2016/. Acesso em 01 jul 2019.

⁵⁰ Em: <https://www.metacritic.com/movie/moonlight-2016>. Acesso em 01 jul. 2019.

⁵¹ Ainda que a noção de “realista” não seja algo dado, mas sim uma construção, sobretudo em obras de ficção que possuem elevado grau de produção (montagem, fotografia, direção de arte, trilha sonora, etc.).

de jornalistas culturais para a cobertura do evento. De fato, conforme já fora ressaltado, alguns veículos possuem jornalistas que cobrem, exclusivamente, ao longo de todo ano, questões relacionadas às premiações do mundo artístico estadunidense, como é o caso de Scott Feinberg para o *The Hollywood Reporter* e de Anne Thompson para o *IndieWire*.

Enquanto mídias impressas disponibilizam cada vez menos espaço para críticas de arte, embora o jornalismo cultural, em si, ainda disponha de uma variedade de meios e suportes para existir (GOLIN e CARDOSO, 2010), jornalistas encontram na internet as condições técnicas e econômicas necessárias para colocar a atividade em prática (CARREIRO, 2009). Kristensen e From (2015a, 2015b), ao discorrerem sobre os novos modelos de crítico que se popularizam em ambiente digital – e ajudam a influenciar na escolha do que é desejável – recorrentemente utilizam o termo *pundit* para se referirem a alguns sujeitos e suas atividades, termo esse que será traduzido neste estudo como *comentarista*, tendo em vista a natureza das atividades descritas pelas autoras. Muitos websites funcionam como redutos de comentaristas de diversos nichos do mercado cultural, de forma que existem portais voltados inteiramente para a crítica cinematográfica e a cobertura de premiações. Nesse universo, surge o *Awards Daily*, um dos mais antigos veículos na web⁵² a cobrir o Oscar. Fundado por Sasha Stone, produz materiais semelhantes aos de Feinberg e Thompson, ainda que a jornalista tenha iniciado a atividade antes. Nesta seção, apresentaremos os veículos escolhidos para análise e questões relativas à sua prática.

No *The Hollywood Reporter* (adotaremos a sigla *THR*), veículo que possui uma revista semanal e um extenso portal online⁵³, existe uma editoria própria para a cobertura de premiações. O jornalista Scott Feinberg atua como o “Analista Sênior de Premiações”, sendo responsável pela cobertura, sobretudo, dos Oscars e dos Emmys, produzindo matérias com caráter opinativo, além da coluna *Feinberg Forecast*, que constitui uma subeditoria dentro da editoria de prêmios, conforme disponibilizadas no website do veículo. Usualmente, o Emmy é apresentado em setembro e o Oscar em fevereiro, de forma que as premiações não costumam disputar a atenção ao longo da agenda anual do nicho⁵⁴. As produções de Feinberg incluem textos com previsões – daí o uso do termo *forecast* – de quais filmes serão indicados aos

⁵² De acordo com a própria Sasha Stone, em: <http://www.awardsdaily.com/2017/01/23/state-race-89th-year-massive-protest-oscars-stand-precipice-making-history/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

⁵³ Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/>. Destacamos que, para os fins da análise, foram utilizadas as publicações disponíveis na versão online do veículo. As individualidades do portal foram retiradas de sua seção de informações, acessada em 9 de junho de 2019.

⁵⁴ No calendário anual de premiações estadunidenses ainda se destaca o Grammy, da música, entregue em janeiro, e o Tony, do teatro da Broadway, entregue em junho. Uma cobiçada distinção entre artistas do meio é conquistar um Emmy, um Grammy, um Oscar e um Tony (ou EGOT, como é chamado o feito). Até o período de elaboração desta pesquisa, apenas 15 pessoas venceram o EGOT.

prêmios, notícias sobre mudanças na Academia e frequentes resenhas de obras recém-lançadas, sempre analisando suas chances de obterem indicações. O *Forecast*, tradicionalmente, é composto por um breve julgamento da situação da disputa pelo prêmio, seguido pela listagem, em ordem, de quais são os favoritos em cada categoria. O jornalista ainda participa do podcast *Awards Chatter*, no qual, além de discutir sobre premiações, frequentemente recebe convidados que estão indicados a grandes prêmios do mundo artístico estadunidense. Também são comuns, nas vésperas das cerimônias, textos que analisam quem deve ganhar determinados prêmios e quem efetivamente vai ganhar. Tomando como exemplo os Tony Awards de 2019 e o texto *Tonys: Who Should Win, Who Will Win*⁵⁵, Feinberg pondera sobre os possíveis vencedores, enquanto o crítico teatral chefe do *Reporter*, David Rooney, argumenta a favor de quais peças *deveriam* vencer as estatuetas.

Além da editoria de premiações, o website do *THR* dispõe de seções para cinema, televisão, negócios, estilo, política, tecnologia, cultura e vídeos, todas em relação com a produção cultural estadunidense e as questões sociais que a impactam. “Artes e Cultura”, no veículo, foca na cobertura de pautas teatrais e das artes visuais, enquanto “Estilo” carrega a chamada “Como Hollywood vive”. Esse estilo de viver, conforme é noticiado pelo *THR* revela as tendências da moda e da beleza, dicas de viagens, carros e do mercado imobiliário, bem como sugestões de lugares para jantar e novidades sobre a vida íntima de celebridades, com diversos casamentos e divórcios. Como é normal em veículos do tipo, alguns jornalistas do *THR* possuem blogs próprios, listados no website. As notícias que aparecem na capa da revista semanal são destacadas na homepage do portal. Conforme relatado em pesquisas anteriores do grupo do qual esse estudo se origina (MÜLLER, 2015; CAVALCANTI, 2016), a capa é um espaço de consagração, e receber essa distinção no meio virtual indica que aqueles textos específicos possuem maior relevância que os demais. Resumindo, o *THR* noticia assuntos referentes a diversas áreas de interesse sobre o universo hollywoodiano, com a cobertura específica de premiações sendo o maior atrativo para a atual pesquisa.

O website *IndieWire*, por sua vez, carrega o título de “A Voz da Independência Criativa”⁵⁶. Lançado em julho de 1996, originalmente era um fórum online sobre cinema independente e festivais, até evoluir para o site que noticia múltiplos assuntos sobre cinema, televisão e premiações (assim como o *THR*, o *IndieWire* também conta com uma editoria própria para o assunto). Entre algumas singularidades do veículo estão à barra no alto da

⁵⁵ Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lists/tony-awards-2019-who-should-win-who-will-win-1215534/item/tonys-who-should-will-win-best-musical-1215536>. Acesso em: 9 jun. 2019.

⁵⁶ Disponível em: <https://www.indiewire.com/>. Acesso em: 9 jun. 2019. Informações retiradas da página “About” do website.

homepage, que revela os assuntos em alta no momento, e uma caixa de comentários que encoraja aqueles leitores com informações confidenciais sobre o mundo criativo estadunidense a revelá-los, a fim de se criar uma notícia⁵⁷. Na seção de premiações, Anne Thompson, editora, publica no blog *Thompson on Hollywood*, no qual produz textos semelhantes aos de Scott Feinberg. A jornalista atuou, entre outros, no *New York Times* e no *Washington Post*, além de ter lecionado crítica de cinema na Universidade do Sul da Califórnia. No *Thompson on Hollywood*, no qual publica com periodicidade diária, o gancho de todas as publicações são as possíveis honrarias que seus sujeitos podem receber ou já receberam. Os textos revelam ponderações sobre os filmes cotados para indicações e sobre as consequências que vencer determinadas estatuetas podem ter no plano maior da temporada de premiações (e o plano maior sempre é relativo ao Oscar de Melhor Filme), além de, também, contarem com previsões sobre quais obras serão indicadas (e, eventualmente, vencedoras) e a cobertura dos lançamentos em grandes festivais. Thompson relata os acontecimentos com fortes marcas de opinião, perpetuando a mescla entre crítica e o simples tratamento das informações, algo próprio do jornalismo cultural (GADINI, 2009).

Passamos para o *Awards Daily*⁵⁸. Fundado em 1999 por Sasha Stone, que serve como editora-chefe e proprietária solo do portal, o nome original do veículo era *Oscarwatch*, alterado após um processo da AACC por infringimento de direitos autorais. Descrito como “um website que cobre a corrida do Oscar do início ao fim”⁵⁹, o *Awards Daily* conta com a contribuição de outros escritores além de Stone, e desde sua fundação passou, também, a cobrir pautas sobre televisão e outros meios de produção cultural. Ainda que a cobertura de premiações seja o ponto forte do veículo, não são todas as publicações que utilizam esse gancho para justificar sua existência – muitas vezes, se trata apenas do relato sobre algum lançamento, entrevistas com figuras do campo cinematográfico ou um podcast sobre questões gerais de Hollywood. Assim como Feinberg e Thompson, Stone também realiza previsões analíticas sobre a temporada de premiações e traça críticas sobre os filmes que estão no páreo. Sua coluna *The State of the Race* é o principal lugar para esse tipo de comentário, ainda que as publicações do *Awards Daily* não sigam um modelo tão padronizado quanto o *THR* ou o *IndieWire*, de modo que algumas colocações significativas são publicadas de outra forma.

⁵⁷ A caixa de comentários é para “informações com potencial impacto na indústria ou exclusividades envolvendo informações sensíveis e valiosas para as notícias” (tradução nossa). A adição do nome da fonte e seu e-mail são opcionais. O website ainda fornece dicas para as fontes permanecerem anônimas, como apagar o histórico de navegações e evitar contato com o veículo por contas próprias nos sites de redes sociais ou por telefone. É um canal de comunicação para potenciais furos.

⁵⁸ Disponível em: <http://www.awardsdaily.com>. Acesso em: 9 jun. 2019. Informações retiradas da página “About Us” do website.

⁵⁹ Tradução nossa.

Uma peculiar coluna do *Awards Daily* é a *Statsgasm*, na qual são analisados dados e informações de temporadas de premiações anteriores com o intuito de encontrar padrões e projetar quais são os desdobramentos mais prováveis para a corrida do Oscar.

É basilar destacar que Scott Feinberg, Anne Thompson e Sasha Stone são convidados pela AACC para prestigiar a cerimônia de entrega do Oscar⁶⁰. Neste processo, seu trabalho é reconhecido pela Academia e adquire determinado peso no meio, observável no fato de que as equipes publicitárias de obras que pretendem ser indicadas ao Oscar costumam colocar anúncios *For Your Consideration* em seus veículos. Sasha Stone, especificamente, foi convidada a prestigiar a cerimônia no teatro Dolby, pela primeira vez, em 2015, sendo alocada em assento de mezanino bastante distante do palco e das primeiras fileiras, segundo ela própria. No website, relatou sua experiência:

Vocês viram a mesma apresentação que eu, mas não demorou a ficar claro que a cerimônia é feita para as câmeras de televisão, não para uma plateia. Tenho certeza que as pessoas nos assentos da frente e do meio sentiram a empolgação em tempo real. Talvez os discursos tenham sido genuinamente emocionantes para eles, lá embaixo, mas eu fiquei com a impressão de que era tudo simulado. Os discursos, as interações com a plateia, as lágrimas, a gratidão. Era entretenimento em e de si mesmo, ou devia ser, para que as pessoas continuem acreditando na magia dos filmes, e que os Oscars ainda são uma celebração daquela magia. [...] A melhor parte para mim foi assistir a equipe mudar os cenários, ou ver o operador de câmera planar em volta de um indicado.⁶¹ (STONE, 2015).

Tendo em vista as discorridas características do trabalho dos jornalistas e as recentes polêmicas envolvendo o Oscar e seus indicados, é perceptível que esses embates pautam muitas das discussões do *THR*, *IndieWire* e *Awards Daily*. Percebe-se que *La La Land* teria, portanto, sofrido o que os jornalistas selecionados para a análise chamariam de *backlash*, uma reação forte e contrária a algo que estava sendo estabelecido (no caso, a apresentação de *La La Land* como o filme da temporada), semelhante ao que aconteceu com *Boyhood* (Richard Linklater, 2014), na temporada 2014-2015. Antecipando questões analíticas do material, destacamos que, por funcionar como uma ode ao musical clássico, o filme foi rotulado pelos jornalistas como escapista ou pouco relevante socialmente, sabendo que uma das

⁶⁰ Disponível em: <http://www.awardsdaily.com/2017/02/27/state-race-meet-new-academys-class-2017/>. Acesso em 16 fev. 2019.

⁶¹ Tradução nossa. Original: “You saw the same show I saw, but it quickly becomes clear that the ceremony is designed for the TV cameras, not an audience. I’m sure the people in the seats front and center feel the excitement in real time, perhaps the speeches were genuinely moving to them, down there, but I got the feeling it was all a tad put-on. The speeches, the audience interactions, the tears, the gratitude. It was entertainment in and of itself, or meant to be, to keep people believing in the magic of the movies, and that the Oscars really are still a celebration of that magic. [...] The best part for me was watching the crew change the sets, or the steady-cam operator glide around behind a contender.” Disponível em: <http://www.awardsdaily.com/2015/02/23/welcome-to-the-dollhouse/>. Acesso em: 14 jun. 2019.

características originais do filme musical era justamente o caráter idílico e escapista (CUNHA, 2012). De fato, Anne Thompson, após o anúncio das indicações ao Oscar, menciona⁶² que os membros da Academia poderiam mostrar seu lado sério e evitar polêmicas caso elessem *Moonlight* como Melhor Filme, ao invés do musical.

Ainda, é notável que muitas das discussões sobre o filme problematizavam o fato de que um homem branco (o personagem de Ryan Gosling) aparecia como uma figura que tenta “salvar o jazz”, um ritmo originário em comunidades negras, ao condenar sua mercantilização e a aderência a um estilo mais comerciável. Devido às polêmicas dos anos anteriores da Academia, como a *OscarsSoWhite*, essa questão inevitavelmente ganha destaque. Outro acontecimento específico, supostamente alheio à corrida do Oscar, não pode ser ignorado ao pensar sobre *La La Land* e as razões pelas quais ele era – ou não – o filme da temporada: a eleição de Donald Trump, em novembro de 2016. Os comentaristas de prêmios escrevem para um público pertencente a um nicho – aquele interessado em premiações. Os membros da AACC, por sua vez, são profissionais da área cinematográfica. Nota-se que os ataques do presidente estadunidense às artes e às minorias projetou, nos textos dos jornalistas, a necessidade de defender que obras com maior impacto social fossem as vitoriosas no Oscar, e isto implicaria a desconstrução do filme que, até então, era o favorito – o musical escapista. Além do já mencionado comentário de Anne Thompson sobre o lado sério da premiação, Sasha Stone utilizou *The State of the Race* para chamar a atenção para as maneiras como a eleição de Trump pode impactar a temporada de premiações⁶³, e que muitos filmes sofreriam com isso.

Estes acontecimentos talvez tenham sido grandes catalisadores para a construção do *backlash* contra *La La Land*. Ainda, é importante refletir que os textos de Thompson, por ser editora geral do *IndieWire*, e Sasha Stone, por ser proprietária do *Awards Daily*, possivelmente serão mais incisivos do que os de Scott Feinberg, devido ao maior poder institucional que ambas possuem (vale lembrar que, além de estarem melhor posicionadas na cadeia hierárquica, seus veículos existem unicamente no ambiente digital, o que, por si só, possibilita maiores liberdades de criação). Cada um dos veículos possui características distintas dos demais: o *THR* aborda inúmeras generalidades sobre Hollywood, além de possuir uma revista própria; o *IndieWire* iniciou com outro intuito fora o de analisar premiações (o de ser um portal que cobre cinema independente, e ainda investe nisso); o

⁶² Em: <http://www.indiewire.com/2017/01/2017-oscar-nominations-la-la-land-mel-gibson-moonlight-diversity-1201772748/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

⁶³ Em: <http://www.awardsdaily.com/2017/01/17/state-race-presidential-election-may-change-way-people-think-oscar-race/>. Acesso em: 9 fev. 2019.

Awards Daily coloca os prêmios na frente e no centro de sua produção e se assemelha muito mais a um veículo pessoal do que os outros dois. Três maneiras razoavelmente diferentes de se produzir jornalismo cultural, mas que em conjunto configuram a trajetória dos participantes da corrida do Oscar.

3. *SOMEONE IN THE CROWD* – A iluminação

As produções dos jornalistas selecionados carregam fortes marcas autorais e opinativas, indicando a tendência que os textos de jornalismo cultural apresentam de dificilmente se desassociarem da crítica (GADINI, 2009) (mesmo que esses jornalistas não se declarem iminentemente como críticos). Encaram-se as premiações, sobretudo, como acontecimentos midiáticos, dando ênfase à cerimônia do Oscar de 2017. Ela é cenário de um outro tipo de acontecimento: a trajetória do filme *La La Land*, desde seu lançamento até a perda do prêmio de Melhor Filme. Portanto, lançamos luz sobre o estudo perpassando três categorias teóricas principais: o *acontecimento*, o *jornalismo cultural* e a *crítica*.

As teorias do acontecimento, com foco no jornalismo, iluminam o primeiro ponto deste capítulo, incluindo a reflexão sobre os enquadramentos aos quais esses acontecimentos são submetidos na produção jornalística e a compreensão do conceito de “narrativa”. Em seguida, abordamos o jornalismo cultural e o sistema de cultura, listando os gêneros textuais mais presentes nessa editoria ao longo das décadas, bem como o atual perfil dos jornalistas que nela atuam, as características do jornalismo opinativo e o entendimento da cobertura cultural como algo da ordem performática. A porção final do capítulo se dedica à crítica, essencial para a consolidação de produtos culturais, reconhecendo a necessária teorização sobre as práticas de crítica emergentes no contexto digital, que não se limitam aos formatos tradicionais do gênero.

3.1. Acontecimentos, seus enquadramentos e narrativas

As primeiras contribuições que consideramos sobre a natureza do acontecimento são as do sociólogo francês Louis Quéré (2005), que encara o fenômeno através de uma perspectiva hermenêutica⁶⁴. O acontecimento é algo hermenêutico pois lança novos sentidos sobre seus agentes, e também é ressignificado por eles. Vai despertar sensações e, conseqüentemente, reações por parte dos indivíduos, que atribuirão importância para os fenômenos acontecimentais e significados para tais eventos, de forma que estes frequentemente são singularizados como momentos marcantes na vida de um sujeito. Os acontecimentos emergem, sobretudo, através do choque do inesperado com a normalidade, e no processo descontinuum ou desordenam aquilo que antes era ordenado, introduzem o novo

⁶⁴ França e Almeida (2008), em uma leitura do trabalho do sociólogo, observam que essa perspectiva é estabelecida pelo fato do acontecimento ser encarado como um fenômeno revelador, capaz de acionar novos quadros de interpretação e de sentido para o ambiente no qual se desenvolve.

e afetam aqueles que lhes foram expostos. Isto pode ser facilmente exemplificado se observarmos narrativas ficcionais. Novos elementos de uma trama, apresentados – ou representados – pelo acontecimento, possibilitarão novos desdobramentos para uma jornada, que não eram possíveis antes de sua introdução. Podem romper com a lógica que fora apresentada até o momento, ou fazer com que ela ganhe novos significados. Grandes reviravoltas de obras de ficção – a moça que forjou o próprio assassinato para fugir de um relacionamento em ruínas, a empregada que escondia o marido no porão da casa dos patrões – são acontecimentos que, no momento em que esses produtos forem revisitados, farão com que o público preste maior atenção nos primeiros capítulos das narrativas com a intenção de encontrar indícios que apontem para tais reviravoltas. Geralmente eles estão lá. Os acontecimentos modificam a maneira como as narrativas são vistas.

Acontecimentos, de modo geral, podem funcionar como referência na vida dos sujeitos, como casamentos, o nascimento de filhos ou a morte de algum ente querido. Muitos acontecimentos possuem caráter inaugural ou de fechamento, pois podem demarcar o início de uma época ou o seu final. Utilizando o exemplo biográfico, os acontecimentos máximos seriam, justamente, o início e o fim da jornada: o nascimento e a morte. O primeiro abre portas para todo o tipo de possibilidades – ou, pelo menos, as possibilidades ofertadas pelo contexto social, histórico e econômico no qual o indivíduo nasce – enquanto o segundo representa o total esgotamento dessas possibilidades para o sujeito⁶⁵. Acontecimentos que não fazem parte da esfera individual, mas da coletiva, também podem servir como marco nas histórias pessoais (e conjuntas), eis grandes catástrofes, eleições presidenciais ou megaeventos como a Copa do Mundo ou os Jogos Olímpicos, a partir do momento em que o indivíduo reconhece o que estava fazendo concomitantemente a esses acontecimentos, que adquirirão, pois, significados diferentes para sujeitos diferentes⁶⁶.

Referenciando Hannah Arendt, Quéré teoriza que um acontecimento pode ser visto como um *entendimento* ou como uma *ação*. No caso do *entendimento*, funciona como o desencadeamento lógico de uma série de eventos que culminaram em um acontecimento final, que só será plenamente assimilado após a contemplação desses eventos anteriores. É o fim que justifica – e explica – os meios. A *ação*, por sua vez, tem caráter revelador, que tanto auxilia a compreender o que veio antes quanto projeta novas formas de encarar o futuro. A

⁶⁵ Mas que proporciona, para aqueles que permanecem vivos, novas maneiras de narrar e rememorar a vida, sabendo que a morte, de acordo com Benjamin (1996), é uma rica fonte para a construção de memórias sobre os outros.

⁶⁶ Um produto, que altere significativamente a vida de indivíduos que com ele entrem em contato, também pode ser encarado como um tipo de acontecimento, como livros, peças de teatro ou filmes.

“reviravolta”, recuperando o exemplo já utilizado, lança luz sobre o comportamento suspeito que os personagens apresentavam, e também expande as possibilidades da narrativa. Por sua vez, George Mead, conforme aponta Quéré, defende que o acontecimento necessariamente vai introduzir algo novo ou inédito. Mesmo que o acontecimento seja esperado, o mundo não será o mesmo depois de sua manifestação. Mead não faz a contraposição de Arendt entre acontecimento *entendimento* e acontecimento *ação*, por acreditar que o segundo inclui o primeiro: o acontecimento *ação*, visto como um resultado, iluminará o trajeto que se seguiu até ele, auxiliando no *entendimento* de seu desfecho. Nesse processo, o acontecimento se desdobra para o passado e para o futuro, sobretudo porque “só pode ser compreendido a partir do seu futuro e da sua posteridade” (QUÉRÉ, 2005, p. 70), sendo necessário algum tempo para que todas as reverberações do acontecimento sejam identificadas. Ele influencia o futuro através das rupturas da normalidade e, até certo ponto, reescreve o passado do contexto em que é inserido, pois surge a necessidade de abarcá-lo como algo justificável. Mead também discorre que o acontecimento não produz, necessariamente, uma descontinuidade, pois ele irá surgir em uma cadeia de outros acontecimentos, que o antecedem e, após sua interferência, o seguem. Ao discutir um acontecimento específico, seus interlocutores irão adotá-lo como referente (altamente relativo) para a definição de o que é passado e o que é futuro, e assim formular uma narrativa que faça sentido. Os acontecimentos cronologicamente anteriores, no caso, ganham significado como sendo parte do passado do acontecimento central, como eventos que levam à sua realização. Os posteriores, por sua vez, são demarcados como o futuro, as consequências. O surgimento da escrita é um grande acontecimento nos mais tradicionais processos de historicidade ocidental: os eventos anteriores a ele são entendidos como parte da pré-história. Demarca a distinção entre duas eras.

A presente análise é pautada, em parte, por esse movimento. O erro no anúncio de Melhor Filme em 2017 representa uma ruptura na normalidade – por nunca antes ter acontecido, além de a AACC prezar fortemente por sua prestigiosa e ordenada imagem construída ao longo de quase um século –, podendo ser encarado como um acontecimento. Influenciou escolhas de produção da cerimônia do Oscar nos três anos seguintes: em 2018 houve o retorno de Faye Dunaway e Warren Beatty para apresentar a mesma categoria, Jimmy Kimmel novamente foi o anfitrião e a sarcástica *tagline* do evento foi “O quê possivelmente poderia dar errado?”, enquanto em 2019 as câmeras nitidamente focaram no *Best Picture* do envelope lido durante a entrega final, como que para comprovar que aquele não era o documento errado. Durante a abertura da cerimônia de 2020, os comediantes Chris Rock e Steve Martin fizeram piada com o erro. O impacto nas premiações subsequentes é

nítido, mas a perda de *La La Land* motiva a análise do processo anterior ao equívoco. O acontecimento influencia o futuro e motiva a busca pelo entendimento do seu passado, esperando que possa ser concebido como um desencadeamento lógico. Aqui, especificamente, ocorreu o atravessamento sinalizado por Quéré (2005) que os sujeitos enfrentam em face ao acontecimento, que modifica seus pontos de vista e compreensões, gerando respostas a perguntas pré-existentes e também novas perguntas (e a necessidade de novas respostas para essas perguntas).

Já Adriano Duarte Rodrigues (2016, p. 51), ao escrever sobre o acontecimento no jornalismo, aponta que acontecimento é “tudo aquilo que irrompe na superfície lisa da história entre uma multiplicidade aleatória de fatos virtuais”. Para irromper e alcançar o patamar de acontecimento, o fato deve ser o mais imprevisível possível, a fim de gerar interesse para ser noticiado. O autor destaca que existem registros de notabilidade que podem elevar meros fatos ao patamar de acontecimentos que devem ser noticiados. Nomeadamente, o *excesso*, que representa o exagero; a *falha*, o erro do funcionamento dos corpos; e a *inversão*, exemplificado pelo clichê jornalístico do “homem que morde o cachorro” (acontecimentos que não são inesperados, mas que são amplamente noticiados, costumam apresentar alguma dimensão do excesso). É observável que a cerimônia do Oscar, por si só, apresenta profundas marcas de excesso – de capital (simbólico e econômico) – e a repercussão de *La La Land*, com suas quebras de recordes e bilheteria na casa das centenas de milhões de dólares, também. Soma-se ao exagero o equívoco no anúncio dos vencedores, que aconteceu justamente na principal categoria da premiação e só foi corrigido depois que os perdedores já haviam subido ao palco e pego as estatuetas. Evidentemente, isso também se configura como falha e, no momento em que uma consolidada instituição comete um erro dessa magnitude ao vivo, inversão. Sendo o musical reconhecido como o favorito ao prêmio, enquanto *Moonlight* é consideravelmente diferente de todos os outros vencedores de Melhor Filme, o resultado da cerimônia, mesmo sem a falha, já poderia ser visto como uma inversão de expectativas.

Em concordância, ao listar valores-notícia substantivos – isto é, critérios de seleção que avaliam a importância ou interesse nos acontecimentos enquanto notícias – Nelson Traquina (2002) vai mencionar a *morte*, a *notoriedade* e *notabilidade* dos agentes envolvidos nos acontecimentos, sua *relevância*, a *proximidade* que possuem com o lugar de onde se produz a notícia⁶⁷, além de eventos *bizarros*, ou que apresentem *falhas*, *inversões* e *excessos* ou *escassez*, *conflitos*, entre outros. O *inesperado*, aqui, também figura como valor notícia.

⁶⁷ Fator que motivou, em parte, a escolha dos jornalistas cujos textos são objeto da análise: os três estão concentrados nos arredores de Hollywood e participam da cerimônia do Oscar.

Sabe-se que muito do jornalismo cultural é pautado pela agenda (PIZA, 2008; GADINI, 2009), de modo que o gênero apresenta pouco espaço para imprevisibilidades e questões inesperadas, conseqüentemente originando pautas que repercutem temas mercadológicos, de divulgação de lançamentos e de eventos planejados (GOLIN e CARDOSO, 2010). Vera França (2012) aponta que a pauta de acontecimentos de uma sociedade – basicamente, tudo aquilo que é noticiado – fornece o seu retrato, seus valores e suas características, evidenciando a importância dos acontecimentos *para* o jornalismo e *no* jornalismo. Enquanto a cerimônia do Oscar é um evento planejado e de elevado valor mercadológico, a cobertura do erro no anúncio de Melhor Filme pode ser vista como uma maneira de abordar o inesperado no jornalismo cultural (conforme as matérias mencionadas na página 15), indo além da crítica e dos conteúdos fortemente orientados pela agenda⁶⁸.

Voltando a Rodrigues (2016), o autor vai tipificar *meta-acontecimentos*, isto é, acontecimentos discursivos. Os meta-acontecimentos emergem dos discursos por parte dos jornalistas acerca dos acontecimentos que relatam. O acontecimento, nesta tipificação, pode ser entendido como o fato em seu estado mais bruto, enquanto o meta-acontecimento seria a construção jornalística do acontecimento original, publicada e propriamente divulgada, e termina por ser a versão do fato que a maior parte da população toma conhecimento, uma vez que costumam serem poucos os indivíduos que entram em contato direto com os acontecimentos noticiados. Essa noção é ecoada por Stuart Hall:

Os *media* definem para a maioria da população os acontecimentos significativos que estão tendo lugar, mas também oferecem interpretações poderosas acerca da forma de compreender estes acontecimentos. Implícitas nessas interpretações estão as orientações relativas aos acontecimentos e pessoas ou grupos nelas envolvidos. (STUART HALL *et al.*, 2016, p. 314).

O relato do acontecimento é, então, um novo acontecimento, e irá possuir suas próprias implicações, que serão levadas a sério dependendo do grau de credibilidade que seu enunciador possuir. As críticas de um filme, por exemplo, funcionam como uma produtora de meta-acontecimento, pois são consumidas por sujeitos que supostamente têm interesse naquelas opiniões, possibilitam novas interpretações sobre determinados objetos e lhes

⁶⁸ Funciona quase como um paradoxo: o Oscar é um evento ritual planejado de início ao fim, e que faz parte da agenda cultural (além de influenciá-la, se pegarmos como exemplo seu poder de alterar datas de lançamento de filmes e a execução de outras premiações). Ainda assim, o ápice do evento se configura como uma falha altamente espetacularizada, que foge do controle da AACC e serve como interessante material para os jornalistas.

atribuem novos significados⁶⁹. Os veículos de comunicação podem servir como o lugar onde, além de reproduzir os acontecimentos, também se configuram novos acontecimentos, ainda que em outra ordem. Este processo se dá, na concepção de Golin e Cardoso (2010), em parte, pela capacidade do jornalismo de produzir tipos específicos de conhecimento sobre diversos assuntos, bem como de reproduzir conhecimento de outras instituições, recriando a maneira como os fatos são concebidos. Desta forma, o discurso crítico é inerentemente meta-acontecimental.

A cerimônia do Oscar, na verdade, também pode ser compreendida como um tipo de meta-acontecimento, pois existe *para* produzir novos acontecimentos, *para* ser narrada e *para* ter consequências. Ela acarreta no surgimento de todo um aparato comunicacional para sua cobertura e transmissão, e a entrega do prêmio gera uma série de pequenos acontecimentos que não existiriam sem ela. Ao colocar em evidência determinadas obras, estrelas e discursos, a premiação está validando e, conseqüentemente, gerando sentidos sobre essas manifestações. O poder simbólico da cerimônia é tamanho que comportamentos e ações têm lugar em função dela, e a própria influencia a repercussão de outros meta-acontecimentos, como o Globo de Ouro. As decisões da AACCC, acontecimentais, moldam os debates levantados pelo público e pelos jornalistas, o que irá resultar na produção de acontecimentos de outra ordem.

E esses acontecimentos de outra ordem surgem porque o jornalismo só irá existir como algo materializado na condição de linguagem. Seguindo a lógica da semiótica peirciana, Henn (2011) contribui que existem infinitas possibilidades de interpretação e de produção de significados a partir da representação de um signo, de forma que um singular discurso pode lançar múltiplos e variáveis sentidos sobre um objeto. Logo, “o fato do jornalismo poder incluir, excluir e hierarquizar os fatos segundo determinadas lógicas, já o coloca como instância que dá forma ao que é realidade relevante” (HENN, 2011, p. 84). De acordo com o autor, as notícias (cujo material base é o acontecimento) dão forma às ocorrências e sua veiculação produz diversificados interpretantes (elas próprias são interpretações de um processo), que seriam potencialmente materializados no momento em que se forma a opinião sobre o episódio ao qual se referem⁷⁰.

⁶⁹ Ainda que não se desconsidere que um filme seja muito mais acessível fisicamente do que acontecimentos como escândalos políticos, por exemplo. Neste caso, o meta-acontecimento vai representar uma visão de mundo entre diversas outras existentes, facilmente acessíveis e, talvez, divergentes.

⁷⁰ E a situação midiática na qual os acontecimentos são engendrados influencia a forma como serão ressignificados (HENN, 2011). Em rede – relembrando que os textos que servem de objeto de análise estão disponíveis em ambiente virtual – surgem diversos formatos multimídia e hipertextuais, que ampliam as linguagens utilizadas para a transmissão de uma informação e, conseqüentemente, sua carga de interpretação. Os acontecimentos em rede não apenas são divulgados com notável rapidez, mas também possuem desdobramentos ainda mais diversos do que quando veiculados por meios analógicos.

A mencionada interpretação gerada pelo desenvolvimento de opinião sobre determinados fenômenos, para os fins da pesquisa, pode ser, assim, compreendida como uma consequência natural da crítica. Sendo ela um exercício interpretativo atravessado por questões de gosto e conhecimento empírico sobre os assuntos analisados, a crítica ressignifica seus objetos em seu corpo e lança tais possibilidades de ressignificação para o público, responsável por consolidar a semiose do processo. Esse diálogo produz camadas de acontecimentos que, aqui, habitam o plano do sensível existente entre as três camadas mais evidentes (Oscar, erro e trajetória do filme), mas que são essenciais para a plena compreensão e execução dos acontecimentos mais tangíveis. A ressignificação de um filme, por exemplo, pode surgir através dessa semiose e alterar o curso dos demais agentes envolvidos no fenômeno analisado. Em casos como esse, não é necessariamente um evento que será elevado à categoria de “acontecimento”: talvez seja o próprio filme um acontecimento, caso a obra em si tenha carga para romper com a normalidade do cotidiano, mudando a vida daqueles que a assistem em algum grau. O simples fato de introduzir algo novo na realidade já é um ato com teor evenemencial. Pensando por esse viés, é possível, inclusive, tencionar que um objeto (por exemplo, grandes invenções) pode ser encarado como acontecimento, além de sua invenção propriamente dita, ou até mesmo um indivíduo, como frequentemente é o caso com políticos de altos cargos que destoam de seus antecessores e com estrelas que ditam tendências ou que são por demais cultuadas por seus fãs⁷¹.

E os acontecimentos plenamente programados para serem noticiados podem se encaixar na categoria de *acontecimentos midiáticos*. Para Elihu Katz (2016, p. 85), é fundamental que os acontecimentos midiáticos sejam pré-planejados, e “uma parte do drama é que embora o resultado possa ser desconhecido, o acontecimento é esperado e publicado” (o que muito difere dos acontecimentos inesperados de Rodrigues). Segundo o autor, ainda é essencial que exista um grande drama ou ritual em torno do acontecimento midiático, que deve carregar emoções, símbolos e consequências, além de possuir um herói, que pode ser um indivíduo ou uma equipe. Percebe-se, assim, que a cerimônia do Oscar é um acontecimento midiático por excelência. O evento é pré-planejado, com um nível muito alto de investimento – tanto em relação à cerimônia quanto às campanhas de indicação – sendo um rito anual com elevados índices de audiência que apresenta sempre as mesmas fases e, tal qual acontecimentos do tipo, o tratamento midiático começa muito antes do início oficial:

⁷¹ Obras de arte, objetos e pessoas também ressignificam a realidade, se desdobram para o futuro e para o passado. A título de exemplo: se o político A, bastante impopular, é substituído pelo político B, que é mais impopular ainda, a concepção pública do político A muda para a de alguém que não era tão ruim.

indicações, almoço dos indicados, tapete vermelho, cerimônia que culmina no prêmio de Melhor Filme, gala pós-premiação. Os resultados, ainda que muitas vezes previsíveis, são desconhecidos, o que contribui para o drama e as emoções, enquanto a estatueta do Oscar funciona como um dos mais identificáveis símbolos de “prêmio” em nível global (LISBOA, 2004). As estrelas, descendentes históricas dos heróis antigos (MORIN, 1989), mesmo quando cotadas para ganhar o prêmio, não são as principais heroínas da cerimônia. A protagonista é sempre a própria Academia, Hollywood e a “fábrica dos sonhos” que tanto homenageia.

Retomando Katz (2016, p. 86), “um acontecimento (midiático) noticioso típico é a ‘estória’ de um conflito”. Esses conflitos, sinaliza, estão mais próximos de “conflitos rituais” do que de “amargas hostilidades”, e incluem competições esportivas ou qualquer outra disputa por titulações, das quais emergem vencedores sem a intenção explícita de exterminar os adversários. Possuem um ar sagrado e referencial – no sentido de ritual – remetente à nobreza humana e à unidade social, e podem ser pensados como uma grande festa. Em âmbito brasileiro, é útil mencionar as movimentações em torno da Copa do Mundo para compreender esse fenômeno. De acordo com o autor, tipos de acontecimentos midiáticos, além das competições, incluem missões heroicas, como jornadas espaciais, e ocasiões de estado, como posses de presidentes, todas programadas e carregadas de elementos dramáticos, com um sentido de ocasião. Propõem a união entre os indivíduos, com o intuito de comemorar o triunfo de seus heróis após momentos de expectativa e tensão. Todavia, é importante lembrar que os meios transmitem tanto o fracasso quanto o sucesso dos acontecimentos midiáticos, seja o massacre em um jogo de futebol em casa ou a perda de um Oscar após extensa campanha (e a relativa desmoralização de instituições consolidadas).

Miquel Alsina (2009), por sua vez, propõe que acontecimentos, mesmo quando gerados por fenômenos externos aos indivíduos, não dispõem de lógica longe deles, pois é o público que lhes confere sentidos. Tais fenômenos se tornam acontecimentos justamente pela ação que causam sobre os sujeitos, atravessamentos que também podem ser compreendidos através de Quéré (2005) e Hall (et al. 2016), que defendem que os acontecimentos só ganham sentido caso possam despertar identificações culturais e sociais, afinal, é através dessas identificações e da contextualização dos acontecimentos noticiados em quadros de referência de fundo que os meios fazem do mundo algo inteligível para seu público. Alsina também vai estabelecer como essenciais ao acontecimento no jornalismo a variação no ecossistema, a sua comunicabilidade (isto é, o ato de transmitir as informações) e a implicação e envolvimento dos sujeitos que consomem as notícias com o acontecimento relatado. Ainda, aposta na

possibilidade do jornalismo de, ao mesmo tempo em que coloca acontecimentos em evidência, destruí-los, seja pelo ocultamento e desconsideração ou pelo rebate. Seguindo tal lógica, uma reputação construída pelo jornalismo poderia, também, ser por ele destruída. Um fator que certamente influencia nessa (des)construção de reputações é o enquadramento (*framing*) dado pelos jornalistas para os acontecimentos que relatam.

Gaye Tuchman (2016, p. 354), ao retomar Goffman, aponta que “um *frame* é constituído pelos princípios de organização que governam os acontecimentos – pelo menos os sociais – e o nosso envolvimento subjetivo neles”. O enquadramento dá sentido ao acontecimento no jornalismo, pois o ato de noticiar envolve uma seleção e contextualização de informações primariamente amorfas, e o enquadrar torna perceptível o fenômeno de caráter acontecimental. Essa seleção abrange os agentes potencialmente menores envolvidos em dado acontecimento que o jornalista identifica como relevantes para o seu relato (por qualquer que seja sua intenção), e a organização da “estória” resulta no produto jornalístico. A autora (2016) defende que o modo como os jornalistas irão ver o mundo já pode ser condicionado pela forma como pretendem fabricar tais histórias. A corrida do Oscar frequentemente surge como uma espécie de narrativa na cobertura jornalística, atravessada por acontecimentos que norteiam a trajetória de filmes e suas potenciais indicações (como as manifestações *#OscarsSoWhite*) e que podem dar toques dramáticos – e esteticamente quase ficcionais – para a cerimônia (o erro no anúncio de Melhor Filme). Filmes, estrelas e até mesmo instituições são personagens da narrativa, e o enquadramento dado pelo jornalismo ao longo de sua cobertura pode lançar ao público significações sobre prováveis heróis e vilões dessas histórias.

Entendemos *narrativa* como uma forma de compor uma intriga⁷² – um poder estruturante que dá sentido e articula acontecimentos e agentes com o intuito de estabelecer uma finalidade (ANTUNES, 2014). É uma ordenação de eventos quase intrínseca à raça humana, impulsionada a ouvir e contar histórias, na qual os escritores e seus leitores “configuram os acontecimentos num enredo, em suas tentativas de buscar o sentido das coisas” (CULLER, 1999, p. 86). A identificação de uma narrativa, conceito basilar da teoria literária, pode ser utilizada no jornalismo ao se pensar no modo como são selecionados e produzidos enquadramentos, a partir da história que pode (ou deve) ser contada. De forma não muito diferentes das narrativas literárias, as narrativas jornalísticas também possuem

⁷² Quéré (2005), por sua vez, defende que a existência humana é, em grande parte, uma sobreposição ou cruzamento de intrigas, mas que apenas algumas delas são narrativizadas. De qualquer forma, a maioria dos acontecimentos que detêm nossa atenção faz parte de intrigas, e é invocada como uma maneira de conferir-lhes (às intrigas) sentido, apontando um ordenamento e possível desenvolvimento lógico para as mesmas.

personagens, narradores, um cenário e exigem o reconhecimento, por parte dos leitores, de algum grau de autoridade de quem as conta para que sejam validadas. O jornalismo formula uma narrativa sobre os acontecimentos que repercute, assim, uma notícia – ou um conjunto delas – é uma história.

Isto não significa dizer que a produção jornalística e a cobertura de acontecimentos fazem parte do campo da ficção:

Dizer que uma notícia é uma “estória” não é de modo nenhum rebaixar a notícia, nem acusá-la de ser fictícia. Melhor, alerta-nos para o fato de a notícia, como todos os documentos públicos, ser uma realidade construída possuidora da sua própria validade interna. Os relatos noticiosos, mais uma realidade seletiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existem por si só. Eles são documentos públicos que colocam um mundo à nossa frente. (TUCHMAN, 2016, p. 358).

Ou seja: o jornalismo irá, sim, ressignificar os acontecimentos que noticia, e pode até mesmo causar novos desdobramentos sobre o acontecimento original, mas estes existem independentemente da interferência jornalística. De qualquer forma, um acontecimento é constituído por uma série de fatos que os jornalistas irão elencar para construir suas histórias (TUCHMAN, 2016), e o enquadramento, com forte influência organizacional e profissional, não deve ser evitado ao pensar na forma como um acontecimento repercute no jornalismo. Essa atribuição de diferentes significados sobre os acontecimentos eleva os efeitos da já mencionada semiose entre representação e interpretação decorrente da contemplação do material jornalístico. O leitor interpreta o acontecimento através daquilo que lhe é apresentado pelo jornalismo, mas tal produto já é uma interpretação, devidamente enquadrada através de subjetivos métodos de produção.

Resumindo: o desmanche do alto nível de produção da cerimônia (representado pela “vitória” e derrota de *La La Land*) indica uma inversão, uma falha e um exagero, isto é, um acontecimento completo para a produção jornalística, e o fato da equipe do musical ter subido no palco antes do erro ser corrigido coloca os derrotados em evidência no clímax da temporada de premiações, e, inevitavelmente, nas pautas de cobertura do prêmio, um grande acontecimento midiático (e com força, também, meta-acontecimental). O entorpecimento debordiano, ainda que seja proposital, geralmente pensado como forma de distrair o povo dos grandes males da sociedade, pode ser observado na falha apresentada pela materialização do capital em sua forma mais bruta (a cerimônia altamente estetizada), criando a necessidade de se encontrar explicações para o acontecimento. A idílica sequência próxima ao final de *La La Land* se assemelha ao que aconteceu no Oscar. Retomando Levy (1990), perder não é divertido, e Alsina (2009, p. 130) pode acrescentar com sua constatação de que “a mídia torna

os acontecimentos um material de possível consumo repetitivo”. O acontecimento, os vencedores e os vencidos, ao serem filmados e transmitidos, não podem ser esquecidos. Esse fenômeno seria constituído por três camadas principais (mas não mutuamente exclusivas) de acontecimento – midiático, jornalístico e meta-acontecimento –, atravessadas por acontecimentos sensíveis que surgem graças às múltiplas possibilidades de interpretação que as camadas atçam umas nas outras (tal como a ressignificação dos filmes envolvidos no processo). Os textos dos jornalistas ilustram todos esses eventos, sem desconsiderar que são produzidos seguindo uma lógica de enquadramento própria de cada autor ou veículo, na tentativa de formular uma narrativa.

3.2. Jornalismo cultural e o texto de opinião

O jornalismo cultural, conforme compreendido por Faro (2006), se desenvolveu em conjunto com o crescimento urbano e engloba a produção noticiosa referente a eventos de natureza artística. O gênero é composto por textos jornalísticos que carregam forte presença autoral, opinativa e crítica, além de ser um território que tanto pode glorificar a cultura de massa quanto pode apresentar questões contrárias à homogeneidade do campo cultural, refletindo os contextos sociais e ideológicos nos quais (o gênero) está inserido. Ao mesmo tempo, pode solicitar – ou exigir – de seus praticantes e leitores uma capacidade mais profunda de reflexão do que outros textos de outras editorias para serem plenamente apreciados, reconhecendo a subjetividade e as diferentes temporalidades que perpassam o jornalismo cultural, ideias compartilhadas por Braga (2006). Para Gadini (2009), esta representação por parte de textos opinativos e críticos talvez assemelhe os textos de jornalismo cultural, de modo geral, com aqueles das crônicas, diferente das demais editorias do jornalismo contemporâneo, que pretendem possuir hábitos enfaticamente informativos. O autor ainda escreve que, por orientar o cidadão em meio às possibilidades de produtos culturais que existem para o consumo, forjando comportamentos de adesão, leitura e apreciação, o jornalismo cultural irá emitir um “juízo” que, de certo modo, pode justificar comparações da categoria inteira à crítica cultural. Esse tipo de jornalismo possui caráter altamente ritual, por estar, com frequência, atrelado aos rituais do campo cultural, que poucas vezes fogem por completo da rotina e da agenda. A “quebra” dos rituais, quando acontece, é um objeto inesperado que certamente interessará aos jornalistas de cultura.

Hermes (2015) contribui para a discussão, afirmando que o jornalismo, ao criar fluxos e trocas de informação entre diversos campos sociais, deve relacionar as atividades culturais

que noticia com o contexto geral no qual se estabelece a comunicação. De acordo com o autor, é basilar que, no jornalismo cultural, se reflita sobre as contribuições da cultura “para o desenvolvimento social e o exercício pleno da liberdade por parte dos indivíduos” (HERMES, 2015, p. 170). Já Ballerini (2015) destaca o papel do pensamento reflexivo na escrita de matérias culturais, de modo que a liberdade intelectual seja respeitada e os textos possuam caráter propriamente jornalístico, evitando servir apenas como publicidade daquilo que abordam, ainda que acredite que isso aconteça com frequência, sobretudo pela massiva presença de matérias sobre cinema nas páginas culturais. Nos cadernos de cultura são privilegiadas as questões de visibilidade, de lançamento e de circulação de bens culturais, frequentemente marcadas pelo entretenimento e pelo lazer, que funcionam como um tempo de consumo dos produtos (GOLIN e CARDOSO, 2010)⁷³. Dito isso, o cinema é considerado uma das áreas com maior visibilidade na cobertura cultural, por despertar o interesse nos leitores e ser, na medida do possível, acessível, de modo que as discussões entre veículos sobre um mesmo filme são frequentes (BALLERINI, 2015). Rosa (2013), também, elabora que é papel do jornalismo cultural compreender os fenômenos culturais, podendo reconstruir o imaginário de um determinado momento histórico através da produção de narrativas e da contemplação e divulgação de múltiplos aspectos de diferentes culturas. Esse processo permite, por exemplo, que o jornalista cultural atue na definição de quais produtos artísticos são mais adequados ou relevantes para seu tempo, recorrendo às questões estéticas e políticas que as obras apresentam (ou deixam de apresentar).

As pesquisadoras holandesas Annemarie Kersten e Susanne Janssen (2016), após uma análise da cobertura de eventos relacionados ao cinema em jornais estadunidenses, holandeses, franceses e alemães entre 1955 e 2005, suscitam observações interessantes sobre os tipos de filmes que tradicionalmente capturam a atenção nesses países. Para a análise, foram utilizados como referência os anos 1955, 1975, 1995 e 2005 e jornais, segundo as autoras, lidos pela elite cultural e intelectual – incluindo o *Le Monde* e o *The New York Times*. Primeiramente, uma revisão bibliográfica revelou que sociólogos da área artística acreditam que a legitimação de produtos culturais surge pela interação de diversos atores que lhe concedem capital simbólico e/ou econômico (frequentemente apontada por Bourdieu). Premiações, e aqui mencionam o Oscar, são formas de conceder capital simbólico⁷⁴ e serviriam como forma institucional de reclamar autoridade. Ademais, a pesquisa demonstra

⁷³ E que pode ser encarado como um problema. Gadini (2009) vai alertar sobre a centralidade que o lazer e o entretenimento frequentemente ocupam em publicações culturais, em detrimento a outras dimensões das manifestações artísticas.

⁷⁴ Ainda que o Oscar também possua forte apelo comercial (LISBOA, 2004).

que, nos jornais dos quatro países, o gênero textual voltado para o cinema que mais se fazia presente era a crítica. Sobre o tipo de filme abordado, se observou que nos Estados Unidos, ao longo dos anos, os dramas receberam cada vez menos atenção, enquanto os textos sobre obras de ficção científica e fantasia – a base de muitos *blockbusters* – apresentou considerável crescimento. Os musicais, que em 1955 recebiam 8,3% do espaço, em 2005 não contavam com nenhum filme na amostra estadunidense. O gênero era um dos mais populares no cinema hollywoodiano até o final da dos anos 1960 (CUNHA, 2012), e sua produção encarou considerável declínio nas décadas seguintes⁷⁵. Também foi apontado que, em 2005, tanto os jornais franceses quanto os alemães e os holandeses apresentaram mais textos sobre filmes estrangeiros do que sobre produções nacionais, enquanto os estadunidenses sempre focaram nas obras de seu próprio país (ainda que o 78,2% do foco em produções domésticas em 1955 tenha caído para 57,6% em 2005) (KERSTEN e JANSSEN, 2016). Uma pesquisa anterior, de 2008, por Janssen, Kuipers e Verbood, que utilizava *corpus* semelhante para a análise, constatou que em 1955 o país que originava o maior volume dos produtos culturais estrangeiros (além de cinema, incluía dança, música, pinturas...) que eram pautados pelos jornais era a França, ao passo que os Estados Unidos assumiram a liderança nos anos seguintes (com 8,7% de participação em 1975, 14,7% em 1995 e 14,8% em 2005). É uma demonstração de que o ato de privilegiar a cobertura das produções culturais estadunidenses não é observável apenas na imprensa brasileira. A pesquisa aponta o mercado como um dos principais norteadores na seleção de pautas para o jornalismo cultural.

Utilizando dados do *The Worlds of Journalism Study* – WJS, um projeto colaborativo que descreve a procedência de mais de 27.500 jornalistas em 67 países (incluindo o Brasil), Hovden e Kristensen (2018) percebem que jornalistas que atuam na editoria de cultura, em sua maioria, são mulheres – “Cultura” e “Entretenimento” são as únicas editorias com essa característica, e Gadini (2009) situa que as duas se cruzam em muitos veículos – proporcionalmente são mais velhos que os demais, possuem mais tempo de experiência e há uma maior probabilidade de que tenham mestrado. Contudo, também são os profissionais com menor chance de possuir uma formação tradicional em jornalismo, muitas vezes originando de outras áreas das ciências humanas, sociais e artes. A percepção que esses jornalistas têm de si mesmos, por sua vez, é de que são menos “políticos” e mais “educadores”, e que suas principais funções são a de educar a audiência e promover a tolerância (HOVDEN e KRISTENSEN, 2018). Golin e Cardoso (2010) apontam que os ideais educacionais do

⁷⁵ *La La Land*, sendo um musical de 2016 ambientado em Hollywood, servirá, pode-se dizer, realmente como uma homenagem aos tempos áureos do gênero.

jornalismo cultural, que podem ser observados na pesquisa mencionada, emergem graças ao surgimento do jornalista-cronista-intelectual e de sua atuação nos rodapés do século XIX, como forma de combater o analfabetismo e auxiliar na divulgação dos saberes.

E o jornalismo cultural, apropriadamente, apresenta uma gama maior de textos opinativos do que demais editoriais. O *comentário*, historicamente reservado no jornalismo norte-americano para os formadores de opinião (MELO, 2003), na imprensa tradicional é redigido por jornalistas, de preferência, experientes e com vasta bagagem cultural, o que lhes garantiria credibilidade. Geralmente aborda temas de menor relevância do que o editorial, mas que possuem vinculação à atualidade e, sobretudo, articula e explica notícias que já foram publicadas ou acontecimentos que ainda repercutem em meio ao público. Deve, na concepção de Melo (2003), ser realizado com base em dados concretos e perspectiva histórica, e raramente é conclusivo, pois o comentarista geralmente possui pouco tempo entre a ocorrência e a apreciação para traçar uma conclusão⁷⁶.

Seguindo com as definições de Melo (2003), a *coluna* está relacionada a um tipo de jornalismo pessoal e intimamente ligado ao escritor (ainda que não mencionados pelo autor, um bom exemplo seriam os blogs de uso pessoal), uma seção especializada e assinada que emite juízos de valor e, frequentemente, se configura de modo a persuadir o leitor. Por fim, a *crítica* (propriamente aprofundada teoricamente na próxima seção), na concepção do autor, visa orientar o público no momento de escolher quais bens culturais devem ser apreciados. Ela informa sobre as obras, estimula o trabalho de artistas – ao elogiar os bons desempenhos e enfatizar as imperfeições – e documenta um ponto de vista sobre os objetos que pode, eventualmente, ser consultado e debatido. Salientamos os diferentes gêneros textuais presentes no jornalismo opinativo partindo da seguinte suposição: os jornalistas selecionados para a análise podem ser encarados como *comentaristas* (em uma tentativa de adaptar o termo *pundit*), ao invés de *críticos*, mas seus textos apresentam juízos diretos sobre produtos culturais em formatos que podem apresentar variações estilísticas. Logo, justifica-se a introdução dos diferentes gêneros que porventura possam figurar entre os textos que compõem o corpus empírico. Seus comentários não deixam de apresentar caráter profundamente crítico. O formato – e a aderência a um tema específico – de suas publicações representa uma emergente maneira de se produzir crítica em ambiente digital, no qual os

⁷⁶ Neste ponto é observável que a temporalidade da produção no jornalismo cultural, realmente, difere dos demais tipos de jornalismo. Para alcançar a plenitude de seu potencial os textos culturais exigem, muitas vezes, uma formulação mais vagarosa e reflexiva (CAVALCANTI, 2020), resultando em uma escrita que talvez não seja tão objetiva, reconhecendo que a suposta objetividade jornalística funciona parcialmente como uma maneira de encurtar o tempo de produção de um texto (TRAQUINA, 2004).

limites entre gêneros textuais/jornalísticos se tornam nebulosos, assim como a titulação que esses profissionais reclamarão para si, por isso a decisão de aprofundar epistemologicamente a noção de “crítica” ao invés de outros gêneros e atividades.

Ainda, no caso de Anne Thompson, especificamente, é observável uma relação direta entre os profissionais da Universidade e a produção do jornalismo cultural (retomamos que a comentarista lecionou na Universidade do Sul da Califórnia), reforçando o papel tradicionalmente central dos universitários e intelectuais (no sentido *lato* da palavra) na produção de material opinativo. As posições que os jornalistas possuem em seus veículos lhes conferem credibilidade, que é reforçada simbolicamente no ato de serem convidados pela AACC para assistir o Oscar de dentro do Teatro Dolby. Suas publicações comentam e traçam juízos sobre acontecimentos relativos às premiações, mas também, seguindo a lógica imposta pelo formato digital, dispõem de pouco tempo pós-acontecimento para serem pensadas e redigidas⁷⁷. No caso, são jornalistas altamente especializados – no sentido de pertencerem a um nicho bastante específico – que não deixam de fazer parte do sistema do Oscar, ao comentarem, criticarem e conseqüentemente divulgarem todo tipo de questão relacionada à premiação. Sua atividade e seu reconhecimento pela AACC (evidenciado pelos convites) fazem deles agentes do processo de indicação e vitória ou derrota.

Nisso, o jornalismo cultural pode ser compreendido como uma espécie de “palavra de ordem”, se tomarmos como base o trabalho de Faro e Gonçalves (2009) sobre o jornalismo como algo *performativo*. O discurso jornalístico (e o veículo que o divulga) agregará valor ao objeto que descreve, e no jornalismo cultural, com demarcada presença de textos opinativos e uma esperada experiência e bagagem cultural por parte dos seus jornalistas, isso é fortemente observado:

No caso do jornalismo cultural, o fato de que a matéria seja publicada neste ou naquele suplemento, nesta ou naquela seção, neste ou naquele veículo, já atribui a ela um valor que ultrapassa seu significado semântico. Ela é o seu próprio significado e, por conta disso, duplamente performativo: é um “ato ilocucionário” em razão do capital simbólico de que o jornalista se encontra investido; mas é também “ato ilocucionário” porque está ali, naquele veículo e, nessa medida, sua localização vale pelo discurso, vale pelo peso que tem ao estar inserido naquele contexto enunciativo (FARO e GONÇALVES, 2009, p. 88).

Para os autores, ler resenhas, críticas e comentários introduzem os leitores não apenas às questões objetivas sobre os produtos analisados, mas também aos conceitos e

⁷⁷ Lembrando que um acontecimento, também, exige tempo para que seja compreendido em sua totalidade. É provável que a visão e opinião de um mesmo jornalista sobre um mesmo assunto mude consideravelmente com o passar do tempo.

interpretações criados através dos valores jornalísticos e acadêmicos (sabendo que esses espaços são os lugares tradicionais do comentário crítico), que carregam suas próprias atitudes e posturas que auxiliam na performatividade e na legitimidade das opiniões perante o público. Genericamente, o discurso jornalístico terá caráter mais que informativo, pois também “estrutura a percepção dos leitores, orienta suas apreensões, conduz pragmaticamente a localização de sua recepção no complexo de sentidos presente em cada pauta.” (FARO e GONÇALVES, 2009, p. 92), especialmente evidente no jornalismo cultural devido aos seus valores subjetivos e ao rigor estético-político e literário presente tanto nos textos do gênero quanto nos objetos que noticia. Esse tipo de jornalismo, então, pode ser encarado como exercício performativo, um espaço de poder social regulado pela linguagem (FARO, 2009).

3.3. Crítica: social, cultural e de cinema

Para se falar de crítica, em específico no jornalismo, é inevitável, primeiramente, pensar as maneiras como as bases do juízo dos agentes do campo crítico são construídas. Já alertava Morin (2005, p. 59) que “cada ser humano é um cosmos, cada indivíduo é uma efervescência de personalidades virtuais, cada psiquismo secreta uma proliferação de fantasmas, sonhos, ideias”. Atravessados por experiências das mais diversas naturezas, os indivíduos conceberão, cada um, maneiras distintas de encarar aquilo que se dispõe para sua contemplação, bem como a melhor forma para exteriorizar esses pensamentos. Logo, a expressão da opinião é perpassada pelo *gosto*. Nas palavras de Bourdieu (2008, p. 165):

O gosto, propensão e aptidão para a apropriação – material e/ou simbólica – de determinada classe de objetos ou de práticas classificadas e classificantes é a fórmula que se encontra na origem do estilo de vida, conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos – mobiliário, vestuário, linguagem ou *hexis* corporal – a mesma intenção expressiva.

Seguindo a teorização de Bourdieu, a formação do gosto se dá através de influências sociais e econômicas sobre a vida dos sujeitos. As diferentes posições que as pessoas ocupam no espaço social fazem com que o gosto, logicamente, seja distinto entre cada indivíduo. Manifestar o gosto é colocar em prática uma maneira de classificar a si mesmo e de ser classificado pelos outros, pois ele diz respeito a toda a formação – seja ela formal ou não – que os sujeitos possuem, o que lhes constitui em sua essência. As posições sociais dependem do capital que os indivíduos conseguem acumular em determinado campo, e aqueles com

maior capital⁷⁸ apresentarão distinções observáveis, sobretudo, nas questões relativas ao gosto e à sua prática, em relação àqueles que possuem menos.

No campo artístico e de produção de bens culturais, aqueles detentores de maior capital – obtido, entre outras maneiras, através do acesso frequente às manifestações artísticas em suas variadas formas ou pela formação especializada na área – destaca Bourdieu (2008), frequentemente demonstrarão desprezo por aquilo que é tido como “fácil”, “sem profundidade”, muitas vezes relacionado às questões mais primitivas e profanas (e naturais) da humanidade. Aqueles com menos capital, por sua vez, podem preferir obras com menor experimentação, de identificável continuidade narrativa, com personagens e símbolos reconhecíveis que interagem para que o enredo culmine em um “final feliz”. Ainda que sejam noções deterministas, é compreensível que o consumo artístico funciona como uma forma de legitimar as diferenças sociais, sobretudo no que se refere às obras mais complexas, pois estas só podem ser plenamente compreendidas por aqueles que possuem a capacidade – e o interesse – de decifrar o código no qual elas foram produzidas (BOURDIEU, 2008). Atores em posições diferentes terão gostos e formas de compreensão diferentes, resultados dos tensionamentos sociais aos quais foram submetidos.

E tal qual a compreensão de obras de arte, o trabalho crítico só será influente se os seus consumidores estiverem afinados com as ideias por ele expostas, ou se reconhecerem – e consequentemente legitimarem – a obra do crítico como necessária (BOURDIEU, 2018). Os críticos tradicionais são figuras burguesas que se dirigem para um público burguês (embora, como compreenderemos em breve, essa dinâmica esteja mudando), de modo que suas produções refletem o gosto da classe⁷⁹. No campo cultural, os críticos fazem parte, em alguma medida, do sistema capaz de consagrar e agregar valor, tanto simbólico quanto econômico, às obras de arte. Essa valorização se dá através das relações travadas no campo da produção cultural, entre críticos, equipes criativas, editores, publicitários, instituições etc., que se articulam em sua capacidade de consagrar determinadas obras e autores, consagração essa que pode gerar benefícios para aqueles que a conquistam (econômicos, de reconhecimento e de estima). Na atualidade, o público, evidentemente, também possui papel fundamental no ato de consagração, pois não só consome como também possui meios para propriamente expor seus

⁷⁸ Ressaltando que o “capital” em questão não é exclusivamente econômico. É possível que pessoas pertencentes às classes economicamente baixas possuam capital cultural semelhante ao de alguns indivíduos de classes mais abastadas. Todavia, reconhecemos que alto capital econômico facilita consideravelmente a conquista de outros tipos de capital, de forma que, em um sistema capitalista, não pode ser ignorado ao se pensar no assunto.

⁷⁹ Bourdieu (2018) também relaciona o trabalho e a legitimidade de críticos consagrados com o de intelectuais, pois, caso acontecesse algo errado ou houvesse alguma mudança inesperada nas conjunturas, os intelectuais *saberiam* como proceder, da mesma forma como os críticos compreenderiam plenamente seus objetos de análise.

juízos. Ser reconhecida como a “Melhor” em determinada área, por exemplo, por uma figura ou instituição renomada⁸⁰, atribui a uma obra elevado valor simbólico, colocando-a em evidência e em posição favorável para contemplação se comparada com outros produtos que não receberam a mesma distinção. Ainda que possa acontecer de maneira indireta, identificar uma obra como “melhor” do que outras é uma maneira de indicá-la para o consumo, de forma que essa classificação pode ser muito cobiçada pelos agentes de produção cultural.

A palavra “crítica” deriva do termo grego *krino*, que está ligado à ideia de escolha e separação (GOMES, 2006), ainda frequentemente relacionada com o trabalho do crítico, mesmo que esse seja muito mais complexo. Braga (2006) reconhecerá como “crítico” o movimento que gera dinâmicas de mudança sobre os produtos midiáticos, ou que exerce trabalho analítico-interpretativo sobre esses produtos, ampliando as formas como podem ser percebidos e difundidos pela sociedade, tendo função mediadora. É um ato de intervenção no mundo, de criação de novos sentidos sobre aquilo que critica (algo primordialmente hermenêutico e meta-acontecimental). A crítica deve, mais do que simplesmente indicar ou refutar um produto, incentivar o debate e expandir o “vocabulário” dos usuários das mídias, de forma que esses desenvolvam competência própria para seleção dos produtos que devem ser consumidos. Essa autonomia interpretativa, além de englobar a capacidade de compreender os produtos midiáticos em sua própria natureza, é intrínseca com a habilidade de relacioná-los com outros produtos e com questões que permeiam o horizonte social. De acordo com o autor, toda crítica é participante da sociedade, pois mesmo aquelas que procuram adotar maior objetividade estão refletindo um lugar de fala e uma intencionalidade – seja qual for – por parte do crítico. Elas são produzidas com intenções socioculturais de compartilhamento de interpretações sobre os produtos midiáticos. As críticas estão sujeitas ao enquadramento, tal como qualquer outra produção jornalística. Também, a legitimidade das contribuições críticas, em um plano ideal, deveria impactar o fluxo produtivo e de aperfeiçoamento dos processos culturais. O desencontro entre “crítica especializada” e “crítica social” retira, para o autor, o peso e a relevância da primeira. A crítica é um gesto social, pois é desenvolvida através de dispositivos que fazem parte intrinsecamente das interações humanas.

A tensão imposta aos objetos criticados é a principal responsável pelo desenvolvimento das capacidades interpretativas, ao utilizar tanto argumentos de defesa quanto de ataque, dependendo da intencionalidade do crítico, para contemplar um objeto

⁸⁰ Que pode ser renomada por possuir tradição histórica, ou alto capital simbólico no campo.

cultural (BRAGA, 2006). É importante ressaltar que todo texto crítico é construído para um grupo de destinatários, e as motivações por trás das escolhas discursivas dos críticos são influenciadas, em parte, pelas peculiaridades que seu público possui e os pontos de vista que buscam ser objetivados (o que só seria realmente possível caso os destinatários possuíssem, se não o mesmo ponto de vista, referências em comum com o crítico). Não se visa, pela crítica, apenas entender um produto midiático, mas relacioná-lo com outros produtos e todo o sistema no qual está inserido. Seixas e Carvalho (2019) adicionam que, para compreender a dinâmica da produção crítica no jornalismo contemporâneo, é necessário reconhecer a demarcação da instantaneidade temporal que a prática jornalística, como um todo, enfrenta. Ainda que a crítica de jornal estivesse sujeita a uma circunstância de atualidade desde seu surgimento (BRAGA, 2006), isto é, deveria ser produzida no período em que a obra possui relevância evidente (logo após seu lançamento, ao ser indicada a algum prêmio, etc.), o dinamismo com o qual os textos críticos – profundamente subjetivos e de forte caráter literário – são produzidos na atualidade pode fazer com que esses não possuam a densidade ou reflexão esperada de publicações do gênero. A plena compreensão de um produto cultural requer um tempo mais longo do que o tradicionalmente disposto para os críticos, de forma que é comum que as opiniões sobre uma obra evoluam consideravelmente com o passar do tempo.

Ao discorrer sobre características gerais da crítica (dentro de uma perspectiva do campo dos séculos XIX e XX), Osório (2005) menciona que os profissionais da área devem conhecer a história do meio que criticam e as influências de suas tradições, além de outros saberes que podem ser úteis para a atividade. O crítico, então, é reconhecido ao demonstrar maestria no campo em que atua. Ainda, afirma que “o papel da crítica não é criar polêmica, mas procurar espaço para o confronto de ideias e a disseminação de sentidos para as obras de arte” (OSÓRIO, 2005, p. 9). Para o autor, a crise da crítica na mídia tradicional iniciou, pois, diante de uma falsa-liberdade emergente na contemporaneidade, é aparente que os produtos artísticos não possam ser julgados nem submetidos a regras. A crítica deve estar atenta às transformações das formas de arte e dos meios para sua divulgação, para que se mantenha relevante nos canais eletrônicos e consiga exercer sua função criativa e reflexiva. Logicamente, é necessário destacar que, ainda que a crítica em mídias tradicionais tenha sido abalada, ela nunca deixou de ser praticada em ambientes alternativos – sendo potencializada ao extremo em meio digital – demonstrando que, mesmo que consensos sejam nebulosos, os produtos artísticos, na verdade, nunca estiveram tão passíveis de julgamentos quanto na contemporaneidade. Todos os consumidores se tornaram críticos em potencial.

Quanto ao papel da crítica, Leenhardt (2007) acredita que, desde os salões de Diderot, o texto crítico assume uma posição de mediação, pelo fato da arte constantemente romper o estado atual do gosto – e a capacidade de compreensão que o público usualmente apresenta. Todavia, o autor ressalta que não existem descrições que sejam absolutas ou puramente objetivas quando se aborda a arte, uma manifestação perpetuamente inacabada que permanecerá aberta para múltiplas interpretações. Cardoso (2007) colabora com a ideia, indicando que o crítico, seja ele jornalista ou não, deve apresentar justificativas sólidas para embasar sua argumentação, bem como deixar claro que sua leitura sobre as obras, apesar de partir de alguém cuja formação permite inferências mais profundas, não se trata de uma recomendação autoritária.

Sobre a crítica no jornalismo cultural, Coelho (2007) aponta que poucas figuras são tão criticadas quanto o próprio crítico⁸¹. Ainda, na opinião do autor, mesmo que se aposte no público como o real detentor da verdade sobre o valor dos produtos culturais, é muito provável que o público se equivoque ainda mais que os críticos, tendo em vista a quantidade de obras que foram aplaudidas e divulgadas em outras épocas, mas cujo sucesso se mostrou efêmero e sem repercussão futura. Sendo o jornalismo cultural pautado, sobretudo, pelos lançamentos do mercado e pela agenda midiática, é muito comum, na concepção de Coelho (2007), que cadernos culturais brasileiros (e talvez até do exterior) cedam a capa para matérias sobre filmes e obras que serão dissecados profundamente pela publicação ao longo de várias edições. Esses filmes são apresentados como os filmes da temporada, e o processo de ceder considerável espaço para essas obras as consagram, realmente, como tais. Seguindo uma lógica quase que publicitária, são noticiadas as questões de produção do filme, sua bilheteria, entrevistas com os atores e outras informações⁸² que, através da saturação, inevitavelmente transformam esses produtos no ponto focal da temporada, deixando pouco espaço para a efetiva crítica e a reflexão – que, quando existe, é pouco mais que objetificada ou vista como um rótulo. A informação realmente relevante, nesses casos, talvez fosse o espaço que se concedeu aos filmes, ao invés de todas as notícias sobre o assunto, pois a divulgação das obras é obrigatória para sua própria existência. Pontes e Silva (2010), em casos como esses, caracterizam a existência de acontecimentos jornalísticos *legítimos*, que surgem com força própria, e *legitimados*, referentes a acontecimentos comuns ou que não causam grande

⁸¹ Especialmente na contemporaneidade, quando a figura do crítico tradicional é severamente abalada.

⁸² Indo a Boorstin, Pontes e Silva (2010) caracterizariam essas situações como *pseudoacontecimentos*, situações criadas pela imprensa para se ter o que contar, notícias infladas feitas para atender à demanda. Para Alsina (2009), levando em conta que é a mídia que seleciona os acontecimentos, essa seleção, além dos valores notícia, pode ser pautada em valores de identificação e envolvimento afetivo dos próprios profissionais com aquilo que noticiam.

impacto na vida das pessoas, mas que alcançam esse patamar por frequentemente aparecerem nas páginas dos jornais. Seguindo um raciocínio que é partilhado por Gadini (2009), Golin e Cardoso (2010) acreditam que:

O jornalismo, com seu poder de dizer e silenciar, interfere no processo de consagração de determinados produtos e agentes do campo de produção cultural, causando efeitos até mesmo no processo produtivo [...] Junto com outras instituições referenciais, portanto, o jornalismo cultural participa do mecanismo de criação de consensos sobre o que significa cultura de uma época, consenso esse formado dentro do próprio sistema cultural. O discurso jornalístico apropria-se de valores intrínsecos a esse universo, tais como o cânone, a tradição e a respeitabilidade dos pares. (GOLIN e CARDOSO, 2010, p. 195).

No caso da crítica de cinema, especificamente, pode ser observado um diálogo direto entre o exercício crítico e a tradição cinematográfica, que possui a capacidade de causar impactos a longo prazo, historicamente influenciando questões estéticas, sociais e políticas dos produtos audiovisuais desde que surgiram os cineclubes nas duas primeiras décadas do século XX, que auxiliaram no desenvolvimento da cinefilia, da crítica e da teoria fílmica (XAVIER, 2019). Figuras como Siegfried Kracauer e Jean Epstein, no início do século passado, atuaram como críticos com o intuito primordial de desenvolver teorias sobre o cinema, a fim de consolidá-lo como arte e como linguagem (GOMES, 2006). Regina Gomes (2006, p. 2) destaca que a crítica de cinema, em seus primórdios, “era um mistura de reportagem que descrevia o evento em termos factuais e de resenha que aconselhava o leitor sobre o valor do filme”, posteriormente ganhando caráter mais analítico. É relevante salientar que, na concepção de Gomes, cada época possui seu próprio conjunto de convenções que irão determinar as maneiras como as críticas devem ser produzidas e consumidas, de modo que as interpretações sobre os produtos fílmicos inevitavelmente mudarão com o tempo (e todos os filmes, mesmo aqueles lançados em épocas passadas, estão a mercê das inquisições demarcadas pelo presente).

Braga (2006) contribui para a discussão sobre crítica de cinema ao apontar que um filme deve se “oferecer” ao olhar analítico, adentrando o circuito do atual que pauta o jornalismo. Isto é, surge um “momento certo” para se falar do filme – pautado por questões como a data de lançamento, o desempenho em premiações, recordes batidos na bilheteria ou outros fatores que podem alavancá-lo à categoria de objeto digno de virar notícia – que deve ser utilizado para se legitimar e, talvez, consagrar a obra por parte do jornalismo. A apreciação é o eixo organizador da crítica, com a recorrência a elementos extrafílmicos para contextualizar a obra e as questões que merecem ser destacadas (e estas, obviamente, são escolhidas a partir do juízo do crítico e sua intenção). O gênero crítico objetiva, em certa

medida, filtrar os produtos culturais não apenas para o público, mas para toda a indústria, ao demonstrar quais são as características mais adequadas que os filmes apresentam e as formas como estes devem ser produzidos. Esse processo de filtragem e seleção, evidentemente, possuía vieses mais específicos nos períodos em que a crítica encontrava no jornalismo propriamente dito e na academia os espaços privilegiados para sua prática. Em ambiente digital, o aumento das possibilidades de criação e de difusão de opiniões altera drasticamente o fazer crítico e o modo como se consome o juízo alheio, sendo o seu entendimento basilar para o estudo.

Existe uma série de cinéfilos que vêm sendo formado pela internet e pelas possibilidades que ela dispõe (PRYSTHON, 2013). Esses indivíduos são considerados cibercinéfilos, que surgem no contexto de mudança paradigmática da crítica e têm como características “o gosto pelo cinema e o uso da internet como forma de reconfigurar suas práticas de consumo em múltiplos níveis” (CARREIRO, 2010, p. 10). Os cibercinéfilos, para Carreiro, aproveitam das ferramentas disponíveis em rede para ampliar seu conhecimento cinematográfico e publicar material próprio de reflexão e crítica sobre as obras de seu interesse.

Kristensen e From (2015b) destacam que é difícil apontar inequivocamente o que o crítico cultural faz, pela atividade ser exercida por indivíduos que podem pertencer a várias categorias – intelectuais, comentaristas, críticos, formadores de opinião, etc. As pesquisadoras apresentam quatro classificações para contemplar os diferentes agentes da crítica cultural na atualidade. A primeira classificação é o *crítico cultural intelectual*, associado à academia e que historicamente possui a distinção de ser um pilar em sua sociedade. É frequentemente visto como parte da poderosa elite que deveria desafiar, e defensor das tradições e da aura artística e estética. No século XXI, na maioria das vezes termina por ser apenas uma voz forte entre outras vozes fortes, mas ainda possui o potencial de ocupar posições de respeito na política e na esfera pública cultural, por possuir credenciais para tanto (titulações, prêmios, certificados). A classificação seguinte é a do *jornalista cultural profissional*, ocasionalmente confundido com o intelectual, que atua em uma área que permite a divulgação de opiniões e avaliações. Essas duas categorias, conforme reconhecidas pelas autoras, são mais antigas que as demais, de forma que considerável literatura sobre o assunto é voltada exclusivamente a sua consideração.

A terceira categoria é a do *árbitro do gosto fabricado pela mídia*. Muitas vezes, são celebridades, *influencers* ou demais figuras com visibilidade que utilizam seus meios para ditar tendências e avaliar produtos. São utilizados como exemplos *reality shows* como o

Project Catwalk e o *Hell's Kitchen*. Neles, os jurados irão proferir um juízo sobre o que lhes é apresentado e, assumindo sua postura como figuras públicas, suas opiniões são encaradas como vindas de especialistas que conseguem identificar o que tem valor e o que não tem. Neste caso, é identificável o poder que o reconhecimento do indivíduo como crítico tem para que seu juízo seja relevante (BOURDIEU, 2018). Por fim, as autoras discorrem sobre o *especialista amador do cotidiano*, uma figura inevitável na crítica cultural contemporânea, por ter acesso a meios que possibilitam a publicação de suas opiniões e ideias e que utilizam uma variedade de ferramentas para se engajarem no debate público. São muitas vezes indivíduos que, em outros tempos, apenas consumiriam o trabalho dos críticos tradicionais, mas que utilizam dos meios digitais para expor seu trabalho e contribuir para o processo de legitimação daquilo que é criticado. Todavia, Kristensen e From salientam que, de modo a ganhar autoridade e legitimidade como críticos, os membros de todas as categorias devem demonstrar algum conhecimento ou especialidade na sua área de atuação, ou, pelo menos, devoção autêntica.

Os jornalistas selecionados para contribuir para a pesquisa, como já foi mencionado, não se identificam explicitamente como críticos, mas atuam como jornalistas culturais profissionais ou como especialistas amadores do cotidiano (se pensarmos nos primórdios da atividade de Sasha Stone, em um veículo pessoal que eventualmente a levou à profissionalização). Inseridos em um sistema que visa a legitimação das obras consideradas como as mais adequadas para determinados contextos – especificamente, aquelas que devem ou não ser indicadas ao Oscar –, o julgamento crítico desses jornalistas provoca alterações de sentido sobre os filmes que analisam, impactando, em algum grau, a competência interpretativa de seus leitores (cujas concepções são também influenciadas por inúmeras forças externas aos textos críticos) e gerenciando a reputação dos filmes que analisam. Sua perpétua missão é a de cobrir o acontecimento que define aquele que será o filme da temporada, ainda que eles mesmos façam parte do processo que constrói essa definição. Considerando o conjunto das obras, nota-se que é um tipo de crítica que ultrapassa a noção tradicional de crítica de cinema. Os *pundits*, qualquer que seja a nomenclatura que assumam, não deixam de atuar como críticos e jornalistas. Explorando as potencialidades do jornalismo e da crítica cultural, é perceptível a presença de inferências e reflexões de cunho fortemente social no *corpus* de análise⁸³.

⁸³ O cinema, evidentemente, é um campo que não pode ser desassociado de questões sociais de alto impacto (a crítica de outros tempos, dependendo do autor, também era demarcadamente social). Referimo-nos aqui, aos

4. *ANOTHER DAY OF MOONLIGHT* – O acontecimento em ação

A análise será conduzida com o auxílio de uma metodologia construída considerando a natureza do objeto de estudo, os objetivos estabelecidos e o direcionamento teórico almejado. Primeiro, relembramos que o acontecimento, enquanto fenômeno, possui caráter hermenêutico (QUÉRÉ, 2005), pois possibilita novas interpretações dos elementos sociais que por ele são atravessados. Ele é uma ruptura na normalidade do presente, que impactará o desenvolvimento de ações futuras e lançará novas luzes sobre eventos passados, os reconfigurando. A cerimônia de entrega do Oscar é, evidentemente, um acontecimento midiático (KATZ, 2016), enquanto o erro no anúncio de Melhor Filme em 2017 apresenta as características típicas de um acontecimento inesperado que pode virar notícia (RODRIGUES, 2016). Esse último acontecimento, com sua capacidade de se desdobrar para o passado, faz com que prestemos maior atenção em um dos agentes nele envolvidos: o filme *La La Land* e sua trajetória na temporada de premiações, inevitavelmente se deparando com as comparações entre o musical e *Moonlight*.

França e Lopes (2017), ao abordarem as múltiplas maneiras como um acontecimento no jornalismo – neste caso, o meta-acontecimento (RODRIGUES, 2016) “trajetória do filme” – pode ser abordado metodologicamente, reconhecem que uma forma conveniente de se alcançar os objetivos propostos é analisando o poder hermenêutico do acontecimento. Estes fenômenos são capazes de oferecer proveitosos elementos teóricos que auxiliam a compreensão dos sentidos produzidos através deles próprios, além de permitirem variadas formas de exploração. De modo geral, em um primeiro momento, é necessário elencar as materialidades pelas quais o acontecimento pode ser analisado, para, então, começar a busca pelos sentidos que são invocados por esses materiais e o modo como configuram a trajetória do filme.

De modo a elucidar os questionamentos levantados durante a elaboração da pesquisa, são adotados como objetos empíricos textos publicados por Anne Thompson (A.T.) no blog *Thompson on Hollywood*, do *IndieWire*, por Sasha Stone (S.S.) no *Awards Daily* e os de Scott Feinberg (S.F.) no *The Hollywood Reporter* que receberam o selo *The Race*, entre 02 de setembro de 2016 (data de estreia de *La La Land* no Festival de Telluride) e 05 de março de 2017 (uma semana após a 89ª entrega do Oscar). O período foi determinado por englobar toda a trajetória de *La La Land* na temporada de premiações, de seu lançamento até a cerimônia do

comentários sobre temas que não possuem ligação explícita com a sétima arte, mas que não deixam de figurar no material coletado.

Oscar⁸⁴. Os veículos e jornalistas foram escolhidos por estarem inseridos no sistema de premiações hollywoodianas, através da cobertura especializada e mediadora que realizam desses acontecimentos e dos agentes que o definem (no caso, os filmes e estrelas cotados para os prêmios), em um processo que enquadra as narrativas que são apresentadas ao público. As especificidades que cada um dos veículos possui (evidenciadas no item 2.3) possibilitam que, ao tomá-los como objetos, sejam observados pontos de vista que partem de lugares distintos e estão submetidos a lógicas produtivas diferentes em relação a um mesmo acontecimento, ainda que pertencentes ao mesmo eixo de especialização.

É necessário, agora, definir um método. Pela natureza própria da crítica e do jornalismo cultural enquanto gêneros, da capacidade do jornalismo de enquadrar aquilo que relata e do acontecimento como fenômeno hermenêutico, e seguindo o caminho utilizado por pesquisas anteriores realizadas no grupo do qual esta investigação origina (ROLOFF, 2017), bem como estudos sobre diferentes possibilidades metodológicas no jornalismo (HERSCOVITZ, 2010), concluímos que a investigação deve ser conduzida através dos princípios de uma Análise de Conteúdo – AC. As orientações da metodologia não determinam procedimentos específicos fixos, sendo estes desenvolvidos para se adequarem às necessidades da investigação (BARDIN, 2010).

De acordo com Laurence Bardin (2010), pesquisas metodologicamente amparadas pela Análise de Conteúdo, de modo geral, são divididas em três etapas: a **pré-análise**, que engloba a concepção do roteiro (algo estabelecido logo na formulação do projeto de pesquisa), a formulação das hipóteses e a definição dos objetivos (no caso, compreender as maneiras como os jornalistas especializados configuraram a trajetória de *La La Land* na disputa pelo Oscar 2017); a **exploração do material**, que indica a seleção dos jornalistas a contribuir para a pesquisa e dos textos a serem analisados, bem como das teorias que irão iluminá-los; e, finalmente, o **tratamento dos resultados obtidos e a interpretação**, elementos apresentados no atual capítulo através do procedimento de análise adotado pelo pesquisador.

Através de uma revisão bibliográfica, Leal e Antunes (2011) indicam que a AC é uma das metodologias mais frequentemente utilizadas em pesquisas que analisam o modo como acontecimentos são construídos – e discorridos – em veículos noticiosos. Salientam que a AC

⁸⁴ Ressaltamos que não é a intenção da pesquisa compreender a trajetória do filme em seu absoluto, se desdobrando além da temporada de premiações (e analisando o lançamento da obra em DVD, por exemplo). Aqui, temos um recorte temporal de quais eventos serão o foco da análise e podem ter impacto direto nos resultados das premiações hollywoodianas daquele ano (ou que são ponderações próximas sobre o desenlace da trajetória).

funciona mais como **mapa de sentidos** e recorrências nos objetos do que uma interpretação afirmativa deles, tendo em vista que o pesquisador não deve realizar inferências deterministas sobre os textos que analisa, pelo risco de reproduzir informações potencialmente incorretas. Os objetos, portanto, devem ser compreendidos hermeneuticamente. Mesmo que Herscovitz (2010) saliente que uma das maneiras mais proveitosas de se adquirir resultados em AC seja através da combinação de métodos quantitativos e qualitativos, a fim de não roubar dos textos escolhidos suas propriedades críticas e analíticas, que são iminentemente subjetivas e uma das maiores marcas do jornalismo cultural (BRAGA, 2006; GADINI, 2009), optamos por conduzir a pesquisa por viés majoritariamente qualitativo.

Portanto, apresentamos o procedimento (e os critérios de seleção) utilizado pelo pesquisador para conduzir a AC de forma que corresponda satisfatoriamente ao questionamento e objetivo geral da pesquisa. Foram definidas como material de análise as produções de três jornalistas sobre determinado filme, por um período de aproximadamente seis meses⁸⁵. De modo a aprofundar a compreensão das ideias presentes nesses textos, são selecionadas dez produções de cada jornalista, totalizando trinta, referentes a dez momentos específicos espaçados pela temporalidade da trajetória de *La La Land*, considerados como relevantes. Dentro do meta-acontecimento “trajetória de *La La Land*”, estes dez momentos podem ser compreendidos como acontecimentos comparativamente menores que, ao serem analisados na totalidade, compõem o acontecimento maior “trajetória do filme”. Estes momentos são:

1. O lançamento do filme no Festival de Telluride, nos Estados Unidos.
2. O primeiro texto publicado após a eleição de Donald Trump, em novembro de 2016, com menção ao evento.
3. As indicações ao Globo de Ouro, em dezembro de 2016.
4. O texto relativo ao final de 2016 com menção aberta a *La La Land*, tomando o final de ano como um momento propício para recapitulações sobre os acontecimentos daquele período, respeitando a lógica da retrospectiva e da efeméride.
5. Seus textos de reação à entrega dos Globos de Ouro, em 8 de janeiro de 2017, no qual *La La Land* bateu o recorde de vitórias.
6. A véspera das indicações ao Oscar 2017.
7. O posfácio das indicações, que aconteceram no dia 24 de janeiro daquele ano.
8. A véspera da cerimônia do Oscar 2017.

⁸⁵ Material original disponível em inglês. Traduzido pelo autor para fins da pesquisa.

9. O primeiro texto publicado pós-premiação, com suas impressões sobre o evento.

10. O último texto do período escolhido a falar do Oscar 2017.

A análise será conduzida em dez blocos de três textos cada, sinalizando os momentos listados e a produção referente de cada jornalista. As escritas serão contempladas utilizando um modelo de **ficha de análise**⁸⁶, individualmente disponibilizadas no Apêndice I. É um formato de análise categorial (BARDIN, 2010), no qual os textos são fragmentados com o intuito de elencar as valorações invocadas pelos jornalistas em categorias que compreendem alguns modos como a opinião pode ser expressa em um texto crítico. Primeiro, apresentamos as tecnicidades: os títulos dos textos, seguidos pelos autores, as datas em que foram publicados, os seus endereços na web, suas linhas de apoio e se contam com a presença de imagens ou não. Iniciando com um pequeno **resumo** das ideias apresentadas no período, listamos quais são as **modalizações de opinião** (advérbios, adjetivações, figuras de linguagem, etc.) utilizadas para falar diretamente do filme *La La Land* (e da cerimônia do Oscar), quais **acontecimentos externos e agentes** diversos do campo social emergem para contextualizá-lo – bem como a própria situação do prêmio enquanto instituição (a AACC) e acontecimento (a cerimônia) – e, ademais, que tipos de **marcas e expressões de gosto** são agregados à obra⁸⁷. Também buscamos fragmentos que incitem o **debate social** sobre a mídia, sendo essa uma das características fundamentais atribuídas por Braga (2006) à crítica. Acreditamos que o conjunto dessas características estabelece o enquadramento almejado pelos jornalistas para configurar a concepção sobre o filme, a premiação e a própria situação geopolítica na qual estão inseridos. A interpretação de cada bloco de fichas está disponibilizada na corporeidade da análise.

Ao final, após a análise de todos os blocos de textos, contemplaremos as **mudanças perceptíveis de opinião e de valores** lançados sobre a trajetória do filme ao longo do tempo. Destacaremos **recorrências** nos textos dos críticos, tanto em relação uns aos outros quanto ao conjunto de suas produções individuais, na tentativa de formular um **mapa de sentidos** sobre

⁸⁶ Os textos serão apresentados, primariamente, seguindo a ordem dos momentos da trajetória do filme, com a ordem dos autores sendo aquela introduzida na contextualização do objeto: Scott Feinberg, Anne Thompson, Sasha Stone. Ex.: o primeiro texto analisado será a reação propriamente dita de Scott Feinberg sobre o lançamento de *La La Land*, seguida pela de Thompson e de Stone; em seguida teremos o texto de Feinberg sobre as eleições nos Estados Unidos, seguido pelo de Thompson e de Stone, etc. A ordem dos autores foi adotada seguindo a ordem do surgimento de seus veículos: *The Hollywood Reporter* é o mais antigo e *Awards Daily* o mais novo.

⁸⁷ E estes valores podem aparecer indiretamente. Por exemplo, ao mencionar dois filmes em um texto, entre eles *La La Land*, e utilizar todo o espaço disponível para enaltecer exclusivamente a outra obra pode significar que essas atribuições não podem ser concedidas ao musical. Enaltecer o eventual vencedor do Oscar, *Moonlight*, ao compará-lo com o musical também agrega toda uma série de valores para ambas as obras.

a trajetória do musical. Com a análise terminada é possível, também, traçar um esboço dos **pontos de vista e perfis dos críticos** selecionados.

Em suma, é adotada uma Análise de Conteúdo para compreender o poder hermenêutico – a produção de sentidos – despertado pelos textos dos jornalistas, enquanto mediadores do sistema cultural, sobre o meta-acontecimento “trajetória do filme *La La Land*”, que é perpetuamente influenciado pelo acontecimento Oscar e culmina na vitória/derrota da obra na cerimônia daquele ano⁸⁸. Os acontecimentos são enquadrados de forma a criar uma narrativa que se estende por toda a temporada de premiações. Destacamos, também, que em nenhum momento se intenciona afirmar que os textos dos jornalistas são produzidos diretamente pelo viés das teorias resgatadas pela pesquisa, nem que foram feitos para serem encaixados nas ideias aqui discorridas, ou que, ainda que dispostos em ordem cronológica, exista uma verdadeira e efetiva ordem causal entre os acontecimentos por eles discorridos. O que se pretende, sim, é utilizar dessas teorias e método para lançar luz sobre os textos (e vice-versa).

Começamos com o lançamento do filme.

4.1. *Audition* - O lançamento em Telluride

O momento elencado para representar o início da trajetória do filme rumo ao Oscar 2017 foi sua primeira exibição nos Estados Unidos⁸⁹, no Festival de Cinema de Telluride. Aqui, Scott Feinberg (2016a) contribui com o texto “Telluride: ‘*La La Land*’ estreia para grandes ovações; Pode estender o sucesso do festival no Oscar (Análise)”, Anne Thompson (2016a) com “Telluride 2016: as perspectivas de Oscar para *La La Land* e *Sully* entram em vista” e Sasha Stone (2016a) com “Sexta-feira das Previsões: os tolos que sonham”.

Feinberg inicia retomando as bem-sucedidas estreias de vencedores passados do Oscar de Melhor Filme no Festival de Telluride, algo que ecoa em diferentes pontos do texto de Stone. A jornalista comenta que faziam dez anos desde que a primeira exibição de um eventual vencedor do Oscar de Melhor Filme aconteceu após o festival: ou estreavam nele, ou haviam sido exibidos antes⁹⁰. O jornalista do *THR* segue sua escrita realizando um juízo sobre

⁸⁸ Inevitavelmente, graças à cobertura esses dois outros acontecimentos também são reconfigurados pelo discurso crítico.

⁸⁹ O filme já havia sido exibido no Festival de Veneza, mas os especialistas não se fizeram presentes no evento, de forma não puderam testemunhar o legítimo *debut* da obra em primeira mão.

⁹⁰ A teoria por ela apresentada no texto é que, ainda que o lançamento para o grande público aconteça depois, filmes que visam concorrer aos grandes prêmios não devem ser lançados para os membros da indústria muito

diversos aspectos do filme que podem ser atrativos para o grande público e para os membros da AACC. Sendo o analista de premiações-chefe do *THR*, todo o texto é atravessado pelas potencialidades que S.F. observa no filme para conquistar as condecorações da Academia. Stone e Thompson, cumprindo suas funções, também projetam o potencial da obra: a segunda dedica uma metade do seu texto ao lançamento de *La La Land* e a outra ao de *Sully – O Herói do Rio Hudson* (Clint Eastwood, 2016), enquanto a primeira lista as categorias no qual o musical (e outros filmes já lançados) teria chance.

As **modalizações de opinião** utilizadas por S.F. para se referir ao filme são especialmente elevadas, sobretudo pelo fato de seu texto focar exclusivamente na obra (enquanto os das outras jornalistas analisam, também, outros produtos). O título e a linha de apoio já atentam ao fato do filme ter sido bem recebido em sua estreia, ao receber aplausos em três momentos, dois deles antes dos créditos rolarem: durante a *instantaneamente clássica* cena de abertura do engarrafamento – abordada no item 2.2 – e uma cena *comovente* no Griffith Park. Congratula o *prodígio* Damien Chazelle pela obra e pelas referências à história do cinema nela espalhada, além de chamar a atenção para *Whiplash*, um sucesso prévio do diretor entre a AACC. Sobre Ryan Gosling e Emma Stone, destaca a química *mágica* entre os dois, além do fato de serem pessoas extremamente *adoráveis* tanto na tela quanto fora. Sobre ele, S.F. utiliza de atributos como *charmoso* e possuidor de uma capacidade *vencedora* de cantar e dançar. Sobre ela, é ressaltado que sua atuação no filme lhe garantirá uma indicação a Melhor Atriz – “talvez até uma vitória”. Ao final, descreve que o filme *arrasador é diferente* de todas as obras daquele ano. O título do texto de Anne Thompson, por sua vez, evidencia que existia perspectiva para os filmes serem indicados ao Oscar, e a linha de apoio sinaliza que Ryan Gosling e Emma Stone estão *encantadores* nos papéis, e que os membros da AACC adorariam isso. Ao descrever as reações à primeira sessão, aponta que se trata de um musical *ambicioso* com uma história de amor *estilizada* sobre artistas com dificuldades. Destaca a atuação dos *belos e graciosos* Gosling e, especialmente, Stone, que acredita que certamente ganharia força para o Globo de Ouro e para o Oscar, além da obra angariar indicações por figurino, trilha sonora e canções. S.S. aponta que emergiu do Festival um favorito ao prêmio na figura de *La La Land* (mas que reviravoltas na corrida sempre são esperadas, sobretudo envolvendo aqueles que despontam como favoritos muito cedo no processo). “É uma *benção* e uma *maldição* ser declarado o favorito”, escreve ela. A jornalista vai apontar que o filme possui força para vencer Melhor Filme por ser uma *homenagem à magia do cinema* (algo que

próximos ao final do ano, para que tenham tempo de ganhar tração e gerar empolgação entre os corpos de jurados antes das votações. Os acontecimentos que exigem algum tempo para serem assimilados.

a AACC claramente admira), mas que, ao mesmo tempo, é disposto de tal maneira na tela que comprova porque o cinema importa e permanece relevante⁹¹. Destaca que a atuação de Emma Stone é *encantadora* e de *roubar a cena*. Parabeniza o diretor pela obra, que ela acredita que será diferente de qualquer outra a ser exibida no festival – ou em qualquer outro lugar – naquele ano.

Ao referenciarem **acontecimentos externos** para a contextualização do Oscar 2017, todos os jornalistas demarcam a importância dos festivais e das demais premiações hollywoodianas para criar tração para um filme. Se reconhece que os festivais, tais como os críticos e outros elementos, funcionam como agentes que regulam a reputação de um filme que visa as grandes premiações, conforme já fora discorrido por Levy (1990) e Lisboa (2004). S.F. e S.S. recorrem às lembranças de edições passadas do Festival de Telluride, para mencionar que, na maioria destas, o eventual vencedor de Melhor Filme foi exibido para aqueles que o atenderam. Logo, os autores indicam que é *importante* passar pelo Festival e ser bem recebido nele para se conquistar o prêmio. A “dramédia” musical fora selecionada para a, nas palavras de S.F., *cobiçada* sessão de sexta-feira do Festival, resultando em um cinema lotado – de forma como ele nunca havia visto em seus cinco anos estando presente no evento – que não se desapontou com o que viu. Um cinema notavelmente cheio é sinal de um filme *antecipado* e que, pelo menos na primeira sessão, atendeu às expectativas dos espectadores. A.T. também destaca, no seu texto, que o filme teve a *honra* de abrir o festival, e que, após ser bem recebido no Festival de Veneza, parecia que o público de Telluride também se entusiasmou com o musical.

Frequentemente são feitas comparações com obras passadas que obtiveram sucesso com no Oscar: A.T. conclui sua contemplação sobre o filme salientando que é uma trama sobre *show business*, que os membros da AACC provavelmente aprovariam e se identificariam, justificando a previsão de seu sucesso. No caso, são perceptíveis algumas **marcas do gosto** da jornalista. Assim como S.F., ela invoca *O Artista* (Michel Hazanavicius, 2011) e *Birdman* (Alejandro González Iñárritu, 2014) como exemplos de filmes sobre o circuito cultural que venceram o Oscar naquela década. Contudo, acredita que o musical *não esteja no nível* de nenhuma dessas duas obras, mas que os atores e músicos membros da AACC certamente amariam o filme. Demarca que o filme *demora um pouco* para encontrar

⁹¹ Stone produziu uma crítica em formato mais tradicional sobre *La La Land*, no qual afirma que Damien Chazelle é um ser humano abençoado por ter idealizado um filme que funciona como uma carta de amor a Los Angeles, um triunfo do cinema e uma obra de arte (“tudo o que você já leu”), dando especial ênfase para a atuação de Emma Stone (e destacando que o filme possui uma protagonista feminina, tão importante ou mais que o protagonista homem). Disponível em: <https://www.awardsdaily.com/2016/09/03/la-la-land-about-a-girl-review/>. Acesso em 04 de dezembro de 2019.

seu ritmo. Já Feinberg, na segunda metade do seu texto, destaca que o filme foi quase *feito sob medida para a Academia*, que havia, até então, concedido Melhor Filme a dez obras musicais, relembrando o bom desempenho do gênero na premiação. Entre os motivos para tal classificação lista a forma *simpática* como a narrativa da obra demonstra as tribulações do cotidiano daqueles que querem se inserir no meio artístico, e a trilha sonora que inclui uma música *assombrosa*, *City of Stars*, que certamente seria indicada a Melhor Canção Original.

Sasha Stone, em sua publicação, inicia comparando a corrida do Oscar com uma tempestade: danos são causados, reviravoltas acontecem e, eventualmente, um vencedor emerge. Esse vencedor, para a comentarista, está mais próximo daquilo que a Academia ainda considera como o padrão de um Melhor Filme do que das mudanças e vibrações que permeiam Hollywood e representam a atual forma de fazer cinema. Ao caracterizar a cerimônia, instituição e disputa pelo Oscar dessa maneira, S.S. passa a impressão de que a AACC ainda é um grupo com gosto tradicional, pouco representativo dos valores e costumes contemporâneos, suscitando um **debate social** direto sobre o papel e lugar do cinema. A jornalista escreve que, naquele momento, *La La Land* e *Loving* (Jeff Nichols, 2016) eram os dois filmes que ela acreditava que disputariam o prêmio de Melhor Filme⁹². Destaca, contudo, que muitos outros filmes que poderiam impactar a corrida ainda não haviam sido lançados, e que era muito cedo para efetivamente apontar um provável vencedor. Conclui o texto escrevendo que o musical era uma *força a ser reconhecida* e que seu sucesso muito provavelmente não descarrilharia. Prevê, então, que a obra poderia receber nove indicações ao Oscar: filme, diretor, ator, atriz, roteiro, figurino, trilha sonora, fotografia e desenho de produção⁹³. Assim como A.T., S.S. indica em quais categorias o filme apresenta maior potência. Tomando esses textos como uma forma de fazer crítica, enquadrar tais atributos como os pontos fortes da obra condiciona a interpretação de quem lê, para produzir sentidos mais afinados sobre esses aspectos específicos do filme. Ainda, quando é lembrado que muitos filmes seriam lançados até o final da temporada, é possível identificar a crença de que os filmes influenciam a interpretação uns dos outros – e o valor daqueles que viessem pós-Telluride provavelmente seria comparado com o de *La La Land*, por ser o favorito e estabelecer um parâmetro para o qual todos os outros seriam avaliados. O acontecimento *La La Land* vai lançar luz sobre os demais acontecimentos fílmicos da temporada de premiações hollywoodiana.

⁹² *Loving* recebeu uma indicação no Oscar 2017: Melhor Atriz, para Ruth Negga.

⁹³ Ao listar possíveis indicados nessas categorias, o texto de Stone não menciona *Moonlight*.

Sobre a forma como alguns filmes influenciam a recepção dos outros, é interessante comparar o tratamento recebido pelo musical com aquele recebido por *Sully* no texto de A.T. O filme de Clint Eastwood é apresentado, também, como um potencial indicado ao Oscar, mas Thompson não destaca em quais categorias isso pode acontecer, nem o exato motivo pelo qual a obra ressoaria com os membros da AACC. Sabendo que a jornalista é uma comentarista de premiações, espera-se que o enquadramento dado às suas produções perpassasse a relação dos acontecimentos que noticia com o Oscar e afins, mas esse primeiro texto revela que a figura do Oscar foi invocada, majoritariamente, para falar de *La La Land*. Toda a interpretação da obra é filtrada pelo fenômeno da premiação, com a jornalista apontando em quais categorias ela obteria sucesso e por que. Ainda que sua avaliação não seja tão entusiasmada quanto a de S.F., A.T. apresenta marcas de juízo de aprovação para o musical, que aqui não surge apenas como um filme comparativamente bom, mas também como um filme bom *para* o Oscar. Fica evidente que o acontecimento Oscar influencia fortemente a interpretação do acontecimento *La La Land*. Eles não podem ser desassociados. Pensando no musical como algo feito “sob medida” para a AACC, ele é claramente concebido como um filme de Oscar, configurado pela indústria para ser indicado a prêmios e vencê-los, mais do que *Sully*, que possui perspectiva para a temporada mas não é explicitada qual⁹⁴.

Percebe-se que esses primeiros textos, além de evidenciarem a boa recepção de *La La Land* em Telluride, o posicionam no plano de possibilidade de competição pelo Oscar. São atribuídos elogios consideravelmente superlativos ao filme e a seus agentes criativos (arrasador, instantaneamente clássico, prodígio) que, se levar em conta a potência que a crítica pode ter de construir uma reputação (BOURDIEU, 2018), o colocam em patamar muito elevado em comparação com outros filmes, sobretudo por ser “diferente” e “singular”. Emergem, nos textos dos três jornalistas, valorações inequivocamente positivas sobre a obra (mesmo que Anne Thompson não aparente ser tão entusiasta do musical quanto Scott Feinberg e Sasha Stone). Ainda é curioso o destaque que se dá para as frequentes homenagens a Hollywood que o filme realiza – algo muito apreciado por um grupo que frequentemente fala de si como forma de se consolidar – e para as saudações a Emma Stone e Ryan Gosling, comparando-os com seus próprios personagens. Na concepção de Morin (1989), as estrelas nascem da simbiose entre ator e personagem e são fundamentais para o sucesso de um filme, de forma que investir em estrelas para se homenagear a “cidade das estrelas” é um jeito de aproveitar consideravelmente os recursos que um filme possui para obter sucesso (e o

⁹⁴ Eventualmente, *Sully* recebeu uma única indicação ao Oscar em 2017: Melhor Edição de Som.

sucesso, conforme aqui disposto, é obtido vencendo o Oscar). Emma Stone, especialmente, surge como uma revelação, devido a sua memorável performance como Mia. Sobre o enquadramento dado ao lançamento do filme em Telluride, percebe-se que seu impacto é interpretado – como seria de se esperar em textos dessa especialidade – através do filtro do Oscar. O acontecimento Oscar vai ressignificar a trajetória de qualquer filme que seja cotado para o prêmio⁹⁵, pois estes passam a ser encarados como “filmes de Oscar” e seus valores são medidos através das suas chances de angariar indicações.

La La Land, neste primeiro momento que compõe o meta-acontecimento “trajetória do filme” (“meta” por estar, aqui, sendo analisado através da produção jornalística), emerge como o favorito a Melhor Filme, com potencial – justificado pelos jornalistas – de figurar em diversas outras categorias, enquanto os demais filmes da temporada invocados nos textos (nomeadamente *Sully* e *Loving*), ainda que possuam alguma tração no circuito de premiações, não são tão fortemente avaliados a partir das expectativas da AACC, nem suas possibilidades de sucesso são justificadas. *La La Land* inicia sua trajetória como favorito ao prêmio, uma posição “perigosa”, mas que serve de parâmetro para todos os outros filmes que surgirão ao longo da temporada. É um “filme do Oscar” por excelência, o que faz com que o acontecimento que marca o final de sua trajetória seja ainda mais surpreendente.

4.2. A eleição de Donald Trump

No dia 08 de novembro de 2016, cerca de dois meses após a estreia de *La La Land* em Telluride, aconteceu a eleição presidencial estadunidense, resultando na vitória do republicano Donald Trump. Reconhecendo acontecimentos, como eleições, como momentos que marcam a biografia das pessoas⁹⁶, devido aos inevitáveis e significativos desdobramentos que essas apresentam, foram selecionados os primeiros textos pós-eleição que cada jornalista publicou que fizessem algum tipo de referência ao evento. Observamos que, por ora, a intensidade dos comentários traçados sobre o triunfo do partido republicano variou consideravelmente entre os veículos. Em “Gotham Awards: *Moonlight* ganha uma dose de *momentum* – Será? (Análise)” (2016b), publicado ao final do mês de novembro de 2016, Scott

⁹⁵ E o acontecimento Oscar é, também, ressignificado por esses filmes, afinal, são eles e suas estrelas que fazem a cerimônia ser do jeito que é. O texto de Sasha Stone já possui comentários sobre os critérios de seleção da AACC e o distanciamento entre os interesses e valores da instituição (que insiste em consagrar obras de natureza semelhante) e do público. O exercício crítico, evidentemente, não se restringe a falar das obras cotadas ao prêmio, abrangendo também os demais acontecimentos que constituem a temporada de premiações.

⁹⁶ E também as narrativas que estão postas no campo social quando acontecem, como a trajetória de um filme.

Feinberg faz sua primeira menção às eleições seguindo o parâmetro estabelecido⁹⁷, para dar um exemplo de como se anunciam as parciais de voto em cada estado. Na metade de novembro, com “Governors Awards: por dentro da tentativa de Hollywood de limpar a neblina pós-eleições e iniciar a corrida do Oscar”, Anne Thompson (2016b) revela objetivamente como a onda republicana pautou diálogos em um evento promovido pela AACC, ainda que o foco do texto seja a listagem daqueles que se fizeram presentes no evento atendido pela comentarista⁹⁸. Sasha Stone (2016b), por sua vez, em “O Estado da Corrida: os Oscars e um Tempo Sombrio na História Americana”, publicado um dia após as eleições, revela todos os seus medos em relação ao acontecimento, e analisa o modo como ele pode influenciar a disputa pelo Oscar. Proprietária de seu veículo, S.S. demonstra maior liberdade para publicar um texto de cunho consideravelmente pessoal e opinativo sobre questões inerentemente políticas, algo que é suavizado nas publicações de A.T. e, especialmente, S.F. O formato do *Awards Daily* permite esse tipo de comentário, por estar menos submetido a ordens hierárquicas organizacionais e de produção.

Ainda que o musical não seja o foco dos textos, a obra encontra um jeito de figurar em cada um deles. O filme é modalizado, por A.T., como *popular*, enquanto S.S. e S.F. o apontam como o *favorito* ao prêmio de Melhor Filme, mas também surgem fragilidades no seu status. No caso, a jornalista do *Awards Daily* escreve que lhe fora mencionado (por alguém não nomeado) que as eleições impediriam o filme de vencer, mas ainda acredita que uma obra *escapista* – característica muito utilizada para definir o gênero musical – pode ser aquilo que a AACC buscará em tempos sombrios, invocando a vitória do musical *Oliver!* no final da década de 1960, quando Richard Nixon fora eleito presidente dos Estados Unidos, como exemplo de situação semelhante. Ainda assim, S.S. sugere que mudanças abruptas no paradigma social fazem com que a arte amadureça, e se for o caso, filmes como *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar* (Kenneth Lonergan, 2016), ébrios, poderiam triunfar sobre o musical, e posiciona *Um Limite Entre Nós* (Denzel Washington, 2016) como o maior adversário de *La La Land* no momento, por tratar de dois temas evidentes pós-eleições: fúria e divisão. Anne Thompson relata o discurso de Cheryl Boone Isaacs, então presidente da AACC, sobre a necessidade de inclusão na produção fílmica hollywoodiana, suscitado pelo

⁹⁷ Todavia, no dia 04 de novembro, Feinberg publicou um texto no qual cineastas hollywoodianos faziam suas previsões sobre o resultado das eleições (seguindo um modelo não muito diferente do obedecido pelo jornalista para prever indicados ao Oscar). Todos apostaram na vitória de Hillary Clinton. Em <https://www.hollywoodreporter.com/race/clinton-trump-hollywood-filmmakers-predict-results-942605>. Acesso em 15 dez. 2019.

⁹⁸ Aqui, as menções diretas às eleições se dão no título e na linha de apoio do texto. O corpo da publicação traz as sensações que o acontecimento despertou.

resultado das eleições, mas também pelas polêmicas do *OscarsSoWhite*. Scott Feinberg, analisando o poder dos Gotham Awards (prêmios do cinema independente), diz que *Moonlight*, o grande vencedor da premiação, poderia ser uma ameaça ao musical. Passam a ser identificadas quais obras competiriam com *La La Land* por Melhor Filme, e os motivos pelos quais ganharam tração, evidentemente políticos⁹⁹.

Diferente de S.S., que dedica um texto totalmente à sua reação às eleições, S.F. e A.T. abordam – ou, no caso do primeiro, meramente mencionam – o acontecimento para contextualizarem duas premiações: respectivamente, os Gotham Awards e os Governors Awards (evento da AACC que concede estatuetas honorárias para indivíduos que contribuíram significativamente para a indústria). Ambos são precursores do Oscar na temporada de premiações, ainda que mantenham relações bastante distintas com a Academia. Os eleitores do Gotham não necessariamente possuem ligação com a instituição, enquanto os Governors são sediados por ela própria. De toda forma, os resultados de ambas as cerimônias emergem como possíveis sinais de quais obras e artistas seriam contemplados com o Oscar ao final da temporada. Bem como os festivais, as premiações diversas são parte importante do sistema cultural (BOURDIEU, 2018), pois validam e colocam em evidência os produtos e discursos que selecionam como os melhores. Feinberg, ainda que aponte a inexistência de uma ligação direta entre Gotham e Oscar, chama atenção ao fato da cerimônia ser televisionada, o que potencializa seu atrativo. A.T. sinaliza os Governors como uma importante etapa da primeira fase da campanha dos estúdios, pois é uma oportunidade para as estrelas e membros da AACC se encontrarem e divulgarem seus filmes. Percebe-se que a corrida do Oscar é um processo, com diversas etapas até chegar ao final. Todas as premiações possuem caráter de acontecimento midiático (KATZ, 2016) e também de meta-acontecimento (RODRIGUES, 2016), por funcionarem como espécie de discurso de validação, e os Governors, especificamente, por ter vencedores pré-anunciados, têm carga de celebração de heróis e de união entre os membros da indústria, muito mais do que de competição. O decorrer das etapas do processo ressignifica o acontecimento Oscar, ao dar voz para determinados agentes e ignorar outros, mas por ele também é ressignificado, pois, ao menos nos textos dos jornalistas, sua cobertura é feita enquadrando as maneiras como esses eventos podem influenciar o acontecimento tido como final. A reunião que é o Governors, por exemplo, toma as proporções que lhe são típicas pois as equipes por trás das campanhas de

⁹⁹ *Manchester à Beira-Mar, Um Limite Entre Nós* e, logicamente, *Moonlight* foram todos eventualmente indicados ao Oscar de Melhor Filme em 2017.

cada filme acreditam que é necessário comparecer ao evento a fim de ter visibilidade. Quem não é visto, efetivamente, não é lembrado.

É notável, no texto de A.T., que as celebridades enunciam seus receios e expectativas sobre a situação geopolítica, bem como os tipos de filme que são realmente relevantes em tal contexto. O animador John Lasseter, da Pixar, diz que é importante produzir filmes como *Moana – Um Mar de Aventuras* (Ron Clements e John Musker, 2016) e *Divertida Mente* (Pete Docter, 2015), que mudam o modo como às pessoas veem o mundo¹⁰⁰. São validações de árbitros de gosto fabricados pela mídia (KRISTENSEN e FROM, 2015b), que muito carregam o poder de comentário das estrelas pós-declínio do *star system* (MORIN, 1989). Graças a sua notabilidade, esses sujeitos são influenciadores de opinião, e usam seus discursos críticos para realizar pequenos protestos.

Novamente, enquanto S.F. menciona a vitória republicana de passagem e A.T. a insere em um âmbito que, na sua publicação, aparece como maior, S.S. foca primariamente no desdobramento das eleições, com o Oscar em segundo plano. Em seu texto, o acontecimento pode alterar a percepção tanto de *La La Land* quanto do prêmio. A comentarista incita um debate social direto ao, de maneira fatídica, iniciar sua escrita lamentando todos os retrocessos sociais que a posse de Trump acarretaria, apontado o futuro dos Estados Unidos como uma era sombria. É um comentário de cunho evidentemente político. O musical escapista poderia, então, tanto remediar esses sintomas como ser substituído por um produto mais adequado ao espírito do tempo, e a recorrência às cerimônias passadas surge como uma forma de utilizar o passado para desvendar o futuro, algo natural no processo de compreensão acontecimental. O conjunto de textos aqui analisado revela que duas das camadas de acontecimento fundamentais para o estudo (o meta-acontecimento “trajetória de *La La Land*”, que não pode ser desassociado das características de acontecimento midiático da “cerimônia do Oscar”), são ressignificadas pelo acontecimento “eleição”, que, em alguma medida, também ressignifica o Gotham e o Governors, duas tradicionais etapas na temporada de premiações. A partir daqui, os filmes, com ênfase para o musical, são enquadrados pelo viés do Oscar e das eleições.

4.3. As indicações ao Globo de Ouro

¹⁰⁰ Ainda que devamos lembrar que, sendo todo filme um modo de intervenção no mundo, qualquer obra cinematográfica irá, em maior ou menor grau, modificar a percepção da realidade. Lasseter defende a existência de dois filmes produzidos pelo seu estúdio e por parceiros.

O próximo momento selecionado para ilustrar a trajetória de *La La Land* é o anúncio dos indicados ao Globo de Ouro, premiação realizada pela Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood – AIEH¹⁰¹, na qual um grupo de aproximadamente noventa jornalistas dispõe de suas escolhas para os melhores filmes e programas de televisão do ano. Os jornalistas selecionados para a análise *não* fazem parte da Associação, e não existe correlação entre os membros da AIEH e os da AACC¹⁰². De qualquer modo, a cerimônia do Globo é um evento televisionado, sediada em Hollywood e atendida por grandes nomes da indústria, fazendo com que seja um agente significativo no circuito de premiações, ao menos com o poder de dar visibilidade para aqueles que almejam o grande prêmio da temporada. Damos ênfase ao anúncio dessas indicações, pois, no caso, eventualmente *La La Land* venceu em todas as sete categorias no qual foi indicado, batendo o recorde de globos. As indicações foram anunciadas no dia 12 de dezembro de 2016, um dia após o anúncio dos vencedores dos *Critics' Choice Awards*¹⁰³, de forma que o resultado dessa premiação também é debatido pelos jornalistas de alguma maneira. Scott Feinberg (2016c) contribui com “Indicações ao Globo de Ouro: um grande dia para *La La Land*, Mel Gibson e a França”, Anne Thompson (2016c) com “Indicações do Globo de Ouro vs. *Critics' Choice Awards*: examinando o impacto na corrida do Oscar” e Sasha Stone (2016c) com “O Globo de Ouro impulsionam *Animais Noturnos* e *Até o Último Homem*, mas continuam a consolidar os Grandes Três”.

São três textos razoavelmente objetivos, nos quais os jornalistas priorizam a menção dos indicados em cada categoria e se houveram surpresas ou não no anúncio. Por liderar o número de indicações, *La La Land* é descrito como o favorito aos prêmios (Anne Thompson novamente o descreve como *escapista*), enquanto *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar* estão logo atrás (são os “Grandes Três” aos quais Sasha Stone se refere). Os jornalistas identificam que a disputa pelas principais estatuetas do Oscar se dará entre os três filmes, já moldados pela indústria como alguns dos principais personagens da temporada de premiações. Ao passo que as indicações os impulsionam como favoritos, o modo como os jornalistas tratam as obras os consolidam como tais: eles reafirmam seu potencial na disputa. Considerando que o trabalho dos comentaristas é reconhecido pela AACC, e que o jornalismo cultural tem potencial para funcionar como uma “palavra de ordem” (FARO e GONÇALVES,

¹⁰¹ Do original *Hollywood Foreign Press Association* – HFPA.

¹⁰² Popularmente tido como um “termômetro do Oscar”, o fato de a AIEH não possuir membros da AACC talvez faça com que a sua premiação reflita menos os interesses da Academia do que as de sindicatos hollywoodianos, como o dos atores e dos produtores.

¹⁰³ Da Associação de Transmissão de Críticos de Cinema – ATCC (*Broadcast Film Critics Association* – BFC), maior organização de críticos de cinema dos Estados Unidos e Canadá. Sem correlação com a AACC, mas também com uma cerimônia televisionada.

2009), a evidência dada aos “Grande Três” em seus textos se une às indicações em premiações diversas para consagrá-los no circuito, o que respalda no prêmio final da temporada. É um modo de dizer aos membros da indústria – e ao público – quais são os filmes dignos de receber atenção. *La La Land*, especificamente, é posicionado como o maior deles todos, enquanto os outros dois surgem como alternativas. Com exceção da já mencionada adjetivação concedida por A.T., as considerações que os jornalistas fazem sobre o musical neste momento se concentram em identificá-la como a grande obra da disputa. O filme repercutiu até se tornar o favorito, graças a sua recepção inicial e reconhecimento nos primeiros prêmios e festivais da temporada.

Nesse ponto, maiores considerações são feitas sobre o sistema de premiações e o Oscar do que sobre obras específicas. Enquanto S.F. menciona a cerimônia da AACC apenas duas vezes em seu texto (primeiro para dizer que a omissão do ator Kevin Costner na lista de indicados ao Globo diminuía suas chances, depois para explicar que o filme francês *Divines* [Houda Benyamina, 2016] não havia sido submetido para a Academia), tratando o Globo de Ouro quase como um evento à parte no grande plano da temporada de premiações, a cobertura de S.S. e A.T. do anúncio das indicações – e dos vitoriosos do *Critics’ Choice* – é totalmente enquadrada pelo acontecimento Oscar, ponderando sobre como esses eventos podem impactar a disputa por estatuetas. Novamente, a temporada de premiações pode ser encarada como um processo de várias etapas, cada qual um acontecimento midiático por excelência (KATZ, 2016), culminando naquela que possui maior cunho acontecimental, seja por sua natureza esteticamente exagerada (RODRIGUES, 2016) ou pelo seu caráter de finalização de um processo (QUÉRÉ, 2005). Prêmios concedidos por diversos agentes do campo cultural apontam as obras que vencerão o Oscar, cuja mera existência lança luz sobre o modo como os jornalistas irão relatar de forma crítica e analítica essas premiações. Destaque para o texto de S.S., que nem tanto critica os filmes (nesta publicação em específico) quando o próprio conceito de prêmio: para ela, tais selos de aprovação são apenas um produto da atualidade, das circunstâncias nas quais são concedidos. Eles surgem através de consensos, nos quais grupos se reúnem para celebrar os produtos que são de seu maior agrado (produtos estes muitas vezes feitos exatamente para agradar esses grupos). Constituem uma forma de categorizar obras de arte, sendo que muitas delas não podem ser categorizadas. A jornalista critica o processo no qual está inserida e serve como mediadora. Do mesmo modo, S.F. reconhece que o Globo de Ouro tem uma tendência a consagrar nomes já consolidados ao invés de indicar novos talentos – ainda que naquele ano, para o comentarista, isso tenha sido subvertido – enquanto A.T. escreve que, para a indústria, as indicações do Globo eram mais

interessantes do que os vencedores do *Critics' Choice*. Assim como é comum no jornalismo cultural cinematográfico traçar comparações e ranquear filmes, a jornalista não deixa, de certa forma, de apresentar uma premiação como superior à outra no quesito de impacto. Esse processo não é inesperado, se lembrarmos que esses eventos, assim como o cinema, são apresentados como produtos audiovisuais.

A reaproximação do cineasta Mel Gibson¹⁰⁴ com as premiações, grandes símbolos de Hollywood, após controvérsias envolvendo racismo e antissemitismo, é apontada pelos jornalistas como um dos grandes acontecimentos do anúncio do Globo de Ouro, tanto quanto a consolidação de *La La Land* como o favorito da temporada, impulsionada pelos nove prêmios que conquistou no *Critics' Choice*, incluindo Melhor Filme. Sasha Stone acredita que o retorno de Gibson talvez seja a história da cerimônia da AIEH. Isso sinaliza algo relevante para compreender a dinâmica da corrida de premiações: todos os anos ela é encarada como uma narrativa (no caso, contada pelos jornalistas) por si só, mas é necessário identificar qual será a narrativa predominante da temporada. É ela que atribui sentido à disputa. Acontecimentos, quando vistos como uma ação (QUÉRÉ, 2005), são narrativas: tanto representam o resultado de um processo, quanto explicam a série de eventos que levou até ele e abrem caminho para novas interpretações do futuro. A caminhada até o Oscar é o processo, e a sua cobertura é um meta-acontecimento que vai ao encontro de diversos outros meta-acontecimentos, como a repercussão de *La La Land* ou o perdão a Mel Gibson. Os jornalistas reconhecem que ainda é cedo na temporada, mas os personagens do grande acontecimento já estão sendo estabelecidos, e seus textos, enquanto produtos jornalísticos, vão ilustrar isso. Por ora, é uma disputa entre a narrativa de redenção do cineasta e o tradicional confronto entre filmes, cujo protagonista, o musical, encontra seus nêmeses em *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar*. São personagens que dão forma ao prêmio e por ele são formados.

4.4. O final de 2016

Considerando o final de um ano como uma época propícia para a prática jornalística de retomar os acontecimentos mais marcantes do período, foi selecionado como um dos momentos de análise da pesquisa o final de 2016, no qual cada jornalista, em textos fundamentalmente muito distintos uns dos outros, ponderam sobre os eventos e agentes marcantes do ano e quais serão seus possíveis desdobramentos para 2017 (e além). Em uma

¹⁰⁴ No caso, como diretor do filme *Até o Último Homem*, que foi indicado a Melhor Filme – Drama, Melhor Ator – Drama e, também, Melhor Diretor.

lógica tipicamente acontecimental, este é um momento no qual se olha para o passado e também para o futuro. Scott Feinberg (2016d) apresenta “Previsão Feinberg: o estado da terra pós-natal, pré-ano novo para os Oscars” enquanto Anne Thompson (2017a) entra com “Vencedores e Perdedores de Hollywood em 2016: porque estrelas de cinema se agitaram junto de mulheres fortes, afro-americanos e heróis animados”¹⁰⁵ e Sasha Stone (2016d) com “Sexta-Feira das Previsões: esperando até o final e os grandes anúncios de sindicatos”.

Destacamos, a princípio, que a publicação de S.F. é majoritariamente objetiva. Como é comum na coluna *Feinberg Forecast*, o jornalista se limita a listar quais são os filmes que acredita serem os mais prováveis indicados em cada categoria do Oscar, por ordem de probabilidade. *La La Land* surge como um previsto indicado em treze categorias (e ainda é sinalizada a possibilidade de ser indicado em mais uma: Melhor Figurino) e vencedor de dez, incluindo Melhor Filme. Não é traçado nenhum comentário sobre os motivos exatos de tais apostas, mas uma nota no início do texto – padrão para a coluna – explica quais são os fatores que levam S.F. a tirar suas conclusões. Entre eles estão considerações históricas sobre vencedores prévios do Oscar, materiais disponíveis ao público (como trailers, informações técnicas, etc.), a análise de prêmios precursores, consultas com membros da indústria e gosto pessoal. Mesmo que o jornalista em si não trace qualquer justificativa para sua listagem, essa nota é bastante significativa. Percebe-se que os analistas de premiações surgem como um tipo de crítico, tanto dos filmes que protagonizam as disputas (identificável na referência ao “gosto pessoal” de Feinberg) quanto do próprio processo. Eles são alguns dos agentes do circuito da cultura, responsáveis, em parte, pelo sucesso ou fracasso de um filme, mas estão longe de serem os únicos. A máquina publicitária e as organizações – seja por regularem a indústria ou por concederem seus próprios prêmios – também têm papel fundamental para moldar a trajetória de uma obra. Os especialistas são mediadores dessas forças e apresentam, em suas escritas, um panorama de informações apropriado para a contemplação do circuito. Colocar um filme como o favorito em dez categorias é uma forma de traçar um juízo sobre ele, sendo que este é atravessado por diversos fatores.

De qualquer forma, os textos de Thompson e Stone possuem maior fôlego e dispõem suas questões analíticas de forma mais explícita. A redatora do *IndieWire*, em quatro páginas, descreve quais acredita que foram os vencedores e perdedores da indústria cinematográfica hollywoodiana em 2016, bem como uma lista dos filmes de 2017 que mais

¹⁰⁵ O texto de Thompson com caráter rememorativo sobre um ano e expectativa sobre o outro foi publicado não em 2016, mas no dia 02 de janeiro de 2017. Por conservar tais características, esta foi a publicação da jornalista selecionada para a análise.

antecipa. Para justificar suas escolhas, foca no quesito “bilheteria” e na boa recepção por parte dos críticos e potencial de Oscar que os filmes possuem. Enquadra sua seleção de vitoriosos e derrotados com base naqueles que conquistaram maior capital econômico (a bilheteria) e simbólico (a validação por parte de críticos e instituições) (BOURDIEU, 2010). Por parte de bilheteria, os estúdios Disney foram os grandes vencedores do ano, tendo faturado mais de US\$ 7 bilhões em nível global. Os outros vitoriosos são mais causas ou narrativas (formuladas por jornalistas ou por eles identificadas) do que agentes individualizados. Apesar de acreditar que 2016 seja um ano *a ser esquecido* no nível social, A.T. aponta que tanto no cinema quanto na televisão houve um número significativo de obras produzidas por mulheres e/ou sobre mulheres que atingiram o *mainstream* (medido com base no quanto lucraram). Para a jornalista, isso é observável até mesmo no Oscar, pois acredita que a categoria de Melhor Atriz será mais concorrida do que a de Melhor Ator. Outros vencedores seriam os atores negros, que protagonizaram muitos dos filmes cotados aos prêmios da AACC (cita *Estrelas Além do Tempo*, *Um Limite Entre Nós*, *Moonlight* e *Loving*). Após dois anos de *OscarsSoWhite*, a demarcação de A.T. chama a atenção para a quantidade de performances que a Academia poderia – ou, talvez, *deveria* – reconhecer para que não fosse severamente criticada novamente. Esse pensamento vai ao encontro do que a jornalista escreve no início de seu texto, de que não se deve esquecer o passado, a fim de não repeti-lo. Ainda cabe destacar que dois dos grandes vencedores hollywoodianos para A.T. (os artistas negros e as mulheres) são dois dos grupos que ela própria e S.S. reconheceram como alguns dos que mais perderiam com a eleição de Donald Trump. Se, como já fora indicado em seus textos, Hollywood se encontraria numa posição de afronta ao governo, é papel dessas jornalistas, como agentes do sistema, utilizar de seu espaço para fomentar o debate da mídia (BRAGA, 2006) e performar uma palavra de apoio aos grupos prejudicados em tempos sombrios, ao apontá-los como “vencedores” em meio às infelicidades.

Sasha Stone, por sua vez, também faz uma lista de previsões (coloca *La La Land* como segundo colocado em Melhor Filme, perdendo para *Manchester à Beira-Mar*), mas antes vê os possíveis desdobramentos que os *Critics’ Choice*, o Globo de Ouro e o prêmio do Sindicato dos Atores podem ter na corrida do Oscar. Todos eles são etapas do acontecimento “corrida do Oscar”, mas S.S. destaca que é a partir dos prêmios dos sindicatos que realmente se pode ter alguma ideia de como a AACC irá se comportar na manhã de indicações: enquanto os outros prêmios são entregues por grupos a parte, sindicatos como o de atores, de diretores e de produtores possuem muitos membros em comum com a Academia. Os atores, especialmente, sempre responderam pelo maior ramo da AACC (LEVY, 1990) e, como já

fora indicado, são os maiores responsáveis por fazer da disputa pelo Oscar algo interessante (LISBOA, 2004), muito devido ao poder clássico que as estrelas hollywoodianas, em algum grau, ainda possuem. A jornalista ressalta um ponto no qual *La La Land* – que, de acordo com ela, está lucrando, gerando debates, virando um *fenômeno cultural* – o favorito aos grandes prêmios, demonstrou fragilidade: não foi indicado ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores (o prêmio máximo desse grupo). Soma-se isso ao seu parágrafo de abertura, no qual descreve o período pré-indicações ao Oscar como uma “terra das possibilidades”, enquanto o anúncio dos indicados faz com que surjam campanhas de difamação contra os favoritos e a AACC, muitas delas com motivações políticas (“todos brancos”, como aponta), e se percebe que, para S.S., são noticiáveis as primeiras rachaduras na reputação de *La La Land*. Os favoritos, por estarem em uma espécie de vitrine, são os filmes mais propensos a receber críticas e aprofundadas análises, sejam elas bem intencionadas ou não. Os vencedores, por possuírem evidência na história das premiações, podem ser os mais desdenhados. A comentarista ainda defende que o filme mais *inofensivo* é que provavelmente irá vencer, ainda que, dependendo do enquadramento, qualquer obra possa ser vista como ofensiva. Campanhas de difamação são reais, defende ela.

Assim como A.T., S.S. chama a atenção para a multiplicidade de obras com temática racial que estão sendo apresentadas como potenciais “filmes do Oscar”. Contudo, defende que, caso esses filmes sejam indicados, será por serem verdadeiramente *bons*, não pela “culpa branca” que a AACC apresentaria após dois anos de *OscarsSoWhite*. A proprietária do *Awards Daily*, com essa afirmação, projeta a ideia de que esses filmes obterão sucesso com base no seu mérito enquanto obras de arte – ou “obras de Oscar” – e não graças a um tipo de gerenciamento de crise da Academia¹⁰⁶, tida por muitos (inclusive pelas jornalistas) como antiquada. As duas saúdam a instituição por receber obras de serviços de *streaming* na corrida por Melhor Documentário, e A.T. novamente escreve que membros antigos da AACC têm gosto por obras nostálgicas, mas que *La La Land* aborda o nostálgico de uma maneira inovadora, e por isso talvez tenha tanto sucesso. O que se observa neste momento, portanto, é a projeção do trabalho de grupos ameaçados pela eleição de Trump (mulheres, negros) e que geralmente não são reconhecidos pela Academia. As jornalistas colocam as produções desses grupos como algumas das mais relevantes do ano, seja por causa do cenário político ou por uma suposta qualidade inerente (S.S., aqui, atribui valor aos filmes *Moonlight*, *Um Limite Entre Nós* e *Estrelas Além do Tempo*, mas não especifica qual é além

¹⁰⁶ Que incluiu, conforme apontado anteriormente, o aumento no número de convites para ingressar na AACC, focando na inclusão de mulheres e cineastas não brancos.

de serem possíveis representantes para o movimento). Ao mesmo tempo, S.S. apresenta dois obstáculos na trajetória do musical: a falta de indicação a um dos prêmios do circuito e o *backlash* que os favoritos muitas vezes encaram. São, logo, identificados problemas na narrativa de *La La Land* rumo ao teatro Dolby, enquanto outros agentes são evidenciados na disputa. A contemplação do ano de 2016 faz com que o elenco de personagens do acontecimento Oscar cresça.

4.5. A entrega do Globo de Ouro

No dia 08 de janeiro de 2017 houve a entrega do Globo de Ouro, concedidos pela AIEH para reconhecer obras de destaque do cinema e da televisão – majoritariamente estadunidenses – lançados ao longo de 2016. Sendo uma das etapas da temporada de premiações, o evento foi noticiado e analisado pelos especialistas, com ênfase dada exclusivamente aos prêmios fílmicos¹⁰⁷. *La La Land* era o maior indicado da noite, aparecendo em sete categorias – e vencendo em todas, batendo o recorde de vitórias na premiação. Assim, compreendemos os desdobramentos da cerimônia com base nos textos “Globo de Ouro: a noite em que *La La Land* voou – e impediu outros de fazerem o mesmo (Análise)”, de Scott Feinberg (2017a), “Como os vencedores do Globo de Ouro irão movimentar a corrida do Oscar”, de Anne Thompson (2017b), e “O Estado da Corrida: as regras não se aplicam a 2016”, de Sasha Stone (2017a).

Primeiramente destacamos que todos os textos são uma espécie de análise da situação da temporada de premiações e as maneiras como a cerimônia da AIEH pode impactar a da AACC. Esses eventos, quando televisionados (como é o caso do Oscar, do Globo de Ouro e do *Critics’ Choice*), possuem todas as características típicas de um acontecimento midiático (KATZ, 2016): ritualidade, caráter festivo, celebração de heróis e vencedores, uma disputa sem fatalidades, propriedades estéticas determinadas para sua transmissão. E os especialistas, em suas análises, tanto buscam compreender hermeneuticamente esses acontecimentos – quais motivos levaram determinados filmes ao triunfo – quanto contemplar quais serão seus prováveis impactos no grande plano da temporada. O Globo de Ouro, e todas as outras premiações da corrida do Oscar, se desdobram para o futuro ao mesmo tempo em que pedem para ser compreendidos.

¹⁰⁷ Talvez por acontecer mais próximo ao Oscar do que de demais cerimônias, em nenhum momento se sinaliza que o Globo de Ouro pode impactar a corrida pelos Emmys, por exemplo.

A grande narrativa da premiação, nos textos dos três jornalistas, é que *La La Land*, ainda que fosse *esperado* que vencesse alguns prêmios, surpreendeu até mesmo seus maiores apoiadores ao conquistar sete estatuetas, e seu desempenho *impediu* qualquer outro filme de brilhar (como coloca Anne Thompson, “*sugou todo o ar da sala*”). O musical obteve considerável visibilidade devido ao fato de suas estrelas terem subido ao palco tantas vezes para agradecer. Seu *status* como favorito – e protagonista da temporada – estava mais consolidado que nunca. A própria configuração da cerimônia, conforme S.F. e A.T. apontaram, parecia moldada para homenagear o filme, desde a escolha do *musicalmente inclinado* Jimmy Fallon como anfitrião até o clipe de abertura, baseado em *Another Day of Sun* (“*propaganda gratuita inestimável*”). Conforme já havia sido indicado nas suas publicações anteriores sobre o Globo, a premiação tinha a tendência a condecorar nomes já consagrados, realizando a manutenção – e o *status quo* – do circuito de estrelas hollywoodiano, além de celebrá-lo. O número de abertura de *La La Land* captura esse espírito, de forma que sua escolha para iniciar a cerimônia é quase orgânica. De fato, o filme inteiro, como é reconhecido pelos críticos, parece celebrar isso. Notadamente, Emma Stone (vencedora do Globo de Melhor Atriz – Musical ou Comédia) é apontada por todos os jornalistas como a *favorita* ao Oscar, e S.S. chega a escrever que *La La Land* é Emma Stone, tão impactante que é a atuação da atriz no produto final¹⁰⁸. Uma estrela é utilizada para adjetivar um filme sobre estrelas. De qualquer modo, apesar da superlativa campanha do musical, é reconhecido que a disputa pelo prêmio da Academia ainda não havia terminado – e que talvez o filme já estivesse mostrando fragilidades.

Todos atentam ao fato de que não existe correlação entre os membros da AIEH (ou dos *Critics' Choice*) e da AACC, e que, por isso, prêmios de sindicatos são indicadores de Oscar melhores. As duas primeiras são instituições de jornalistas, as outras são de cineastas. Ainda assim, pela entrega do Globo de Ouro ser uma cerimônia televisionada que aconteceu no período em que as urnas dos prêmios da Academia estavam abertas, a evidência dada a algumas obras poderia fazer com que elas entrassem na lista de prioridades dos jurados. Sasha Stone aponta que os indicados são construídos através de consensos entre as partes envolvidas na temporada de premiações. Essas partes, na verdade, percorrem todo o circuito cultural, e incluem os jornalistas (críticos, comentaristas, especialistas, *pundits*), o público, as organizações, as premiações, etc. É relevante que as primeiras cerimônias da temporada sejam aquelas dos jornalistas – como, além do Globo de Ouro e dos *Critics' Choice*, as de diversos

¹⁰⁸ Anne Thompson, por sua vez, explicita que as atrizes Meryl Streep e Annette Bening tinham papéis e atuações mais interessantes na categoria.

corpos de críticos e o *National Board of Review* –, pois isso faz com que eles sejam os primeiros a validar e potencializar um filme nas disputas. Talvez na contemporaneidade não exista mais *um* crítico capaz de erguer ou ruir com reputações (OSÓRIO, 2005), mas percebe-se a existência de todo um sistema que atribui visibilidade e, conseqüentemente, consagração a determinadas obras e discursos. Além de conferirem críticas positivas a *La La Land*, jornalistas também o louvaram com prêmios de Melhor Filme em premiações por todo o Estados Unidos (além das já destacadas cerimônias hollywoodianas, cabe mencionar o triunfo do musical entre o Círculo de Críticos de Cinema de Nova Iorque). O discurso jornalístico atua como mediador do sistema de cultura, bem como as próprias instituições jornalísticas. São elas que apontam os caminhos para consensos sobre filmes cotados às premiações e configuram suas posições na corrida.

Contudo, não é somente a falta de correlação entre grupos de jornalistas e a AACC que colocam o desempenho do musical em xeque. S.S. relembra (e menciona outros comentaristas, entre eles A.T., que compartilham de seu pensamento) que *é estranho* que *La La Land* não tenha sido indicado ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores, prêmio máximo do grupo, mas que talvez isto não signifique nada. S.F. chama a atenção para o fato de que *Moonlight*, vencedor do Globo de Melhor Filme - Drama foi aplaudido de pé, algo que não aconteceu com o musical, e que, portanto, o *coming-of-age* poderia despontar como uma alternativa¹⁰⁹. S.S. relata que a equipe publicitária por trás de *La La Land* é a mesma responsável pela campanha do vencedor *O Artista* – e que até mesmo figuras como Liza Minelli (vencedora do Oscar de Melhor Atriz por *Cabaret*) se manifestaram publicamente sobre as façanhas do musical –, mas que algumas vezes os vencedores do Globo terminam como derrotados no teatro Dolby. Em suma, os jornalistas reconhecem que o recorde batido pelo filme é notável, mas que talvez não seja significativo ao final da temporada. Ele é claramente o protagonista da corrida de premiações, validado por jornalistas e figuras oscarizadas, mas existem motivos que levam a crer que seu desfecho não seja o mais feliz. De toda forma, o recorde pode ser visto como um acontecimento, que projeta o musical e impõe sentidos sobre ele: ganha destaque graças aos selos de qualidade que recebeu, mas estes selos podem ser contestados. S.S. relembra em seu texto: campanhas de difamação existem, e *ainda* há tempo para que aconteça algum *backlash* (curiosamente, a jornalista diz que isso seria facilmente identificável se um filme como *Moonlight* ganhasse o prêmio do Sindicato dos Produtores, “por exemplo”).

¹⁰⁹ *Moonlight* foi indicado ao prêmio de Elenco do Sindicato.

Por fim, destacamos a menção constante de A.T. ao teor dos discursos dos vencedores dos Globos. O ato de mencioná-los, algo que S.S. e S.F. não fazem, é uma forma de ceder espaço às pautas que são abordadas. É relatado o medo que alguns vencedores disseram sentir da gestão de Donald Trump, que poderia levar à guerra e à destruição. Meryl Streep, ao receber um prêmio honorário, defende a imprensa, os estrangeiros e Hollywood (na cerimônia da *Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood*), três grupos atacados pelo presidente. Também associa o sucesso do filme *Zootopia*, vencedor de Melhor Filme de Animação, com sua narrativa *forte* a favor da diversidade. *La La Land* pode ter “sugado todo o ar da sala” e batido o recorde de vitórias, mas o *romance leve*, em seu texto, não rendeu nenhum discurso que merecesse ser singularizado, e eles foram sete.

4.6. A véspera das indicações

Toda a antecipação levou a este momento. O anúncio dos indicados ao Oscar é o ponto médio da disputa pela premiação (se não exatamente cronológico, ao menos do ponto de vista narrativo): obras e cineastas garantem suas vagas no teatro Dolby, e é iniciada a jornada derradeira até a cerimônia da Academia. Jornalistas profissionais e amadores envolvidos com o circuito cultural preveem quais serão os indicados com tanta intensidade quanto quando apostam em vencedores cerca de um mês depois. Por bem ou por mal, é um dos eventos mais marcantes das editorias de cultura em jornais por todo o mundo, inclusive no Brasil (COELHO, 2007). Cada qual de sua maneira, os especialistas cujos textos compõem a análise antecipam as indicações com “Indicações ao Oscar: 10 itens-chave para prestar atenção durante o grande anúncio da manhã de terça” (FEINBERG, 2017b), “Previsão das Indicações ao Oscar 2017: as seleções finais do *IndieWire* antes da revelação de amanhã” (THOMPSON, 2017c) e “O Estado da Corrida: em seu 89º ano, após um massivo protesto, os Oscars estão na beira do precipício de fazer história” (STONE, 2017b). No *THR*, o analista não tanto prevê os indicados quanto faz uma lista de dez situações que podem (ou devem) surgir com base nas indicações. Anne Thompson, mais objetiva, traça um pequeno comentário sobre a situação da temporada e, em seguida, revela suas previsões em todas as vinte e quatro categorias. No *Awards Daily*, Sasha Stone publica uma espécie de editorial, no qual justifica o modo como conduz sua cobertura da corrida de premiações e porque aquele ano seria especialmente importante.

Já é perceptível que os comentaristas aceitaram plenamente que *La La Land* é o favorito. Todos chamam atenção para o fato de que o musical será o filme mais indicado do

ano, destacando que a obra deverá *fazer história* ao conquistar catorze indicações (algo que ocorrera apenas duas vezes antes ao longo do Oscar). Concordam que o número é impressionante e que uma história sobre “sonhadores e Los Angeles” (STONE, 2017b) representa o típico filme hollywoodiano que a AACC aprova, ainda mais se for tecnicamente competente – algo que os três concordam que a obra é. Ele ganha especial evidência nos textos de Feinberg e Thompson: ele coloca as grandes chances do filme como o primeiro dos dez itens a serem observados, ela escolhe uma cena de Emma Stone e Ryan Gosling para ilustrar as três páginas de suas previsões. O musical, que por si só era cotado para ser a grande estrela do anúncio de indicações, ganha ainda mais espaço devido à importância que os jornalistas dão ao seu desempenho. O filme pode ser encarado como um acontecimento, por ter se tornado um fenômeno – algo já reconhecido em seus textos – e a centralidade a ele atribuída pelos comentaristas deixa sua repercussão ainda mais superlativa. É uma obra que está prestes a ser validada em todas as instâncias: crítica, premiações e bilheteria (que pode ser considerada como um medidor de aprovação do público). Ainda que existam outros agentes e outras histórias buscando os holofotes da temporada, os dois especialistas posicionam *La La Land* como o tema principal.

Mas Sasha Stone, detentora de maior autonomia, destaca outra narrativa. Na véspera das indicações do Oscar, o filme que deveria conquistar catorze indicações é deixado exclusivamente para o último parágrafo do comentário. Ele vai “fazer história”, mas os dezessete parágrafos anteriores e o título do texto contam outra história, uma que é apresentada como *paralela* a do musical e que não deve ser esquecida. A jornalista conta o motivo pelo qual começou a cobrir a temporada de premiações do início ao fim: a princípio, para compreender porque *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941) não venceu o Oscar de Melhor Filme. Desde o final dos anos 1990, quando começou sua atividade, no entanto, percebeu certas ocorrências que a deixaram curiosa. Especificamente, quais tipos de narrativa e cineastas eram consagrados pela AACC. Conforme revela, percebeu que eram obras *de* pessoas brancas, *sobre* pessoas brancas e *para* pessoas brancas, geralmente do sexo masculino. Justifica que essa realização alterou o teor de seus textos, o que lhe custou leitores, pois alguns reclamaram que o *Awards Daily* se tornou por demais *político*. Mas reconhece que premiações são inerentemente políticas – elas são celebrações de pessoas que estão no poder e que apontam quem merece tal poder. Invoca filmes como *...E o Vento Levou* (Victor Fleming, 1993), *Moonlight*, *Estrelas Além do Tempo* e *Um Limite Entre Nós* para embasar seu comentário. De uma forma quase metalinguística, S.S. reconhece o papel transformador que o jornalismo – no caso, o comentário cultural – possui, que mais do que criticar produtos deve

despertar novas formas de conceber as mídias e o circuito que os envolvem (BRAGA, 2006; GADINI, 2009). Aponta que o Oscar não é um verdadeiro indicador de qualidade, pois o que realmente motiva as vitórias é a popularidade dos envolvidos. Ela está plenamente ciente de seu papel enquanto profissional, o que resulta em textos que traçam variados tipos de crítica sobre o cinema hollywoodiano e apresentam narrativas que talvez passem despercebidas por aqueles que não acompanham a cobertura das premiações. As narrativas contadas por S.S. emergem como meta-acontecimentos que alteram a percepção do acontecimento Oscar tanto para o público quanto, potencialmente, para os membros da indústria (relembrando que a jornalista é convidada pela AACC para prestigiar a cerimônia).

A narrativa que S.S. identifica como sendo equivalente a do musical é a do *OscarsSoWhite*, também ressaltada por A.T. em seu breve comentário e listada por S.F. como o segundo dos dez eventos. O jornalista do *THR*, especificamente, escreve que apoiará qualquer boicote à AACC caso não haja atores negros entre os indicados, pois acredita que naquele ano existiam atuações que *realmente* mereciam reconhecimento, diferente dos outros dois no qual houveram protestos¹¹⁰. O texto do *Awards Daily* menciona esses protestos no próprio título. Os jornalistas estão alertando aos seus leitores que, caso *OscarsSoWhite* aconteça pelo terceiro ano consecutivo, a imagem da Academia será potencialmente arruinada, mesmo que a instituição tenha tomado medidas para aumentar e rejuvenescer a diversidade em seu corpo de membros – e é parabenizada por isso, pois até então velhos homens brancos seriam os responsáveis por determinar o que é “bom” e o que não é em Hollywood (STONE, 2017b). Alguns filmes são potencializados como “filmes de Oscar” com base no *pedigree* de seus realizadores (FEINBERG, 2017b), e consideráveis alterações no grupo que mais visivelmente regula a indústria teriam a capacidade de consagrar novos nomes e discursos. Nomeadamente, é chamada atenção para o caso do filme *O Nascimento de Uma Nação* (Nate Parker, 2016), cotado para ser a resposta aos protestos até que se descobriu que seu diretor foi acusado de estupro na faculdade e que a vítima cometeu suicídio (ainda que Parker tenha sido inocentado). S.F. escreve que esse acontecimento não altera o conteúdo ou a qualidade do filme, mas tem impacto profundo na sua percepção, naturalizando que o circuito assim funciona.

Na véspera de indicações do Oscar, utilizando os textos dos jornalistas como base, percebe-se que um filme – ou qualquer produto artístico – não está desassociado de seu contexto. Sua recepção, e o modo como será externada, é diretamente atravessada por

¹¹⁰ Stone, por sua vez, sinaliza que nos anos anteriores houveram filmes e atuações de negros que mereceram destaque independentemente de qualquer manifestação.

diversos acontecimentos do campo social. Seja uma acusação de estupro, que pode arruinar uma reputação, ou um protesto motivado por uma hashtag, que pode suavizar as críticas a uma obra (algo que Sasha Stone acredita que aconteceu naquele ano), existe uma simbiose entre estes acontecimentos, na qual um não pode ser observado desconsiderando totalmente o outro. Suas naturezas hermenêuticas lançam luz umas sobre as outras. O meta-acontecimento “trajetória de *La La Land*”, que se tornou algo previsível, é posto ao lado do meta-acontecimento “repercussão do *OscarsSoWhite*”, ambos inevitavelmente atrelados ao poder midiático do Oscar e aos acontecimentos fílmicos que os despertam ou remediam (o musical, o *coming of age*, etc.). Utilizando de sua autoridade no meio, os especialistas em premiações ditam quais são as principais narrativas (e personagens, contexto...) da competição, e quais *deveriam* ser, sendo que o *dever ser* de algumas, neste caso, pode minimizar a relevância (social, cultural, artística) das outras. *La La Land* irá *fazer história*, mas outras histórias também devem ser feitas.

4.7. O posfácio das indicações

No dia 24 de janeiro de 2017, início daquela que é reconhecida por Scott Feinberg (2017c) como a segunda fase da campanha do Oscar, *La La Land* capitalizou catorze indicações, incluindo Melhor Filme, o número máximo que uma obra já alcançou. Contudo, conforme o jornalista relata em “Indicação do Oscar: um novo terreno para *La La Land*, *OscarsSoWhite* e Mel Gibson” e Anne Thompson (2017d) em “Análise das indicações ao Oscar: ‘*La La Land*’ vai ganhar Melhor Filme, a menos que os eleitores deixem ‘*Moonlight*’ brilhar”, outra narrativa se tornou a principal da competição com o anúncio das indicações. Sasha Stone contribui com “O que *La La Land* tem em comum com *Titanic* e *A Malvada* e como é diferente”, mas enquadrando o acontecimento de outra maneira.

O texto no qual Anne Thompson contempla as indicações ao Oscar 2017 oferece um panorama da situação em todas as categorias, percorrendo diversos filmes, com considerável presença de *La La Land* (inevitável no momento em que o musical emerge catorze vezes em treze categorias, liderando o desempenho naquele ano). Dividido em duas páginas, a primeira parte do texto chama a atenção para os diversos indicados negros ao Oscar daquele ano, enquanto a segunda foca em peculiaridades que surgiram entre as indicações. Dedicar a primeira página de um texto digital inteiramente a uma narrativa que diverge daquela do musical atribui um valor de exposição de capa (MÜLLER, 2015; CAVALCANTI, 2016) para a divergência. A mensagem passada através de uma espécie de palavra de ordem é clara: é

mais importante subverter o *OscarsSoWhite* do que celebrar o número *quase* recorde de indicações de *La La Land* (afinal, dois outros filmes ao longo da história também conquistaram catorze indicações). A.T. vai mediar à recepção das indicações e indicar para seus leitores – grupo que inclui membros da AACC – qual caminho deve ser tomado. A trajetória meta-acontecimental de vários filmes se dá através deste discurso, que estabelece um juízo de importância entre as narrativas. Especificamente, *Moonlight* é posicionado como o indicado que pode (e talvez deva) vencer. S.F. também irá fortemente advogar pelo potencial da obra de, ao menos, se tornar a protagonista da temporada. O jornalista escreve que o final do *OscarsSoWhite* foi o verdadeiro acontecimento dentro do acontecimento “anúncio das indicações do Oscar”. Talvez pelo fato das catorze indicações de *La La Land*, ainda que uma marca de exagero, serem *esperadas* – retirando o poder inesperado de ruptura na superfície da normalidade que caracteriza o acontecimento tradicional (RODRIGUES, 2016) – a sua atenção é dividida com outras narrativas que já estavam ganhando força na temporada. Os batedores de recordes foram os cineastas negros, apresentados como as estrelas do anúncio.

Retomando o texto de A.T., o título e a linha de apoio indicam o pensamento de que *La La Land* vai ganhar o Oscar, mas que a Academia, através das indicações, demonstrou um lado *sério* que pode favorecer *Moonlight*. Se a seriedade favorece o outro filme, isto é um indicador de que a jornalista *não encara o musical como sério* – ou, ao menos, não tanto quanto outras obras também indicadas. A defesa do *coming of age* é construída com a evidência do considerável número de atores negros indicados (em todas as categorias) naquele ano, uma temporada depois das polêmicas envolvendo *OscarsSoWhite*. Melhor Atriz Coadjuvante, por exemplo, contou pela primeira vez com uma maioria de atrizes negras entre as indicadas. Em seguida, a autora caracteriza o filme musical como uma *leve farra escapista por musicais passados*, e que frequentemente a força por trás dos vencedores de Melhor Filme é sua abordagem social, algo que poderia ter ainda mais força naquele ano tendo em vista a então recente eleição de Donald Trump. Uma fotografia do elenco de *Moonlight* é a principal imagem da publicação. A nova narrativa em destaque tem seus personagens plenamente identificados.

Na segunda metade do texto, A.T. novamente menciona *La La Land*. Sobre a possibilidade de o filme ganhar escreve que a obra *poderia* bater o número de vitórias de *Titanic* (11), e que Emma Stone e Damien Chazelle são os *favoritos* em suas respectivas categorias. A natureza *inspiradora* do filme sobre a “cidade das estrelas” poderia, também, ressoar entre os membros da AACC, sobretudo no ramo dos atores. Todavia, a jornalista abre

espaço para encontrar precedentes que poderiam justificar uma derrota do filme. Em relação à categoria de Melhor Canção Original, acredita que contar com duas músicas indicadas poderia fazer com que elas dividissem voto e favorecessem alguma das outras indicadas (especificamente cita o trabalho de Lin-Manuel Miranda para o filme *Moana*). Sobre ser o filme com maior número de indicações, A.T. sinaliza que isso dá evidência ao musical, mas que em anos anteriores *O Regresso* (Alejandro González Iñárritu, 2015) e *Lincoln* também se encontraram na mesma posição e perderam a maioria de suas indicações. Estas informações estão dispostas em poucos parágrafos, ao lado da descrição do desempenho de diversos outros filmes (notadamente, a indicação de Mel Gibson a Melhor Diretor por *Até o Último Homem*). As obras que impediriam os protestos à Academia, e sinalizavam que suas medidas para aumentar a diversidade dos membros funcionaram, ganharam o destaque.

Aqui é possível perceber a resignificação que características semelhantes, quando colocadas em novos contextos, adquirem. Novamente se reconhece *La La Land* como uma ode a musicais passados, mas, ao invés de ser admirado, o movimento surge no texto como uma “farra escapista” que pode apeter aos membros da AACC, mas estes, interpretando o texto de A.T., têm ao seu dispor obras mais “sérias” e de maior relevância social que podem conquistar o prêmio máximo. A evidência maior dada ao número de indicados negros – e na primeira parte do texto – e da possibilidade disso ser um desdobramento do *OscarsSoWhite* e até mesmo da eleição de Donald Trump insere plenamente a publicação no contexto social no qual foi produzida, relevando as características de Braga (2006) sobre como a crítica (ou análise, comentário, etc.) deve resignificar e ampliar os modos de se criticar as mídias e obras artísticas. Além disso, ressaltar as qualidades de *Moonlight* e os possíveis avanços que sua vitória implicaria logo no início do texto pode ser encarado como uma forma de hierarquizar o filme como *melhor* do que *La La Land* (ao menos no sentido de merecer honrarias). E, tratando do empate do musical no recorde de indicações como algo “esperado”, também é aberto espaço para discutir como ele poderia perder, pois afinal, existem precedentes para isso. O filme *vai* ganhar, mas seria melhor se *o outro* ganhasse. As manifestações, enquanto acontecimentos, resignificam a trajetória dos filmes e, ao refletirem diretamente nas indicações, a imagem do Oscar e da própria AACC.

Sasha Stone enquadra o anúncio por outro viés, focado inteiramente em *La La Land*. Ao invés de analisar as repercussões de cunho racial que o acontecimento daquele dia despertaria, a jornalista compara o filme com as outras duas obras que receberam catorze indicações e o papel das mulheres em seu sucesso. Em um dia (a véspera das indicações), a especialista observou o acontecimento Oscar através do filtro *OscarsSoWhite*, e no dia

seguinte partiu para a compreensão da representatividade feminina. O musical, *Titanic* e *A Malvada*, aponta ela, são obras sobre mulheres (mesmo que os dois primeiros tenham, também, um protagonista homem), e estas estão cada vez mais raras nas premiações. *La La Land* era o único indicado a Melhor Filme naquele ano com uma indicação em Melhor Atriz, e, conforme S.S. acreditava, seria o primeiro vencedor com representação em tal categoria desde *Menina de Ouro* (Clint Eastwood, 2004). De especial relevância em sua publicação são os sentidos que impõe sobre a natureza do filme. Diferente de A.T., que categoriza o musical através das características do musical clássico (BILHARINHO, 2006; CUNHA, 2012), S.S. reconhece a obra como uma tragédia que não obedece ao final costumeiro do gênero, onde o mocinho e a mocinha ficam juntos. Em meio às vozes que, talvez, simplifiquem a natureza sensível de *La La Land* e o destituam de qualquer impacto social, a proprietária do *Awards Daily* lembra porque o filme provavelmente se tornou um sucesso. De qualquer maneira, ela também retoma a falta de indicação ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores como indício de uma fragilidade na reputação da obra, e conclui seu texto comentando que é *cansativo* aplaudir o mesmo filme por tanto tempo, o que inevitavelmente o desgasta. Ficar no holofote sob perpétua análise fez com que o musical passasse a ser analisado com base em acontecimentos que, a princípio, nada tinham relação com sua existência, mas que o ressignificam e apontam novos caminhos do percurso até o Oscar.

4.8. A véspera da cerimônia

Os quase seis meses que constituem a trajetória de *La La Land* do Festival de Telluride até a cerimônia do Oscar já estão quase no fim. Dentro do acontecimento “temporada de premiações”, todos os acontecimentos menores que funcionam como paradas no percurso da disputa – anúncio de indicações, prêmios percursos, etc. – passaram e deixaram suas marcas. Alguns filmes ganharam visibilidade ao serem condecorados por plurais instituições hollywoodianas, enquanto outros foram excluídos do sistema por não se encaixarem no modelo projetado pelos agentes do circuito para o “filme do Oscar”. Emergiram narrativas na tentativa de dar sentido à competição, e a linha de chegada da corrida está próxima. Em seus derradeiros textos pré-cerimônia, Scott Feinberg (2017d) – “Cartilha do Oscar: o que você precisa saber antes da cerimônia desta noite” –, Anne Thompson (2017e) – “Previsões finais do *IndieWire* para o Oscar 2017: *La La Land* vai vencer nove de suas 14 indicações” – e Sasha Stone (2017d) – “Sexta-Feira das Previsões – a

história de duas noites do Oscar” – destacam quais são as histórias que podem triunfar na premiação.

Duas narrativas ganham destaque. A primeira, inevitavelmente, envolve o musical. Ao ter angariado catorze indicações em treze categorias, bem como a vitória na maior parte dos prêmios percursoros – o que indica apoio da indústria –, o filme é apontado como o favorito definitivo antes da cerimônia. Todos os jornalistas o posicionam como tal, auxiliando no processo de consagração da obra que os demais agentes do sistema cultural hollywoodiano já haviam aderido. Apoiado por círculos de críticos, sindicatos, premiações e pelo público como um filme do Oscar por excelência, e com a popularidade mediada por especialistas e publicitários, *La La Land* é protagonista de uma das narrativas, e atingiu esse patamar graças aos atributos concedidos a sua essência. Bem recebido em sua estreia, as características do filme que, neste ponto da temporada, ainda são destacadas pelos jornalistas não dispersam muito de “leve farra revisionista por musicais passados” (THOMPSON, 2017e). Como era tradicional do musical clássico, a natureza da obra é evidenciada como leve, com poucas repercussões sociais e quase dispersivas. Sasha Stone contextualiza o filme como uma celebração de personagens *brancos* aos deuses e heróis responsáveis pelo glamour de Hollywood, as estrelas. A natureza celebratória do musical é muito semelhante a do próprio Oscar. São produtos feitos um para o outro¹¹¹. Os inequívocos elogiosos que o filme recebera cedem espaço para uma desconstrução de sua força e real impacto, mas ele ainda é reconhecido como o favorito e previsto para conquistar o maior número de estatuetas da noite. Todos acreditam em uma vitória nas categorias de Melhor Filme, Diretor e Atriz, além de diversos prêmios técnicos. A narrativa, ainda que construída com o auxílio de diversos personagens, é legitimamente dele.

A outra narrativa, também reconhecida pelos três especialistas – a ponto de S.S. mencionar sua existência no título de seu texto – diz respeito ao *OscarsSoWhite*. Ocupando tanto espaço quanto o musical na análise de Feinberg, e a maior parte nas/das jornalistas, a manifestação volta a ser proposta como uma das principais histórias da temporada, já suavizada pela presença de sete atores não brancos entre os indicados, bem como a considerável representatividade nas demais categorias e em obras indicadas a Melhor Filme. *Moonlight*, *Estrelas Além do Tempo* e *Um Limite Entre Nós* novamente são mencionados como possibilidades para a AACC sinalizar que está aberta à mudança e renovações. As três

¹¹¹ Filmes cotados a Melhor Filme *sempre* são distribuídos, de alguma forma, visando indicações, então pode-se dizer que “filmes do Oscar” são verdadeiramente feitos *para* ganharem o Oscar. Mas *La La Land*, mais do que todos, a julgar pelos comentários dos críticos e as características da AACC e do gênero musical, invoca a essência da premiação.

obras são encaradas pelo viés do Oscar e também pelo o que representam para o futuro da Academia. O *coming of age*, por ter o maior número de indicações (incluindo as sinalizadas como necessárias em Melhor Diretor e Melhor Montagem) é escolhido como avatar para o movimento. Ele é o representante da revolta que começou nos sites de redes sociais, repercutiu pela imprensa e levou a AACC a tomar medidas para diversificar seu corpo de membros e reconhecer obras que fugissem da arcaica temática feita para agradar poderosos homens brancos. As duas narrativas são colocadas lado a lado e vistas como conflitantes, pois apenas uma pode triunfar. S.S., especialmente, acredita que as indicações não são o suficiente para calar as manifestações. É necessário que um dos três filmes vença. Próximo ao clímax da corrida de premiações, os jornalistas finalmente identificam – e rotulam – qual é a grande história da temporada: a do embate entre o musical escapista produzido com uma estética branca e o movimento pela representatividade negra em Hollywood. *Moonlight* simboliza um dos protagonistas, mas a disputa não é legitimamente entre dois filmes. É entre *La La Land* e *OscarsSoWhite*.

E é uma disputa de poder. S.S. invoca declarações de April Reign (que iniciou o movimento) e do ator de descendência árabe Amrou Al-Kadhi¹¹² para justificar a importância da vitória de *Moonlight*. Reign coloca o Oscar como o centro do sistema hollywoodiano, por representar uma instituição que busca regular e incentivar a prática cinematográfica. Ganhar o Oscar, como já foi apontado em outras ocasiões, é uma das maiores formas de legitimação que existem no meio artístico. Um diversificado grupo de vencedores alteraria o paradigma de quem tem o direito de se expressar na indústria e como. Os três jornalistas reconhecem *Moonlight* como a única alternativa viável ao musical, e S.S. acredita que essa seria a opção mais importante, por ressoar ao longo de toda a história de Hollywood e confrontar o ideal levantado por Donald Trump. A.T. também salienta essa importância, que usualmente é almejada pelos membros da AACC por representar aquilo que é moralmente certo (naquele ano, manifestar-se contra o presidente). S.F. destaca que os três termos mais ouvidos na noite seriam *La La Land*, Donald Trump e “diversidade”, e sua assimilação resume toda a narrativa de temporada. Qual seria a “resposta” ideal à eleição de Trump? *La La Land* ou “diversidade”? Também são reconhecidos os ataques que o musical estava recebendo

¹¹² Enquanto a importância de Reign é evidente na discussão, os motivos para a recorrência a Al-Kadhi são curiosos. Ele não estava diretamente relacionado com os acontecimentos que envolvem a AACC naquele ano, e era identificado como um ator iniciante que está tentando adentrar o sistema, de forma que sua autoridade até então não fora, de forma alguma, reconhecida pela indústria. Pensando na seleção de fontes para a produção jornalística, o ator dificilmente passaria no teste para embasar tal assunto. De qualquer forma, suas opiniões são bastante semelhantes às que Stone expõe no texto, então pode ser o caso da especialista ter dado voz a um anônimo única e exclusivamente com a intenção de demonstrar que não está sozinha. É um *confirmation bias*.

(“nenhum filme foi criticado com tanta força”) e o papel definitivo que o sistema de votos da AACC poderia ter em determinar o vencedor¹¹³.

Logo, o primeiro momento do clímax do período de análise apresenta várias camadas de acontecimentos. O acontecimento “corrida do Oscar” desemboca no acontecimento midiático “cerimônia de entrega”. Ambos são esperados e possuem caráter ritual, com diversas etapas que possuem configuração acontecimental. É identificada pelos especialistas na sua cobertura a necessidade de se encontrar um meta-acontecimento, uma narrativa, que dê sentido às disputas, as diferenciando uma das outras e atribuindo, em parte, o fator “inesperado” à competição, tornando-a atrativa. O primeiro meta-acontecimento que protagoniza a temporada é a superlativa repercussão de *La La Land*. Ele surge pela necessidade de uma história central e é inteiramente projetado com a intenção de ser concretizado, ou não, na cerimônia. Todavia, um acontecimento de anos anteriores, o *OscarsSoWhite*, emerge como o protagonista de outro meta-acontecimento: a necessidade de se premiar trabalhos de afro-americanos¹¹⁴. Muito da potência dessa segunda narrativa, a julgar pela avaliação dos jornalistas, se deve às eleições de Donald Trump, que ressignifica toda a corrida pelo Oscar. Em seus textos, os comentaristas evidenciam as narrativas e defendem aqueles pontos que consideram como mais socialmente relevantes, um movimento intrínseco do jornalismo, e que ao ser transportado para o campo cultural acaba por atribuir (ou destituir) valor para os produtos contemplados. É uma forma de se exercer crítica, a enquadrando através de acontecimentos externos que, algumas vezes, não possuem relação direta com a essência das obras. *La La Land* não é identificado como a resposta adequada do meio artístico para o governo estadunidense, enquanto *Moonlight* é selecionado por alguns agentes do circuito cultural para representar um movimento em prol da inclusão e da diversidade. As narrativas estão expostas e, considerando a visibilidade dos jornalistas, a AACC reconhece as escolhas que devem ser feitas. O fim está próximo.

4.9. *A Lovely Night* – A cerimônia do Oscar

¹¹³ As “urnas preferenciais”, como são chamadas, possibilitam que os membros da Academia ranqueiem os seus cinco favoritos indicados a Melhor Filme. Após uma série de cálculos, o filme que obtiver a melhor média é apontado como o vitorioso. Por isso os jornalistas mencionam que filmes mais *seguros* são mais passíveis de vencer do que filmes que dividem o público: mais vale ser posicionado em segundo por todos os membros do que em primeiro por alguns e quinto por outros, por exemplo.

¹¹⁴ Necessidade rememorada por Sasha Stone, por exemplo, que existe desde a consolidação da indústria hollywoodiana no início do século XX.

Na música *A Lovely Night*, terceira canção de *La La Land*, Mia e Sebastian realizam um número de sapateado em uma colina de Hollywood, enquanto jocosamente negam ter sentimentos um pelo outro e acreditam que estão desperdiçando uma “noite adorável”. A maior noite da indústria, a entrega do Oscar, é roteirizada pela AACC para ser a mais adorável possível para quem assiste à cerimônia e para aqueles que a atendem no teatro Dolby – especialmente para os vencedores. A reputação da instituição se deve muito a isso. Entram Warren Beatty, Faye Dunaway e um funcionário da firma de contabilidade *PricewaterhouseCoopers* muito empolgado com seu Twitter e o maior vencedor é *La La Land*... Antes de descobrirem que houve um erro e *Moonlight* levou Melhor Filme. Os especialistas estavam presentes no teatro, e reagem ao acontecimento em “Oscars: um olhar mais próximo aos resultados que foram obstruídos pelo caos” (FEINBERG, 2017e), “Oscars 2017: o conto de duas histórias do Oscar e uma gafe muito grande” (THOMPSON, 2017f) e “*Moonlight* surpreende como Melhor Filme em uma estranha reviravolta do Oscar” (STONE, 2017e).

A palavra para descrever o acontecimento é *caos*. O equivocado anúncio foi o primeiro item da cerimônia a ser mencionado na sua cobertura, dividindo – e, no caso de Feinberg e Thompson, totalmente obscurecendo – as manchetes com o filme que venceu o prêmio máximo. No *THR* se reconhece que não fora a primeira vez que ocorreram erros ou confusões no anúncio do Oscar, mas que esse foi o maior de todos os tempos por acontecer, justamente, na última categoria. A *falha*, que muito caracteriza os acontecimentos plenamente jornalísticos (RODRIGUES, 2016), é evidente, bem como o *exagero* envolvendo a situação (a equipe de *La La Land* subiu ao palco e por lá ficou por cerca de dois minutos, agradecendo, antes de ser informada do engano), mas o erro não é o único elemento inesperado do acontecimento. O musical estava posicionado como o favorito, fosse por sua natureza estética e enredo, pelo seu desempenho em etapas precursoras na corrida de prêmios ou por seu elevado número de indicações. Se indica que a simples conquista de *Moonlight*, mesmo com a já apontada posição do *coming of age* como alternativa, seria algo da ordem do inesperado por si só. Mesmo sem a falha, o acontecimento subverteria diversas expectativas.

Mas esse foi o momento no qual uma narrativa triunfou sobre a outra. A disputa entre *La La Land* e *OscarsSoWhite*, representado por *Moonlight*, resultou na vitória do segundo agente. A.T. e S.S. consideram o momento em que as equipes dos dois filmes dividiram o palco, para uma graciosamente ceder espaço para a outra – os três jornalistas reconhecem a cordialidade que os produtores do musical tiveram para lidar com a situação –, como um dos pontos altos da temporada, uma ótima maneira de encerrar uma noite sobre “unidade e amor”

(STONE, 2017e). A lógica do acontecimento midiático seria esta (KATZ, 2016), de celebração dos maiores valores e feitos humanos, de disputas que resultam em um glorificado vencedor e perdedores que não foram massacrados. Houve certo equilíbrio entre as duas narrativas: *La La Land* ainda foi o maior vencedor da noite, com Damien Chazelle se tornando o mais jovem Melhor Diretor da história, mas *Moonlight* levou o prêmio final e simbolicamente compensou os dois anos de *OscarsSoWhite*. A cerimônia do Oscar sempre foi altamente mediada e suavizada, mas o modo como S.F. dispõe suas impressões sobre o evento revelam que, de acordo com sua concepção, o caráter ritual e solene do acontecimento foi dizimado. Todos reconhecem que o erro tenha sido a maior gafe da história da premiação, mas o comentarista do *THR*, especificamente, interpreta que a situação fez da equipe de *La La Land* verdadeiros *perdedores*, e que *Moonlight*, em meio à confusão, não pode celebrar seu “momento de Cinderela”. O embate entre as duas narrativas meta-acontecimentais desembocou em um acontecimento ainda mais chamativo do que elas próprias. O fim do *OscarsSoWhite* e a campanha do musical são mencionados nos textos, mas a cobertura da cerimônia que marca o final da disputa é enquadrada para contar a história do erro.

S.F. observa que, ironicamente, não existem vencedores na cerimônia que possuía todo o potencial para ser uma noite perfeita: além da troca entre os dois filmes, Warren Beatty e Faye Dunaway anunciaram a gafe para uma audiência global e a AACC e a *PricewaterhouseCoopers* precisariam de muito auxílio de seus agentes de relações públicas para reconstruírem sua imagem após o escândalo. No tradicional movimento para se compreender os acontecimentos, o jornalista aponta não um, mas três erros na cerimônia – a troca de envelopes, os apresentadores que não perceberam que estavam com o material errado e o relativamente longo tempo que se demorou para perceber os dois equívocos anteriores.

Já é iniciada a tentativa de compreensão de porque o musical perdeu. Entre os motivos, mais uma vez se reconhece a falta de indicação ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores, o que poderia revelar uma falta de suporte dos profissionais do ramo da atuação da AACC (sempre o mais numeroso). Havia mais de vinte anos que nenhuma obra vencia Melhor Filme sem a tal indicação. Pela terceira vez, Anne Thompson rotula o filme como uma “farra escapista/revisionista por musicais passados”, ao passo que *Moonlight* possuía maior gravidade, uma característica que AACC costuma aprovar, e seria uma declaração maior de Hollywood contra Donald Trump. São evidenciadas as disputas políticas que permearam outras categorias, como a suspensão de vistos para muçulmanos que impediu que alguns indicados comparecessem à cerimônia, os conflitos na Síria que serviram de inspiração para três dos indicados a Melhor Curta-Metragem – Documentário e a temática

antirracismo de *Zootopia*, vencedor de Melhor Filme de Animação. Além de aparentemente não possuir o apoio necessário da indústria, a narrativa do musical como favorita – construída através de diversos agentes do campo cultural, incluindo os comentaristas – também o posicionou como menos sério e socialmente relevante. Seu sucesso, inclusive, talvez tenha acontecido por ser uma obra de mais fácil consumo. A “urna preferencial”, conforme é mencionada nos três textos, também pode ter sido um fator a contribuir para o triunfo de um filme que ninguém era capaz de odiar.

De certa forma, o que os jornalistas fazem neste momento é semelhante à tentativa da presente análise de compreender o porquê de o filme cotado como o favorito por quase seis meses, no ponto máximo da temporada, perder de uma forma cuja espetacularidade não se limita ao equívoco. Sua derrota seria uma surpresa de qualquer forma. O acontecimento “erro” pede para ser explicado, e no processo os eventos que levaram até ele e antecedem a cerimônia são encarados sob uma nova luz. As duas grandes narrativas da temporada, conflitantes, envolveram filmes, estrelas, manifestações em redes sociais e publicações online, e foram corporificadas nos textos dos jornalistas, que estavam presentes no teatro Dolby para testemunhar o final da competição e saíram de lá surpreendidos de uma forma que jamais anteciparam. Suas escritas configuraram as narrativas, elaboradas com o intuito de justificar o interesse pelo acontecimento Oscar, e o momento no qual entraram em choque – quase literalmente, ao dividirem o palco – resultou em uma terceira narrativa, muito mais curiosa para a cobertura jornalística do que a de qualquer filme ou cerimônia que acontece todos os anos e perde seu caráter inesperado¹¹⁵: a do erro. Um acontecimento maior do que os outros dois, por englobá-los, o Oscar 2017 entra para a posteridade não só como a noite na qual um musical disputou com uma manifestação antirracismo em Hollywood, mas como o momento no qual a prístina Academia buscou o equilíbrio e terminou com uma confusão de vastas proporções, transmitida para o mundo todo. A instituição foi mais protagonista de sua própria cerimônia do que de costume, por todos os motivos errados. Em alguma medida, para todos os envolvidos foi o desperdício de uma noite adorável.

4.10. O desdobramento do erro

Sobre as ruínas do acontecimento, que arrasou todos os seus agentes, os especialistas encontram a necessidade de compreender o que aconteceu e indicar o futuro para a Academia,

¹¹⁵ Outra justificativa para a derrota de *La La Land*, talvez, é que a antecipação de sua vitória tenha se tornado maçante.

PricewaterhouseCoopers e Hollywood. Os últimos textos selecionados cumprem essa função de maneiras distintas. Em “Membros da Academia falam sobre o fiasco do Oscar: ‘É hora de mudar’”, Scott Feinberg se junta ao jornalista Gregg Kilday (2017) para relatar os depoimentos de diversos membros da AACC sobre o que era preciso fazer com os responsáveis pelo erro. Anne Thompson (2017g), em “*Postmortem* de *Moonlight*: como vencer Melhor Filme em cinco (nem tão) fáceis passos”, lista as razões que levaram ao sucesso do *coming of age* e à inevitável derrocada do musical. Sasha Stone (2017f), com “O Estado da Corrida: conheça a nova turma da Academia de 2017”, projeta o futuro da indústria de maneira esperançosa à luz do acontecimento.

Stone inicia o seu texto afirmando que a cerimônia do Oscar havia sido *espetacular* de uma maneira que poucas coisas são. O primeiro motivo é porque uma obra modesta, “muito negra” e “muito gay” ganhou Melhor Filme na base do puro charme. *La La Land*, por sua vez, recebe destaque pelo *mais jovem* vencedor de Melhor Diretor da história e pelo *talentoso* compositor, ambos *sortudos* por receberem esses prêmios e com *futuros promissores*. Para o filme, em si, foi *melhor ter perdido do que vencido*: “*vocês só vão ter que acreditar em mim quanto a isso*”. Mas por que a derrota foi melhor do que a vitória? A jornalista retorna para compreender esse movimento.

Um dos motivos para a derrota, na percepção da autora, é que não é possível torcer para os personagens de *La La Land*, devido à resolução de sua narrativa. A identificação, tão cara para o funcionamento do filme hollywoodiano (MORIN, 1989; XAVIER, 2012), é dificultada no momento em que a trama apresenta um final *complexo* (termo utilizado por S.S.) e que não é evidentemente feliz. Para ela, foram as eleições presidenciais estadunidenses de 2016 que deixaram os agentes do circuito cultural com a necessidade de se apegar a um desfecho esperançoso. Ainda, destaca que a mídia foi tomada por artigos de opinião que rotularam o filme como *propaganda branca* e até mesmo *fascismo*, até que emergiu autores – sobretudo não brancos – que lamentaram o fato da temporada de premiações, em um ano com tanta diversidade de histórias e estrelas, estar sendo dominada por essa obra em específico. A autora defende que a culpa dessa recepção não é *do* filme, mas do momento em que foi lançado. O momento sócio-político no qual se encontrava o seu país (e, progressivamente, o mundo) não permitia que a AACC escolhesse um filme que deixasse tantas pessoas desconfortáveis, mas S.S. não tinha dúvidas de que “se Hillary Clinton tivesse vencido, todos estariam comemorando a vitória de *La La Land*”. Na era da “urna preferencial”, um filme que dividiu os eleitores não é capaz de vencer.

Ela recapitula a estreia do musical em terras estadunidenses no Festival de Telluride (no qual *Moonlight* também foi exibido e razoavelmente bem recebido), afirmando que o filme recebeu *atenção e incentivo* logo de início, mas que essa boa vontade foi interrompida pela *vida real*. O eventual vencedor do Oscar de Melhor Filme falava mais sobre a vida real do que a outra obra, que racionalizava o escapismo dessa vida. Por fim, a comentarista acredita que foi a combinação das mediações sócio-políticas com as mudanças estruturais da AACC que fizeram com que o filme mais fundado no realismo prevalecesse sobre o musical escapista. Reconhece o papel da Academia em ditar tendências para a produção cinematográfica hollywoodiana, ao enfatizar o que deve ser encarado como “Melhor”, de forma que o texto, próximo ao final, ecoa uma esperança de que, a partir daquele momento, diferentes formas de fazer cinema, com novos enredos e maior diversidade social nos setores de produção e distribuição, fossem surgir.

E a concepção de *La La Land* como *escapista* retorna, novamente, ao texto de Thompson, ainda que o musical não seja seu foco. O erro, que tomou as manchetes logo após a cerimônia, é introduzido pela jornalista como uma narrativa secundária da cerimônia¹¹⁶. Para ela, a verdadeira história era que um filme com elenco totalmente negro e temática gay havia ganhado Melhor Filme. Ela vai apontar os motivos que levaram o filme ao triunfo. Primeiro, destaca o papel dos produtores e da distribuidora, responsáveis pela campanha vitoriosa. Em seguida, apresenta o elenco como a face da obra, e de fácil identificação. Mesmo que fossem atores de reputação modesta – sobretudo se comparada às de Emma Stone e Ryan Gosling – foi seu desempenho que deixou os personagens palatáveis e o enredo relacionável, papel típico das estrelas na construção do sucesso de um filme (MORIN, 1989). Por fim, dois fatores externos à obra alavancaram ao topo da corrida de Oscar: as mudanças no corpo de membros da AACC e a situação política dos Estados Unidos. Para A.T., *Moonlight* é um filme do qual a Academia se orgulharia de premiar e exibir como representante de sua marca. *La La Land*, por sua vez, era frívolo. O musical foi sujeitado à tamanha antecipação e superlativos na temporada de premiações que seu desempenho na cerimônia final, a não ser que fosse impecável, só poderia ser decepcionante.

É curioso que as jornalistas, para concluírem as discussões sobre a temporada, tenham naturalizado a vitória de *Moonlight* a ponto de indicarem que o filme também era um forte concorrente desde seu lançamento. Isso se deve à natureza acontecimental de sua, originalmente, inesperada vitória: ela projeta um futuro de mudanças para Hollywood e obriga

¹¹⁶ Mas certamente não a foi, se tomar como referência as impressões da própria Thompson logo que se encerrou o evento.

os responsáveis por expor essa narrativa a tentarem compreender a reviravolta. *La La Land* sempre fora projetado como o favorito, e sua narrativa de quebra de recordes e homenagens à indústria perpassou toda a corrida do Oscar. Mesmo quando reconhecido que o filme *não deveria* vencer, sua força ainda recebia destaque. A narrativa conflitante, que só foi plenamente determinada após as indicações, era a da subversão do *OscarsSoWhite*, da qual *Moonlight* se tornou representante. De toda forma, os comentaristas ainda acreditavam que o musical iria vencer. Quando foi derrotado, o *vencedor* teve sua trajetória ressignificada. Percebeu-se que, desde o início, ele tinha potencial para ser Melhor Filme, mas nunca foi centralizado como tal. A naturalização de sua vitória revela que toda a temporada de premiações poderia ser enquadrada para focar em outro filme, um que não seria desgastado aos passar seis meses sob os holofotes e que serviria como afronta direta ao presidente que as grandes forças de Hollywood abominavam. Caso *Moonlight* tivesse sido indicado como o favorito em Telluride¹¹⁷, evidenciando *OscarsSoWhite* desde cedo, talvez a narrativa emergente fosse a necessidade de leveza para distração em tempos sombrios.

Por fim, o *The Hollywood Reporter* dá voz aos membros da Academia e suas sugestões para que erros crassos não mais acontecessem na cerimônia. Elas variam desde demitir Brian Cullinan e Martha Ruiz – os responsáveis por entregar o envelope para Warren Beatty e Faye Dunaway – até cortar completamente relações com a *PricewaterhouseCoopers*, passando por palpites sobre como deveria ser o design dos envelopes e a defesa de que o erro foi um acontecimento pontual, de forma que não era preciso tomar atitude alguma. Pontual ou não, o equívoco só potencializou o fator surpresa que a vitória de *Moonlight* carregava. O acontecimento mudou a forma como dois filmes e duas instituições de tradição quase secular eram vistos. Ele foi o ponto final de uma temporada de premiações atravessada por eventos muito maiores do que qualquer disputa por um prêmio, eventos que dizem respeito a questões estruturais da sociedade e com reverberações que se estendem para muito além de Hollywood. A julgar pelo posicionamento dos jornalistas e de outros membros da indústria sobre as duas principais narrativas postas na competição, foi através de um erro que a Academia fez a escolha certa.

4.11. O quê se mostra sobre vitoriosos e derrotados

¹¹⁷ Ressaltamos, contudo, que quando os filmes foram exibidos em Telluride ainda não existia a urgência por gravidade que a eventual eleição de Donald Trump impôs na competição. Uma obra como *La La Land*, naquele momento, ainda podia ser a favorita.

Esgotadas as possibilidades das obras cotadas ao Oscar 2017 de serem intituladas como o filme do ano, inicia-se o movimento de mapear o fluxo narrativo que corresponde ao acontecimento “temporada de premiações”. Os dez momentos sinalizados como significativos para essa trajetória foram cuidadosamente descritos a fim de possibilitar a interpretação hermenêutica dos acontecimentos a partir das narrativas que foram postas. Tais histórias, por serem observadas através dos textos de jornalistas especializados na cobertura de premiações, são elaboradas com o tradicional enquadramento que seus narradores definem como sendo o mais adequado para transmitir seus pensamentos (TUCHMAN, 2016). Inevitavelmente, todos os eventos que compõem a temporada de premiações são analisados e descritos com base em seu potencial de influenciar os resultados do Oscar, tido como o final do trajeto. Como é típico do acontecimento, o prêmio da Academia tanto pode ser visto como o encerramento de um processo quanto como o início de outro (QUÉRÉ, 2005). É a conclusão de uma longa disputa que envolve as narrativas de diversos agentes, e, com base no seu caráter consagratório e de relevância no imaginário popular (LEVY, 1990; LISBOA, 2004), regula o modo como determinadas obras e artistas serão lançados para a posteridade: vencedores e vencidos, injustiçados, superestimados. A AACC é detentora de elevado poder simbólico (BOURDIEU, 2008), influência inevitavelmente atrelada ao capital acumulado por Hollywood.

A análise foi conduzida, também, utilizando um enquadramento bastante específico: o da trajetória da obra *La La Land* na corrida do Oscar. A descrição dos momentos que configuram o acontecimento “trajetória” foi construída com base nas produções de três jornalistas cujas produções atribuem sentido ao filme e à sua trajetória, alavancando-os à categoria de meta-acontecimento (RODRIGUES, 2016). A cobertura de eventos como o lançamento do filme e seu desempenho em determinados prêmios inevitavelmente os reconfigura, despertando, para o público, sentidos que o acontecimento bruto não possui. O comentário é uma forma de intervenção no mundo (BRAGA, 2006), e, por estar localizado em produções que tradicionalmente se encaixam na concepção de jornalismo cultural (GADINI, 2009), também pode ser encarado como um tipo de crítica. Os gêneros do jornalismo opinativo (MELO, 2003) se fundem nas publicações de Scott Feinberg, Anne Thompson e Sasha Stone, movimento potencializado por sua inserção no ambiente digital. Comentários, colunas e editoriais são essencialmente críticos, e aqui não é diferente.

Reconhecendo, por exemplo, que S.S. é a proprietária do veículo no qual publica seus textos, é observável que o material coletado difere de forma considerável daquele de S.F. e de A.T. A escrita em primeira pessoa é identificável em todas as publicações, o que confere ao

texto caráter mais íntimo e subjetivo, além de ampliar as possibilidades de criação e os limites tradicionalmente impostos por uma cadeia hierárquica sobre o formato e a linguagem de textos que serão publicados. Em alguns pontos a autora se refere diretamente aos leitores (“você só vão ter que acreditar em mim quanto a isso” [STONE, 2017f]) e incorpora elementos de sua própria experiência na cerimônia do Oscar (a fotografia que acompanha a última postagem, por exemplo) na corporalidade do texto. Profissionalizada e reconhecida por instituições renomadas (no caso, a AACC), Stone não deixa de utilizar ferramentas e recursos mais recorrentes nos materiais dos “especialistas amadores do cotidiano” (KRISTENSEN e FROM, 2015b), não por ser amadora, mas por aproveitar das potencialidades do ambiente digital de forma mais completa e livre do que os outros jornalistas que compõem a análise. O “jornalista cultural profissional” S.F., hierarquicamente inferior em seu veículo, prioriza o relato com menor lirismo dos acontecimentos, em poucos momentos comentando eventos externos à corrida do Oscar. A eleição de Donald Trump, por exemplo, é mencionada como possível fator de impacto na temporada, mas não recebe valores intrínsecos do jornalista. O analista do *THR* recorre majoritariamente às vozes externas para explicitar suas opiniões, como foi o caso do texto final, no qual o jornalista – claramente incomodado com o erro no anúncio de Melhor Filme – invoca diversos membros da AACC para pensar em soluções para um problema pontual. As poucas ocasiões nas quais se sente à vontade para claramente verbalizar seus pensamentos críticos incluem (além do epílogo do erro) os juízos que realiza de determinadas obras e o momento no qual afirma que ele próprio boicotaria a Academia caso *OscarsSoWhite* se repetisse. A.T. se encontra em um meio termo entre os dois: suas marcas e expressões de gosto são evidentes, e é com frequência que se levanta o debate social, mas não se insere enquanto indivíduo em todos os textos, algo que S.S. faz. De qualquer modo, mesmo que não sejam críticos no sentido *stricto* da palavra, todos questionam, de alguma maneira, as obras, mídias e circuitos dos quais fazem parte, demonstrando proficiência na escrita crítica.

E são através destas críticas que são exibidas as narrativas. Reputações são construídas por inúmeros agentes do campo cultural, publicitários, instituições, o público e jornalistas (BOURDIEU, 2018), com os comentaristas cumprindo o papel de mediadores das discussões levantadas. Retornamos à pergunta norteadora da pesquisa: de que maneira os jornalistas especializados configuram a trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo Oscar 2017? Como essa cobertura desperta meta-acontecimentos sobre a obra?

O musical, logo no seu lançamento no Festival de Telluride, é apresentado como o favorito ao Oscar. Existia antecipação para sua estreia, e esta não decepcionou; do contrário o

filme estaria fora da corrida. Ao dizer que a obra era instantaneamente clássica e feita sob medida para a Academia (FEINBERG, 2016a), os jornalistas a posicionam em um patamar consideravelmente alto, pois não são todas as produções que se tornam clássicas – ainda mais instantaneamente – e, se o reconhecimento da AACC é uma forma de adquirir prestígio, espera-se que seja um produto diferenciado e artisticamente inspirador para justificar a alcunha. Também é chamada atenção para a calorosa recepção que sua estreia recebeu de membros da indústria. O performativo jornalismo cultural, ao esboçar comentários e executar palavra de ordem, passa uma mensagem clara: todos gostam do filme, e com razão. Ele *deve* ser amado, pois poderosas figuras o amam. O meta-acontecimento é a configuração de uma obra que atende todos os pré-requisitos de uma instituição de renome e influência mundial. Eventualmente os jornalistas demonstram que o filme, além das premiações (mas em grande parte graças a elas), foi um sucesso entre o público (STONE, 2016d): é um fenômeno que está ganhando muito dinheiro. Conquistou capital social e econômico. Por deter tantas movimentações ao seu redor, o próprio *La La Land* é um acontecimento. O favorito se torna o símbolo da corrida do Oscar daquele ano, e todos os demais filmes cotados ao prêmio, quando lançados, serão comparados a ele. O musical influencia a maneira como essas obras serão consumidas e interpretadas.

Eis que Donald Trump é eleito presidente dos Estados Unidos, representando um ideal de ataque às minorias e às artes. Sasha Stone, devido ao fato de seu veículo ser altamente pessoal, é a única que esboça uma reação exclusiva e direta ao acontecimento, publicada pouco depois do anúncio dos resultados das urnas, mas as eleições perpassam, também, as escritas dos outros dois jornalistas e é um fator crucial na determinação e contemplação dos almejados vencedores. O triunfo do partido republicano estadunidense na disputa presidencial emerge como um dos maiores significantes da corrida do Oscar 2017, e é intimamente ligado às manifestações *OscarsSoWhite* dos anos anteriores. Com Trump eleito já se questiona se um musical, gênero historicamente leve (BILHARINHO, 2006; CUNHA, 2012), será o escolhido pela AACC para representar o grupo em tempos sombrios. Por outro lado, a leveza talvez seja, justamente, o quê a sociedade precisaria para encarar o desmanche de seus direitos. Ainda é cedo na corrida de premiações.

A partir desse momento, com os primeiros anúncios e cerimônias, a indústria começa a revelar seus favoritos e, numericamente, *La La Land* parece ter o maior apoio. O meta-acontecimento “trajetória do filme” se torna cada vez mais evidente, pois instituições diversas – como sindicatos e associações de críticos e jornalistas – fazem questão de centralizá-lo em suas premiações. Como a obra, no instante de seu lançamento, foi destacada como a favorita

ao Oscar, é evidente que ela será interpretada como uma das protagonistas da temporada. Sempre que possível, é lembrado que o musical é o favorito, e os motivos para tanto. A entrega de prêmios da Academia ocorre todos os anos, sendo um acontecimento ritual (midiático [KATZ, 2016]) que exige que novas narrativas (e, conseqüentemente, personagens, conflitos e contextos [CULLER, 1999]) habitem o seu decorrer para torna-lo interessante¹¹⁸. Mas como é apontado pelos jornalistas, além da posição de favorito ser perigosa (pois é uma vitrine para todo o tipo de interpretações, positivas e negativas), uma narrativa que se estende por muito tempo cansa. Se tudo ocorresse como o planejado pelos publicitários do filme, *La La Land* seria apresentado como o grande favorito por quase seis meses até a cerimônia. Todos ficariam entediados com algo tão esperado, inclusive os jornalistas, que buscam identificar outra narrativa dentre as várias disponíveis para acompanhar a do musical e dar sentido aos acontecimentos que não lhe dizem direto respeito.

Sendo o Oscar uma celebração de estrelas e obras, recorreu-se primeiro a elas para a construção de um meta-acontecimento paralelo ao do musical de Damien Chazelle. Alguns filmes, em variados momentos anteriores ao anúncio das indicações, foram projetados pelos jornalistas como histórias secundárias àquela da reconhecida ode musical a Hollywood. *Loving* foi um dos primeiros, por já ter sido lançado quando *La La Land* estreou nos Estados Unidos. Em seguida, deu-se destaque para *Manchester à Beira-Mar* e *Um Limite Entre Nós*, fosse por serem obras sutilmente bravas – ideais para o espírito do tempo – ou por apresentarem em cerimônias precursoras o desempenho que mais se aproximava ao do superlativo musical. O retorno de Mel Gibson aos bons gradus da indústria também foi apontado como uma alternativa, mas nenhuma se igualou àquela que já estava posta.

Todavia, o sentimento de urgência muito sinalizado pelos jornalistas e pelo público foi apaziguado na manhã de indicações, quando sete atores não brancos, mais diversos indicados em variadas categorias, fizeram do movimento *OscarsSoWhite* algo do passado (pelo menos naquele ano). Essa informação profeticamente dividiu espaço (e, no caso dos textos de A.T. desbancou) com a notícia de que *La La Land* empatara com *Titanic* e *A Malvada* como um dos maiores indicados da história. Logo, os frutos do manifesto foram selecionados como material do segundo meta-acontecimento a moldar a temporada de premiações: a possibilidade da Academia inverter o *OscarsSoWhite*, atrelado à construída necessidade de se ter um Melhor Filme que fosse resposta ao governo Trump. *Um Limite Entre Nós*, *Estrelas Além do Tempo* e *Moonlight*, obras de temática negra, foram identificadas como as produções

¹¹⁸ Pois a cerimônia precisa ser assistida. O acontecimento midiático é *feito* para ser transmitido, de forma que narrativa e personagens convincentes são fundamentais para que obtenha sucesso.

que poderiam ser essa resposta. O terceiro, por ter o melhor desempenho nos prêmios percursos, algo que indica apoio da indústria, foi escolhido para ser o representante da narrativa número dois.

Isto altera consideravelmente o modo como *La La Land* é interpretado pelos jornalistas. Se o meta-acontecimento “trajetória” ressignificava todas as obras que cruzavam seu caminho, a consolidação do meta-acontecimento “inversão do *OscarsSoWhite*”, representado pelo *coming of age*, ressignificava o musical. Nos reconhecidos tempos sombrios, *La La Land* foi repetidas vezes apresentado como “frívolo”, “uma farra escapista (ou revisionista) por musicais passados” e “leve e feliz”¹¹⁹, características que não combinam com a situação da época, muito diferente daquela de meses anteriores. O filme é visto como dissonante. As homenagens a Hollywood, antes louvadas, agora são desnecessárias e fúteis. Próximo à noite da cerimônia, os jornalistas reconhecem a existência de duas narrativas – formuladas, em parte, por eles próprios – e posicionam *Moonlight*, especificamente, como alternativa ao musical. Isto se dá justificando o que representaria para a situação sócio-política do país se a indústria escolhesse reconhecer a obra com elenco inteiramente negro e trama gay como Melhor Filme do ano. Conquistar o Oscar é visto como uma forma de deter poder, e essa seria a resposta apropriada para as forças externas que ameaçam o circuito cinematográfico. É uma tentativa de *ordenar* a AACC a escolher o filme, pois seria o mais proveitoso para sua reputação. Como a cerimônia é a principal reguladora da imagem do grupo, a vitória de *Moonlight* e de tudo o que o filme representava, mesmo que não fosse totalmente esperada (*La La Land* nunca deixou de ser apresentado como o favorito), seria uma declaração poderosa e ressoante, sinal de que a instituição estava aberta às mudanças e adaptações exigidas para escapar do antiquado ideal hollywoodiano de celebração de ideais heterogêneos.

O erro no anúncio de Melhor Filme coloca tudo em cheque. Mesmo que se reconheça a equipe de *La La Land* como uma graciosa perdedora, e a vitória de *Moonlight* realmente seja uma declaração, o equívoco substitui o desfecho que qualquer uma das duas narrativas poderia esperar. Elas se encontram no momento de caos, que se torna a grande história da noite. Apenas quando os jornalistas se distanciam – um pouco – do acontecimento, e retornam para a contemplação da cerimônia (movimento orgânico para a compreensão de acontecimentos), é que percebem que, mesmo fora da dinâmica do *OscarsSoWhite*, já existiam indícios que poderiam justificar a configuração do *coming of age* como o favorito. O

¹¹⁹ Destacamos que esta última atribuição foi feita por Sasha Stone, que em uma de suas publicações anteriores havia expressado que considerava o musical uma tragédia, representada pelo seu final não feliz.

campo cultural, do qual eles próprios fazem parte, resolveu enquadrar a narrativa de outra maneira, o que fez toda a diferença para os envolvidos.

O acontecimento “erro”, proveniente do acontecimento “Oscar”, propôs a recontemplação de toda a temporada de premiações, na qual emergem múltiplas camadas de acontecimentos, suscitadas, por parte do pesquisador, através da leitura dos textos críticos selecionados. As duas grandes narrativas da disputa, apresentadas como meta-acontecimentos por natureza, são atravessadas por outros acontecimentos que ou são essenciais para sua existência (a cerimônia) ou surgem de situações aparentemente alheias à lógica hollywoodiana, mas que possuem tamanha potência que se desdobram para variados campos (as eleições). Pode-se dizer que *La La Land*, quando observado pelo texto jornalístico, possuiu ao menos três facetas, cada qual com sua própria implicação e construída pelos agentes que mediaram sua trajetória: primeiro, é o filme ideal de Hollywood; em seguida, é a obra que não condiz com o espírito do tempo e, por consequência, é irrelevante; por fim, é a estrela caída, destinada a ser lembrada pelo prêmio que não ganhou. A existência de *La La Land* foi inteiramente perpassada pelo seu potencial de Oscar, por diversos motivos, de forma que não pode ser desassociada da premiação. As críticas o posicionaram dessa forma, com pouco espaço para interpretações que escapassem de tal lógica. Talvez as disputas que marcam os acontecimentos midiáticos não permitam que existam legítimos perdedores, mas é muito difícil refletir sobre a trajetória do musical e não perceber que o maior vencedor do Oscar 2017 foi também seu grande perdedor.

5. *EPILOGUE* – Finalizar a tempo de recomeçar

No dia 26 de dezembro de 2019, de modo a rememorar grandes momentos da década, Scott Feinberg ranqueou aqueles que eram, em sua opinião, os dez maiores acontecimentos do Oscar dos anos 2010¹²⁰. Em certa medida, cada um fazia parte de uma narrativa em destaque na competição de seus anos, ou representavam marcos na história da cerimônia. Passando pela histórica vitória de Kathryn Bigelow em Melhor Diretor no ano de 2010 – foi a primeira mulher a conseguir isso, e, em tempos de conclusão desta pesquisa, a única – e pela *selfie* tirada por Ellen DeGeneres em 2014 – por um tempo a fotografia com maior número de retweets da história –, S.F. coloca em primeiro lugar o *envelopegate*: a troca dos envelopes que por dois minutos e vinte e três segundos consagrou *La La Land* como o vencedor de Melhor Filme. Ao final de uma década, com dez cerimônias para considerar, o jornalista apresenta como o “momento mais dramático no qual ninguém se machucou (fisicamente) na história da televisão ao vivo” o ponto no qual as duas narrativas conflitantes do Oscar 2017 colidiram, e o resultado foi o caos. Os meta-acontecimentos envolvidos foram abafados por outro acontecimento, que se estendeu para além daquela fatídica noite e marcará a trajetória dos dois filmes que dividiram o palco para sempre.

Tal prolongação ocorre, também, para o passado, e esta foi a causadora das inquietações que motivaram a pesquisa. Premiações são uma forma de consagrar obras e discursos, bem como de conferir poder àqueles que as conquistam (BOURDIEU, 2018), e o Oscar talvez seja, simbolicamente, a maior de todas as premiações. A espetacular – e, há quem diga (LEVY, 1990), cafona – cerimônia é o espaço no qual um filme irá atingir o maior grau de visibilidade atrelada ao prestígio, e tanto a temática dos produtos contemplados quanto as atitudes tomadas pelas estrelas que os premiam são poderosas ferramentas para promover o debate social (mesmo que inserido em uma indústria símbolo do imperialismo). As reverberações da premiação são tamanhas que surge um nicho de mercado ao seu redor, incluindo jornalistas especializados na sua cobertura – eis Feinberg, Thompson e Stone – que, ao filtrar as informações da temporada de premiações e mediar os filmes que devem ser considerados, enquadram todas as suas publicações e críticas pelo viés do Oscar. A reputação de obras, aqui, são erguidas e destruídas com base no seu potencial desempenho na competição, utilizando como parâmetro o elusivo “filme do Oscar”. Mas o que seria o “filme do Oscar”?

¹²⁰ Em <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscars-10-memorable-moments-2010s-1264915>. Acesso em 20 jan. 2020.

É uma pergunta retórica, mas talvez *La La Land* seja o filme que, ao longo de 92 cerimônias, mais se aproximou desse ideal, se forem analisadas sua temática e sua recepção por parte da AACC. Em questão de reconhecimento, empatou com *Titanic* e *A Malvada* como o maior indicado de todos os tempos, com catorze indicações. Diferente dos outros dois, no entanto, o filme possui estética e trama intrinsecamente hollywoodianas¹²¹. Se passa em Los Angeles e serve como uma homenagem aos musicais clássicos, gênero típico da indústria. O Oscar simboliza o poder e a influência da cidade das estrelas, surgindo para regulá-la e divulgá-la, e a premiação é moldada pelas obras que contempla. O prêmio e *La La Land* são Hollywood, de forma que a combinação dos dois é quase natural – e, ainda assim, insuficiente para que o musical vencesse Melhor Filme. Surge a necessidade de compreender como o “filme do Oscar” por excelência o perdeu, e o local adequado para se fazer tal investigação foi através dos textos de três jornalistas especializados na cobertura de premiações (reconhecidos pelo sistema), cada qual com suas peculiaridades: Scott Feinberg, no tradicional veículo *The Hollywood Reporter* (versão online); Anne Thompson, editora do website *IndieWire*; e Sasha Stone, proprietária do *Awards Daily*, cujas publicações estão muito mais próximas de um diário do que as dos outros. Seus comentários são encarados como um tipo de crítica, pois entende-se que a natureza do jornalismo cultural não pode ser desassociada desse tipo de produção (BRAGA, 2006; GADINI, 2009). Ainda que, na contemporaneidade, não exista *um* crítico capaz de completamente arruinar ou consagrar uma obra (OSÓRIO, 2005), sobretudo considerando que esses profissionais estão inseridos em um campo cultural com diversos agentes, os emergentes formatos de se fazer crítica que se popularizam em ambiente digital permitem que os modelos adotados por esses jornalistas sejam plenamente inseridos no – vasto – sistema de validação cultural (KIRSTENSEN e FROM, 2015b).

Vistos como um recorte desse sistema (mas com visibilidade para a AACC), a fim de compreender como se deu o desfecho da trajetória do musical, a pesquisa buscou a elucidação da maneira como os jornalistas especializados na cobertura de premiações configuraram a trajetória do filme *La La Land – Cantando Estações* na disputa pelo Oscar 2017, e como essa cobertura despertou meta-acontecimentos sobre a obra. Cerimônias desta natureza podem ser vistas como acontecimentos midiáticos (KATZ, 2016), e o erro do anúncio, ao apresentar características acontecimentais múltiplas (QUÉRÉ, 2005; RODRIGUES, 2016), ressignifica

¹²¹ Destacamos, porém, que *Titanic* também é um típico produto hollywoodiano (seguindo a dinâmica dos *blockbusters*), mas que narrativamente muito se distancia do cotidiano da cidade das estrelas. *A Malvada*, por sua vez, trata da indústria do entretenimento, mas deslocando-se para a outra costa dos Estados Unidos: Nova Iorque e a Broadway. Curiosamente, esse segundo filme concorreu com uma obra que mostrava um lado sombrio de Hollywood, *Crepúsculo dos Deuses* (Billy Wilder, 1950), que, assim como *La La Land*, não venceu Melhor Filme.

toda a competição, palco de diversos acontecimentos que influenciam o modo como uns e outros são mostrados. Meta-acontecimentos (RODRIGUES, 2016), por sua vez, surgem na ordem do discurso, representando, aqui, a forma como o texto jornalístico atribui sua própria configuração aos acontecimentos que noticia. O ato de fazer uma crítica é um modo de construir meta-acontecimento, pois a crítica, essencialmente, tem papel transformador e de reinterpretação¹²². Ela vai ressignificar seu objeto e conferir-lhe uma nova realidade, enfrentada, ao menos, por aqueles que a consumiram. A crítica, além de mediadora, é uma intervenção no mundo que insere novas possibilidades de interpretação na superfície do real, adquirindo plenamente características acontecimentais. Ao serem assimiladas, as ideias presentes na crítica funcionam como espécie de choque com as apresentadas pelo leitor, e não precisam ser necessariamente conflitantes para que isso aconteça. Mesmo em sintonia, a crítica complexifica, endossa a interpretação daqueles que com ela tem contato. Possíveis resistências a ela já demonstram uma transformação, ainda que não seja definitiva. Logo, foi necessário compreender como as críticas configuraram meta-acontecimentos específicos sobre o musical, o quê elas efetivamente mostraram. Para solucionar a problemática, foram identificadas as modalizações de opinião utilizadas para se referir ao filme através de critérios críticos em diferentes momentos; as maneiras como eventos externos à corrida do Oscar 2017 foram invocados ao falar das chances de *La La Land* na premiação; e as maneiras específicas que o Oscar, enquanto acontecimento midiático, enquadra sobre o modo de contemplar os filmes lançados para concorrer ao prêmio, e como uma falha no clímax da cerimônia também possui alto poder simbólico. Objetivamos, também, evidenciar a relação entre a atividade crítica e o desenvolver dos acontecimentos, pois compreendemos que a crítica – e o jornalismo em geral – possui papel mediador entre realizadores, público e, no caso, indústria.

A metodologia adotada para conduzir a investigação foi uma Análise de Conteúdo, a fim de compreender o poder hermenêutico que diversos momentos que formam o meta-acontecimento “trajetória do filme” lançam sobre a obra e a premiação. Foram selecionados dez momentos considerados como relevantes, espaçados ao longo de aproximadamente seis meses (desde o lançamento do musical no Festival de Telluride, nos Estados Unidos, até poucos dias depois da cerimônia do Oscar 2017), cada momento sendo ilustrado pelos referentes textos dos jornalistas mencionados. Os textos foram individualmente contemplados com base em um modelo de ficha de análise, apresentado no Apêndice I. Destacaram-se as modalizações de opinião invocadas pelos jornalistas para se referirem ao filme e ao prêmio, os

¹²² Bem como de “palavra de ordem”, comum ao jornalismo cultural (FARO e GONÇALVES, 2009).

acontecimentos e agente externos à competição que surgiram para contextualizá-la, observáveis marcas de gosto e o debate social levantado. Ao final das análises, intencionou-se produzir um mapa dos sentidos invocados pelos jornalistas para cartografar a trajetória do filme: seu ponto de partida, personagens diversos de sua narrativa e os caminhos tomados até a turbulenta chegada.

Primeiro, percebemos que a corrida do Oscar, em todo o seu caráter ritual, precisa de narrativas que a tornem interessante e distingam quase um século de competições. Logo em seu lançamento, nos primeiros dias do mês de setembro de 2016, *La La Land* foi apresentado como o favorito ao prêmio, fosse por sua boa receptividade por parte do público em Telluride ou por suas características em comum com o tipo de obra que a AACC favorece. Identificado como pertencente a uma longa tradição de musicais, o filme, inicialmente “encantador”, foi aproximado de conceitos como “frívolo” ou “farra escapista por obras passadas” (expressão frequentemente utilizada por Anne Thompson) conforme as repercussões da eleição de Donald Trump se tornavam alarmantes. Todavia, o musical aparentava ter agradado a indústria, conquistando distinções de diversos corpos de críticos e, eventualmente, sete estatuetas no Globo de Ouro, estabelecendo um novo recorde. Demais obras cotadas ao Oscar eram apresentadas através de comparações com *La La Land*, pois este se tornou o parâmetro estabelecido para o potencial vencedor do prêmio máximo. Em um ambiente de polarização política, frequentes ataques às artes e aborrecimento causado por um favorito que manteve o posto durante meses, surge a necessidade de uma narrativa que possa competir a do musical. Assim, o movimento *OscarsSoWhite*, iniciado nos sites de redes sociais após as cerimônias de 2015 e 2016, que tiveram apenas atores brancos indicados, ganha centralidade, visto como uma possível resposta a Trump e ao conservadorismo. Após tomar medidas para diversificar seu corpo de membros – não sinalizando, no entanto, que esse seja um caso de causa-efeito – a AACC reconheceu, em 2017, o trabalho de numerosos artistas não brancos e obras que abordavam diretamente a temática das experiências afro-americanas nos Estados Unidos. Graças ao seu considerável desempenho em etapas precursoras da corrida do Oscar, o *coming of age Moonlight*, sobre um jovem negro gay nas periferias de Miami, é adotado como o avatar da narrativa *OscarsSoWhite*, e é apontado que sua vitória seria uma declaração de Hollywood contra o governo muito mais potente do que o possível triunfo de *La La Land*.

A competição entre o musical e o movimento, ao conceber o modo como os prêmios percursores foram entregues, apontava para a vitória do primeiro, de forma que uma simples vitória de *Moonlight* já seria inesperada. O choque entre as duas narrativas propõe o caráter acontecimental do anúncio de Melhor Filme a uma dimensão jamais vista na cerimônia do

Oscar. A celebração superou as estrelas – suas grandes protagonistas – no quesito durabilidade (LISBOA, 2004), e em 2017 foi ela própria, não as celebridades ou obras concorrentes, que tomou o centro das atenções pós-exibição. Os dois filmes, o vencedor e o vencido, além de lançarem sentidos um sobre o outro, entram para a posteridade com distinções causadas pela falha: o *coming of age* nunca foi visto como o favorito e não conseguiu celebrar de maneira plena sua vitória, enquanto o musical, cuja completa existência foi atrelada pelos comentaristas ao potencial de Oscar, efetivamente perdeu, subvertendo a lógica tipicamente disposta por acontecimentos midiáticos, que evitam humilhações.

Talvez o fator de maior interesse nas publicações dos jornalistas do período seja o notável destaque às pautas relacionadas às mudanças no corpo de membros da Academia, ao *OscarsSoWhite* e à repercussão da eleição de Donald Trump. Reconhece-se que o sistema artístico e cultural é inevitavelmente político, e que vencer um Oscar é uma forma de deter poder, pois ele determina *quem* pode falar e *sobre* o quê, eis a importância de defender e premiar uma obra com argumentos contrários às controvérsias prévias da AACC. A configuração feita pelos jornalistas de *La La Land*, sobretudo quando comparado com *Moonlight*, era de que o filme não possuía “gravidade”, ou que não condizia com o espírito sóbrio e feral do tempo, algo que não podia ser dito sobre o eventual vencedor¹²³. Essas colocações, em parte, não são feitas com base no produto fílmico bruto, e sim graças a acontecimentos externos que atravessam a corrida de premiações e lhe atribuem significados. As obras são analisadas em comparação umas às outras, ao potencial de representar a marca Oscar e às implicações sociais que suas vitórias podem ter. Estes agentes lançam-se luzes mutuamente, e é na produção dos jornalistas que se identificaram quais foram as valorizações emergentes e as grandes tramas da temporada.

Almejamos, com esta pesquisa, desmistificar elementos da cultura internacional popular que circunda Hollywood (as premiações, o gênero musical) e evidenciar formas de fazer crítica que se distinguem do tradicional texto acadêmico ou do engessado modelo jornalístico, transportando o crítico para um nicho do circuito cinematográfico – o da análise de premiações. Sendo a cerimônia do Oscar um distintivo acontecimento midiático, sua cobertura revela e disserta sobre dinâmicas consideravelmente abrangentes, evidenciando relações entre os agentes do sistema cultural que constroem e arruinam reputações. No caso,

¹²³ Ironicamente, apesar dos jornalistas, na maior parte do tempo, relativizarem a seriedade de *La La Land* (com exceção do momento em que Sasha Stone o identifica como uma tragédia), as implicações do musical não são totalmente positivas: ele é um filme sobre dois sujeitos profissionalmente frustrados, que, ao alcançarem sucesso, não conseguem ficar juntos, pois *Hollywood* não permite a conciliação de suas carreiras. A indústria representa o sonho e a *vilania* da trama. *Another Day of Sun* já alertava sobre o lado nem tão agradável da busca pelo estrelato.

La La Land foi projetado como o filme da temporada em um movimento que reuniu críticos, equipes de publicidade, o público e premiações, mas seu confronto com manifestações antirracismo em Hollywood, fortalecidas pela apresentada necessidade da indústria de se opor ao governo estadunidense, ocasionou no seu desmonte na reta final da corrida. A compreensão do processo se baseou na recorrência a variados tipos de acontecimentos, cada qual com suas próprias convenções e relevância para se visualizar o fenômeno abordado como um todo.

Esperamos, com essa pesquisa, fortalecer o corpus de estudos sobre acontecimento no jornalismo cultural, com ênfase na atividade crítica. O caso do Oscar, aqui, pode ser especialmente interessante para potenciais pesquisas, por exigir todos os anos que seja novamente compreendido: sua dinâmica ritual necessita de novas narrativas e disputas, novos vencedores, vencidos e injustiçados. São materiais que esperam uma contemplação atenciosa. O prêmio serve de modelo para todos os outros prêmios e, apesar de estar geograficamente distante da realidade brasileira (mas não mercadológica ou ideologicamente, graças às relações de poder e dominação há muito estabelecidas), pauta o consumo cinematográfico e os debates nas publicações culturais – e fora delas, vide a evidência dada nacionalmente à indicação do documentário *Democracia em Vertigem* (Petra Costa, 2019) ao Oscar 2020, ou as frequentes rememorações da indicação a Melhor Atriz recebida por Fernanda Montenegro nos anos 1990. Talvez a estatueta seja tão cobiçada pois a AACC busca em seus vencedores símbolos dos nobres e heróicos ideais que a instituição tenta perpetuar sobre si mesma. A representante da fábrica de sonhos hollywoodiana constantemente regula sua imagem – por vezes colocada em xeque – a fim de não desmanchar a ilusão de sublimidade. Mas como os protagonistas de *La La Land* e sua equipe de produção aprenderam, na cidade das estrelas sonhos são desmanchados ainda mais rápido do que são construídos.

*“And when they let you down
You’ll get up off the ground
‘Cause morning rolls around
And it’s another day of sun”.*

REFERÊNCIAS

- ALFONSO, Luciano. **Percepções de Profissionais do Jornalismo Cultural sobre *Ethos* Jornalístico e Mediação das Artes Visuais**. Porto Alegre: UFRGS, 2017. 156 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2017.
- ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- AMPAS. 89th Oscars Fact Sheet. 2017. Disponível em: https://www.oscars.org/sites/oscars/files/89aa_fact_sheet.pdf. Acesso em: 14 jun. 2019.
- AMPAS. 91st Oscars Fact Sheet. 2019. Disponível em: https://www.oscars.org/sites/oscars/files/91aa_fact_sheet.pdf. Acesso em: 14 jun. 2019.
- ANTUNES, Elton. Narrativa. In: FRANÇA, Vera Veiga; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2014, p. 114-118.
- BALLERINI, Frantiesco. **Jornalismo Cultural no Século 21**. São Paulo: Summus, 2015.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BELTON, John. American cinema and film history. In: HILL, John; GIBSON, Pamela Church (Org.). **The Oxford Guide to Film Studies**. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 227-237.
- BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: CAPISTRANO, Tadeu (Org.). **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 9-40.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. Editora Brasiliense, 1996.
- BERMAN, Marshall. **Um século em Nova York: espetáculos em Times Square**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BENETTI, Márcia; FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira (Org.). **Jornalismo e Acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010.
- BILHARINHO, Guido. **O filme musical**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3 ed., Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 14 ed., Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2010.
- BRAGA, José Luiz. A prática da pesquisa em Comunicação: abordagem metodológica como tomada de decisões. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – E-compós**, v. 14, n. 1, jan./abr. 2011.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.

CARDOSO, Everton Terres. Crítica de um enunciador ausente: a configuração da opinião no jornalismo cultural. **Em Questão**, v. 13, n. 2, p. 299-314, jul./dez. 2007.

CARREIRO, Rodrigo. História de uma crise: a crítica de cinema na esfera pública virtual. **Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura**, v. 7, n. 2, 2010.

CARVALHO, Rafael Oliveira. **Contornando crises e reafirmando a autoridade na web: os desafios da crítica de cinema online no Brasil**. Salvador: UFBA, 2017. 252 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, Salvador, 2017.

CAVALCANTI, Anna de Carvalho. **Jornalismo Cultural e Personalização: o acionamento do perito nas capas da revista *Bravo!* (1997-2013)**. Porto Alegre: UFRGS, 2016. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2016.

CAVALCANTI, Anna de Carvalho. **Uma Temporalidade que se Distende: o acionamento da memória no jornalismo cultural**. Porto Alegre: UFRGS, 2020, 231 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2020.

COELHO, Marcelo. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). **Rumos da crítica**. 2 ed., São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007, p. 83-94.

COMOLLI, Jean-Louis. **Pensar o cinema-imagem, ética e filosofia**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 165-203.

COSTA, Jônatas Oliveira da. **Acontecimento, narrativa e conhecimento no jornalismo: um estudo sobre a reportagem de João Antônio**. Porto Alegre: PUCRS, 2014. 192 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Porto Alegre, 2014.

COUSIN, Calvin da Silva. ***The Name on Everybody's Lips is Gonna Be Sally*: jornalismo e espetáculos nos filmes *Cabaret* (1972) e *Chicago* (2002)**. Pelotas: UFPel, 2017. 116 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Pelotas, Centro de Letras e Comunicação, Curso de Jornalismo, Pelotas, 2017.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Paulo Roberto Ferreira da. **O cinema musical norte-americano 1980: gênero, história e estratégias da indústria do entretenimento**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. **E-book digitalizado por Coletivo Periferia e eBooks Brasil**, 2003, 140 p.

FARO, José Salvador. Dimensão e prática do jornalismo cultural. **Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 11, n. 1, p. 54-65, jan./abr. 2009.

FARO, José Salvador. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. **Comunicação & Sociedade**, v. 28, n. 46, p. 143-163, 2006.

FEINBERG, Scott. Telluride: ‘La La Land’ Opens to Big Applause; Could Extend Fest’s Oscar Streak (Analysis). **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/la-la-land-opens-telluride-925519>. 2016a. Acesso em: 08 jul. 2019.

FEINBERG, Scott. Gotham Awards: ‘Moonlight’ Gets a Shot of Momentum – or Does It? (Analysis). **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/gotham-awards-moonlight-gets-a-shot-momentum-does-analysis-950926>. 2016b. Acesso em: 15 dez. 2019.

FEINBERG, Scott. Golden Globe Nominations: A Big Day for ‘La La Land’, Mel Gibson and France. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/golden-globe-nominations-a-big-day-la-la-land-mel-gibson-france-955128>. 2016c. Acesso em: 15 dez. 2019.

FEINBERG, Scott. Feinberg Forecast: The Post-Christmas, Pre-New Year Lay of the Land for Oscars. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/lists/oscar-predictions-feinberg-forecast-959394/item/best-costume-design-feinberg-forecast-oscars-12-959383>. 2016d. Acesso em: 15 dez. 2019.

FEINBERG, Scott. Golden Globes: The Night ‘La La Land’ Soared – and Prevented Others from Doing the Same (Analysis). **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/golden-globes-night-la-la-land-soared-prevented-others-doing-same-analysis-962544>. 2017a. Acesso em: 28 dez. 2019.

FEINBERG, Scott. Oscar Nominations: 10 Key Things to Look for During Tuesday Morning’s Big Announcement. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscar-nominations-10-key-things-look-tuesday-mornings-big-announcement-967428>. 2017b. Acesso em: 05 jan. 2020.

FEINBERG, Scott. Oscar Nominations: A New Landscape For ‘La La Land’, OscarsSoWhite and Mel Gibson. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscar-nominations-analysis-2017-967928>. 2017c. Acesso em: 05 jan. 2020.

FEINBERG, Scott. Oscars Primer: What You Need to Know Before Tonight’s Ceremony. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscars-primer-what-you-need-know-before-tonights-ceremony-980175>. 2017d. Acesso em: 05 jan. 2020.

FEINBERG, Scott. Oscars: a Closer Look at the Results That Were Overshadowed By the Chaos. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscars-a-closer-look-at-results-were-overshadowed-by-best-picture-confusion-980973>. 2017e. Acesso em: 05 jan. 2020.

FEINBERG, Scott; KILDAY, Gregg. Academy Members Speak Out on Oscars Fiasco: “It is Time to Change”. **The Hollywood Reporter**. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/academy-members-speak-oscars-fiasco-is-time-change-982343>. 2017. Acesso em: 05 jan. 2020.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galáxia**, n. 24, p. 10-21, dez. 2012.

FRANÇA, Vera; ALMEIDA, Roberto. O acontecimento e seus públicos: um estudo de caso. **Contemporânea**, v. 6, n. 2, dez. 2008.

FRANÇA, Vera; LOPES, Suzana. Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas. **Matrizes**, vol. 11, n. 3, p. 71-87, set./dez. 2017.

FREITAS, Ana Laura Colombo de. **A formação do gosto musical na crítica jornalística de Herbert Caro no Correio do Povo (1968-1980)**: da torre de marfim ao rés do chão. Porto Alegre: UFRGS,

2011. 145 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2011.

GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton; SIRENA, Mariana; LINHARES, Bruna. Jornalismo cultural: pesquisa internacional sobre artigos registrados em bases de dados. **Lumina**, v. 8, n. 2, p. 1-20, dez. 2014.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério. **Economia da Arte e da Cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: CEPOS/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010, p. 184-203.

GOMES, Regina. Crítica de Cinema: história e influência sobre o leitor. **Crítica Cultural**, v. 1, n. 2, p. 1-4, jul./dez. 2006.

GONÇALVES, Elizabeth Moraes; FARO, José Salvador. O performativo no jornalismo cultural: uma organização discursiva diferenciada. **Revista FAMECOS**, n. 38, p. 86-92, abr. 2009.

HAASTRUP, Helle Kannik. Framing the Oscars live: analyzing celebrity culture and cultural intermediaries in the live broadcast of the Academy Awards on Danish television. **Celebrity Studies**, v. 7, n. 3, p. 412-418, 2016.

HAASTRUP, Helle Kannik. Hermione's feminist book club – Celebrity activism and cultural critique. **MedieKultur – Journal of media and communication research**, v. 14, n. 65, p. 98-116, 2018.

HALL, Stuart; CHRITCHER, Chas; JEFFESON, Tony; CLARKE, John; ROBERTS, Brian. A produção social das notícias: o *mugging* nos *media*. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016, p. 309-341.

HENN, Ronaldo. Acontecimento em rede: crises e processos. In: LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (Org.). **Jornalismo e Acontecimento: percursos metodológicos**. Florianópolis: Insular, v. 2, 2011, p. 79-96.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (Org.). **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. 3 ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2010, p. 123-142.

HERMES, Gilmar. Jornalismo cultural: uma concepção dinâmica. In: FIEGENBAUM, Ricardo Z.; NEGRINI, Michele (Org.). **Olhares sobre o Jornalismo: concepções, processos e inserção social**. Florianópolis: Insular, 2015, p. 149-173.

HOVDEN, Jan Fredrik; KRISTENSEN, Nete Norgaard. The cultural journalist around the globe: A comparative study of characteristics, role perceptions, and perceived influences. **Journalism**, p. 1-20, 2018.

JAAKKOLA, Maarit. **The Contested Autonomy of Arts and Journalism: change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism**. Tampere: Universidade de Tampere, 2015. 267 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Tampere, Escola de Comunicação, Mídia e Teatro, Tampere, 2015.

JANSSEN, Susanne; KULPERS, Giseline; VERBOORD, Marc. Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, 1955 to 2005. **American Sociological Review**, v. 73, p. 719-740, 2008.

KATZ, Elihu. Os acontecimentos midiáticos: o sentido de ocasião. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016, p. 83-93.

KERSTEN, Annemarie; JANSSEN, Susanne. Trends in Cultural Journalism – The development of film coverage in cross-national perspective, 1955-2005. **Journalism Practice**, v. 11, n. 7, p. 840-856, 2016.

KRISTENSEN, Nete Norgaard; FROM, Unni. Blockbusters as Vehicles for Cultural Debate in Cultural Journalism. **Akademisk Kvarter**, v. 7, p. 51-65, 2013.

KRISTENSEN, Nete Norgaard; FROM, Unni. Cultural Journalism and Cultural Critique in a Changing Media Landscape. **Journalism Practice**, v. 9, n. 6, p. 760-772, 2015a.

KRISTENSEN, Nete Norgaard; FROM, Unni. From Ivory Tower to Cross-Media Personas – The heterogeneous cultural critic in the media. **Journalism Practice**, v. 9, n. 6, p. 853-871, 2015b.

KRISTENSEN, Nete Norgaard; FROM, Unni. Publicity, news content and cultural debate: the changing coverage of blockbuster movies in cultural journalism. **Communication, Culture & Critique**, v. 8, n. 3, p. 484-501, 2015c.

KRISTENSEN, Nete Norgaard; HAASTRUP, Helle Kannik. Cultural Critique: re-negotiating cultural authority in digital media culture. **MedieKultur**, v. 65, p. 3-9, 2018.

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton. O acontecimento como conteúdo: limitações e implicações de uma metodologia. In: LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (Org.). **Jornalismo e Acontecimento: percursos metodológicos**. Florianópolis: Insular, v. 2, 2011, p. 17-36.

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (Org.). **Jornalismo e Acontecimento: percursos metodológicos**. Florianópolis: Insular, v. 2, 2011.

LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). **Rumos da crítica**. 2 ed., São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007, p. 19-28.

LEVY, Emanuel. **And the Winner is... Os Bastidores do Oscar**. Tradução de Magda França Lopes. São Paulo: Trajetória Cultura, 1990.

LISBOA, Tom. **Entre a estatueta do Oscar e o Oscar da estatueta**. Curitiba: UTP, 2004.

MEDITSCH, Eduardo. Jornalismo e construção social do acontecimento. In: BENETTI, Márcia; FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira (Org.). **Jornalismo e Acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010, p. 19-42.

MELO, José Marques de. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3 ed., Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MOGENDORFF, Janine Regina. **Circuito Cinematográfico e Imprensa Cultural: a cobertura do Oscar 2006 no jornal Zero Hora**. Porto Alegre: UFRGS, 2006. 85 f. Monografia – Curso de Comunicação Social – Jornalismo, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MORIN, Edgar. **As Estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MORIN, Edgar; KERN, Anne Brigitte. **Terra-Pátria**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MÜLLER, Mariana Scalabrin. **O prestígio na capa: a construção jornalística da figura do editor de livros no suplemento *Sabático* (2010-2013)**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. 141 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2015.

OFEMANN, Rafael José Oliveira. **Cultura participativa na cibercinefilia: produção e consumo cinéfilo na internet**. São Paulo: ESPM, 2017. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo, São Paulo, 2017.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **As razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

PETRIE, Duncan. History and cinema technology. In: HILL, John; GIBSON, Pamela Church (Org.). **The Oxford Guide to Film Studies**. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 238-244.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

PONTES, Felipe Simão; SILVA, Gislene. Acontecimento jornalístico e história. In: BENETTI, Márcia; FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira (Org.). **Jornalismo e Acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010, p. 43-61.

PRYSTHON, Angela. Transformações da crítica diante da cibercinefilia. **Celeuma. Universidade de São Paulo**, v. 1, n. 1, p. 72-83, 2013.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**, v. 6, n. 6, p. 59-76, 2005.

RODRIGUES, Adriano Duarte. O Acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016, p. 51-59.

ROLOFF, Bianka Nieckel da Costa. **Jornalismo cultural e megaexposições de artes visuais no Brasil (2010-2016): mapa de um acontecimento espetacular**. Porto Alegre: UFRGS, 2017. 152 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2017.

ROSA, Marcia Eliane. Jornalismo cultural para além do espetáculo. **Líbero**, v. 16, n. 31, p. 69-76, jan./jun. 2013.

SEIXAS, Lia; CARVALHO, Emiliana. Resenha, a crítica do jornal. **Galáxia**, n. 40, p. 132-144, jan./abr. 2019.

SILVA, Gleber Luiz Pieniz da. **A Função da Independência na Crítica de Arte e no Jornalismo Cultural**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2005.

STONE, Sasha. Predictions Friday: The Fools Who Dream. **Awards Daily**. Disponível em: <https://www.awardsdaily.com/2016/09/02/predictions-friday-the-fools-who-dream/>. 2016a. Acesso em: 04 set. 2019.

STONE, Sasha. The State of the Race: The Oscars and a Dark Time in American History. **Awards Daily**. Disponível em: <https://www.awardsdaily.com/2016/11/09/state-race-oscars-dark-time-american-history/>. 2016b. Acesso em: 15 dez. 2019.

STONE, Sasha. The Golden Globes Boost Nocturnal Animals and Hacksaw Ridge but Continue to Solidify Big Three. **Awards Daily**. Disponível em: <https://www.awardsdaily.com/2016/12/12/golden-globes-boost-nocturnal-animals-hacksaw-ridge-continue-solidify-big-three/>. 2016c. Acesso em: 15 dez. 2019.

STONE, Sasha. Predictions Friday – Down to the Wire and the Big Guild Announcements. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2016/12/30/predictions-friday-wire-big-guild-announcements/>. 2016 d. Acesso em: 15 dez. 2019.

STONE, Sasha. The State of the Race: The Rules Don't Apply to 2016. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2017/01/09/state-race-rules-dont-apply-2016/>. 2017a. Acesso em: 28 dez. 2019.

STONE, Sasha. The State of the Race: In Its 89th Year, After a Massive Protest, the Oscars Stand on the Precipice of Making History. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2017/01/23/state-race-89th-year-massive-protest-oscars-stand-precipice-making-history/>. 2017b. Acesso em: 05 jan. 2019.

STONE, Sasha. What La La Land Has in Common with Titanic and All About Eve and How It's Different. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2017/01/24/la-la-land-common-titanic-eve-different/>. 2017 c. Acesso em: 05 jan. 2019.

STONE, Sasha. Predictions Friday – A Story of Two Oscar Nights. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2017/02/24/predictions-friday-story-two-oscar-nights/>. 2017d. Acesso em: 05 jan. 2019.

STONE, Sasha. Moonlight Surprises in Best Picture in a Strange Oscar Twist. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2017/02/26/moonlight-surprises-best-picture-strange-oscar-twist/>. 2017e. Acesso em: 05 jan. 2019.

STONE, Sasha. The State of the Race: Meet the New Academy's Class of 2017. **Awards Daily**. Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2017/02/27/state-race-meet-new-academys-class-2017/>. 2017f. Acesso em: 08 jul. 2019.

THOMPSON, Anne. Telluride 2016: Oscar Prospects for 'La La Land' and 'Sully' Come Into View. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2016/09/telluride-2016-la-la-land-emma-stone-sully-clint-eastwood-oscar-1201722858/>. 2016a. Acesso em: 04 set. 2019.

THOMPSON, Anne. Governors Awards: Inside Hollywood's Attempt to Clear Post-Election Fog and Kickstart Oscar Race. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2016/11/hollywood-governors-awards-jackie-chan-oscars-1201746075/>. 2016b. Acesso em: 15 dez. 2019.

THOMPSON, Anne. Golden Globes Nominations vs. Critics' Choice Awards: Examining Impact on the Oscar Race. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2016/12/golden-globes-critics-choice-nominations-impact-oscars-1201756885/>. 2016 c. Acesso em: 15 dez. 2019.

THOMPSON, Anne. Hollywood's Winners and Losers 2016: Why Movie Stars Flailed Next to Strong Women, African Americans, and Animated Heroes. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/01/hollywood-winners-losers-2016-rogue-one-batman-superman-wonder-woman-1201763345/>. 2017a. Acesso em: 15 dez. 2019.

THOMPSON, Anne. How the Golden Globe Winners Will Shake Up the Oscar Race. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/01/golden-globe-winners-oscar-race-1201765880/>. 2017b. Acesso em: 28 dez. 2019.

THOMPSON, Anne. 2017 Oscar Nominations Predictions: IndieWire's Final Selections Before Tomorrow's Reveal. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/01/2017-oscar-nomination-predictions-indiewires-final-selections-1201771785/>. 2017c. Acesso em: 05 jan. 2020.

THOMPSON, Anne. Oscar Nominations Analysis: 'La La Land' Will Win Best Picture, Unless Voters Let Moonlight Shine. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/01/2017-oscar-nominations-la-la-land-mel-gibson-moonlight-diversity-1201772748/>. 2017d. Acesso em: 08 jul. 2019.

THOMPSON, Anne. IndieWire's Final Oscar 2017 Predictions: 'La La Land' Will Win Nine of Its 14 Nominations. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/02/oscar-predictions-2017-final-1201785976/>. 2017 e. Acesso em: 05 jan. 2020.

THOMPSON, Anne. 2017 Oscars: A Tale of Two Oscar Stories and One Very Big Gaffe. **IndieWire**. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/02/oscar-analysis-moonlight-la-la-land-1201787380/>. 2017 f. Acesso em: 05 jan. 2020.

THOMPSON, Anne. 'Moonlight' Postmortem: How to Win Best Picture in 5 (Not So) Easy Steps. Disponível em <https://www.indiewire.com/2017/03/moonlight-hollywood-new-order-amazon-disruptors-oscars-1201788396/>. 2017g. Acesso em: 05 jan. 2020.

TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo**. Lisboa: Quimera, 2002.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo Vol. 1** – Porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2004.

TUCHMAN, Gaye. Contando “estórias”. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016, p. 353-358.

WEBER, Max. Sociologia da imprensa: um programa de pesquisa. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (Org.). **A Era Glacial do Jornalismo** – Teorias Sociais da Imprensa Vol. 1. Porto Alegre: Sulina, 2006. P. 34-44.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 2. Ed., São Paulo: Paz e Terra, 2012.

XAVIER, Ismail. O papel estratégico da crítica na formação do pensamento cinematográfico. **RuMoRes**, v. 13, n. 25, p. 12-31, jan./jun. 2019.

APÊNDICE I – Fichas de Análise

a. *Audition* – O lançamento em Telluride

I)

Título: “Telluride: ‘*La La Land*’ estreia para grandes ovações; Pode estender o sucesso do festival no Oscar (Análise)”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 02 de setembro de 2016.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/la-la-land-opens-telluride-925519>. Acesso em 08 de julho de 2019.

Linha de apoio: “Dirigido por Damien Chazelle e estrelando Ryan Gosling e Emma Stone, o musical recebeu duas rodadas de aplauso ao longo do filme e uma de 20 segundos ao final”.

Imagens: Uma imagem do próprio filme, com os personagens de Ryan Gosling e Emma Stone andando de braços dados por um bulevar de Los Angeles.

Resumo: Scott Feinberg narra sua primeira experiência com *La La Land*, as reações da plateia no Festival de Telluride e os motivos pelos quais o filme teria sucesso na temporada de premiações.

Modalizações de opinião: O *notável* sucesso de filmes exibidos em Telluride na corrida do Oscar; a *cobiçada* e *lotada* exibição da tarde de sexta-feira (quando o filme estreou); a *instantaneamente clássica* cena de abertura; uma *comovente* sequência no Griffith Park; o musical *não irônico feito sob medida* para a Academia; o filme *habilmente* dirigido por um *prodígio*; momentos e músicas *inesquecíveis*; Gosling e Stone como duas das *mais simpáticas pessoas que se possa imaginar*, com uma química *mágica*; Gosling é *charmoso*, enquanto Stone *emociona*; o filme é uma *carta de amor* ao jazz, Los Angeles e ao cinema de *arrasar corações*, muito *diferente* de qualquer filme do ano.

Referências a acontecimentos e agentes externos: Edições anteriores do Festival de Telluride; a estreia de *La La Land* no Festival de Veneza; as atuações prévias de Gosling e Stone em *Amor a Toda Prova* e *Caça aos Gangsters*; o sucesso de *O Artista*, *Birdman* e *Whiplash* no Oscar; a vitória da atriz Anne Hathaway pelo musical *Os Miseráveis*.

Marcas e expressões de gosto: Feinberg destaca que nunca viu a sessão de sexta-feira do Festival tão cheia, lista os motivos pelos quais o filme ressoaria com a AACCC e as categorias que podia ganhar.

Debate social: Descrição da contemporaneidade como uma *era do cinismo*, que dificilmente abraçaria um musical original (mas que *La La Land* poderia subverter isso).

II)

Título: “Telluride 2016: as perspectivas de Oscar para *La La Land* e *Sully* entram em vista”.

Autor: Anne Thompson

Data de publicação: 03 de setembro de 2016.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2016/09/telluride-2016-la-la-land-emma-stone-sully-clint-eastwood-oscar-1201722858/>. Acesso em 04 de setembro de 2019.

Linha de apoio: “Ryan Gosling e Emma Stone são encantadores, Tom Hanks é um herói do cotidiano de barba branca e os votantes do Oscar vão amar”.

Imagens: Duas imagens do filme *Sully – O herói do rio Hudson*, estrelado por Tom Hanks (uma delas fica na chamada do texto), e uma de Emma Stone e Ryan Gosling em *La La Land*.

Resumo: Anne Thompson escreve sobre o lançamento de *La La Land* e de *Sully* em Telluride, e quais seriam as chances dos dois filmes no Oscar.

Modalizações de opinião: A *honra* de ter a primeira exibição do Festival de Telluride; o *ambicioso* e *estilizado* musical romântico; o *glorioso* Cinemascope; Stone e Gosling são *belos, graciosos e hábeis*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: O desempenho de *Whiplash* no Oscar; o sucesso do musical no Festival de Veneza; os Globos de Ouro; a trajetória de filmes como *O Artista*, *Birdman* e *O Show Deve Continuar* nas premiações; metade do texto analisa o lançamento de *Sully*.

Marcas e expressões de gosto: Thompson acredita que o filme se encaixa nos padrões da AACC, mas que não está no mesmo nível que *O Artista*, *Birdman* e *O Show Deve Continuar*; o musical *demora um pouco* para se encontrar, ainda que as reações iniciais tenham sido positivas; deve bater o número de indicações de *Whiplash* (a jornalista vai nomear as categorias nas quais o filme possui maior chance, com destaque para a atuação de Emma Stone).

Debate social: Nenhum notável a respeito de *La La Land*; na parte sobre *Sully* a jornalista destaca que a visão libertária do diretor Clint Eastwood ressoaria com a AACC.

III)

Título: “Sexta-feira das Previsões: os tolos que sonham”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 02 de setembro de 2016.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2016/09/02/predictions-friday-the-fools-who-dream/>. Acesso em 04 de setembro de 2019.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Uma imagem de Emma Stone em cena de *La La Land*.

Resumo: Sasha Stone reflete sobre o Oscar, *La La Land* e quais filmes apareceriam na temporada de premiações; análise das indicações que o musical, *Loving* e *Manchester a Beira-Mar* poderiam receber, bem como quais seriam os demais indicados em algumas categorias.

Modalizações de opinião: a corrida do Oscar como uma *tempestade imprevisível*; *La La Land* como o *favorito* (algo que pode ser tanto uma *benção* quanto uma *maldição*); o filme invoca toda a *magia* do cinema e o diretor mostra sua *importância*; realiza o *inesperado*; possui uma *grande* narrativa.

Referências a acontecimentos e agentes externos: Edições anteriores do Festival de Telluride e como os vencedores do Oscar de Melhor Filme frequentemente passam por lá; menções a diversos filmes que poderiam figurar nas premiações (incluindo os eventualmente indicados ao prêmio maior: *Manchester a Beira-Mar*; *A Chegada*, *Um Limite Entre Nós*, *A Qualquer Custo*, *Estrelas Além do Tempo* e *Lion*); o filme *Loving* como o maior adversário de *La La Land*.

Marcas e expressões de gosto: *La La Land* surge como um candidato *formidável* por estar “casado” à tela de maneira que poucos filmes estão. É uma homenagem ao cinema hollywoodiano que soa quase como *clichê*, mas que revela os motivos pelos quais o formato persiste.

Debate social: Stone escreve que o Oscar, uma vez a maior noite de Hollywood, se tornou a representação de uma parcela cada vez menor (e menos relevante) da indústria, que ainda se dá ao luxo de premiar os filmes que a AACC há muito definiu como dignos do título de Melhor Filme. A instituição não mais representa as mudanças e impulsos do meio cinematográfico.

b. A eleição de Donald Trump

I)

Título: “Gotham Awards: *Moonlight* ganha uma dose de *momentum* – Será? (Análise)”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 28 de novembro de 2016.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/gotham-awards-moonlight-gets-a-shot-momentum-does-analysis-950926>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “O analista de premiações do *THR* nota que os últimos dois vencedores de melhor filme, *Birdman* e *Spotlight*, venceram o Oscar, mas que existem razões para acreditar que esses não são exemplos de causa e efeito”.

Imagens: Uma imagem da equipe de *Moonlight* recebendo o prêmio de Melhor Filme; uma galeria com a chegada das celebridades no tapete vermelho.

Resumo: Scott Feinberg analisa o potencial impacto dos Gotham Awards, premiação do cinema independente, na corrida do Oscar.

Modalizações de opinião: *La La Land* é identificado como o *favorito* ao Oscar de Melhor Filme, mas que *Moonlight* talvez emergja como seu maior concorrente; vencedores do Gotham podem parecer mais *interessantes* para os membros da AACC que assistiram à cerimônia.

Referências a acontecimentos e agentes externos: A entrega dos Gotham Awards é identificada como a primeira cerimônia significativa na temporada de premiações, funcionando como a parcial de votos eleitorais do estado de Iowa (o primeiro estado estadunidense a divulgar o resultado de suas urnas); os Spirit Awards, outra premiação do cinema independente, também são notados como significativos.

Marcas e expressões de gosto: Feinberg demonstra que a correlação entre jurados dos Gotham e do Oscar é ínfima, de forma que os resultados da premiação não devem ser encarados como definitivos para o plano maior da disputa, mas que é possível que uma vitória aqui catapulte determinados candidatos, sobretudo se sua recepção for *poderosa*.

Debate social: Pouco perceptível. O exemplo dos votos de Iowa não possui ligação explícita com as eleições presidenciais de 2016.

II)

Título: “Governors Awards: por dentro da tentativa de Hollywood de limpar a neblina pós-eleições e iniciar a corrida do Oscar”.

Autor: Anne Thompson.

Data de publicação: 14 de novembro de 2016.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2016/11/hollywood-governors-awards-jackie-chan-oscars-1201746075>>. Acesso em 15 de dezembro de 2016.

Linha de apoio: “Durante tempos incertos, a comunidade de Hollywood se juntou no sábado para o jantar de prêmios honorários da Academia com a intenção de dar e perseguir Oscars, bem como uma agenda inclusiva”.

Imagens: Quinze fotografias de convidados do Governors Awards, incluindo uma de Emma Stone.

Resumo: De forma bastante objetiva, Anne Thompson lista alguns dos convidados do Governors Awards (cerimônia a qual ela própria compareceu), bem como os assuntos mais debatidos do evento.

Modalizações de opinião: O texto é consideravelmente objetivo, mas identifica *La La Land* como *popular* e o Governors Awards como o *mais importante evento de cinema do ano*, por ser um espaço onde se pode começar a campanha direta para o Oscar.

Referências a acontecimentos e agentes externos: A descrição é focada nos Governors Awards, prêmios honorários da AACC para indivíduos com carreira notável na indústria hollywoodiana; os diálogos entre os convidados revelam a crença de que se encontram em tempos difíceis.

Marcas e expressões de gosto: Não se estabelece juízo sobre filmes e estrelas, mas sim sobre os Governors Awards e a sua importância na temporada de premiações.

Debate social: A “nova ordem republicana” é apontada como uma discussão constante no evento, com diversas celebridades declarando que, em tempos como esses, é necessário que se tenha empatia e se produzam filmes que mudem a forma como as pessoas veem o mundo; a então presidenta da AACC, Cheryl Boone Isaacs, diz que filmes mudam e unem as pessoas, e explorar a inclusão através deles é algo estratégico para a indústria; o compositor Lin-Manuel Miranda defende que é importante construir ambientes nos quais os indivíduos se sintam seguros.

III)

Título: “O Estado da Corrida: os Oscars e um Tempo Sombrio na História Americana”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 09 de novembro de 2016.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2016/11/09/state-race-oscars-dark-time-american-history/>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: O link da imagem se encontrava quebrado na data de acesso.

Resumo: Sasha Stone inicia listando todas as mazelas que a eleição de Donald Trump poderia causar nos Estados Unidos, e como poderia influenciar a disputa por Melhor Filme.

Modalizações de opinião: “Não tem jeito de *La La Land* ganhar’, alguém disse”; um Estados Unidos *sombrio* e *depressivo* poderia levar a um Oscar *sombrio e depressivo*; *La La Land* poderia ser uma *confeção perfeitamente escapista* para aqueles que estão temerosos.

Referências a acontecimentos e agentes externos: à eleição presidencial estadunidense de 2016, com a vitória de Donald Trump e a derrota de Hillary Clinton; os ataques a Hillary do FBI, Wikileaks e dos apoiadores de Bernie Sanders; a eleição de Richard Nixon em 1968, resultando na vitória do musical *Oliver!* no Oscar.

Marcas e expressões de gosto: a jornalista escreve que se sente mal só de pensar em Donald Trump discursando, ainda que estivesse pressentindo sua vitória (atribui o presságio ao fato de cobrir o Oscar há muito tempo); acredita que os dois mandatos de Richard Nixon, entre as décadas de 1960 e 1970, resultaram na melhor década para o Oscar e para o cinema estadunidense; aponta que forças sombrias e maus presidentes geralmente levam às melhores produções artísticas; cogita que, caso os membros da AACC não queiram premiar o musical, podem recorrer a filmes como *Moonlight* ou *Manchester à Beira-Mar*, mas que o mais formidável concorrente seria *Um Limite Entre Nós*.

Debate social: os dois primeiros e os dois últimos parágrafos do texto são colocações sobre a eleição; Hollywood se encontraria em desacordo com o governo estadunidense; aponta que a derrota de Clinton se deu após os poderosos homens brancos não queriam que ela fosse eleita; lamenta as tormentas que seriam enfrentadas por mulheres, negros, LGBTs, imigrantes e muçulmanos, assim como os riscos ambientais e trabalhistas que a eleição de Trump representaria, e o fomento à cultura armamentista; o medo e o ódio são listados como responsáveis pelo resultado da eleição.

c. As indicações aos Globos de Ouro

D)

Título: “Indicações aos Globos de Ouro: um grande dia para *La La Land*, Mel Gibson e a França”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 12 de dezembro de 2016.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/golden-globe-nominations-a-big-day-la-la-land-mel-gibson-france-955128>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “O analista de prêmios do *THR* desvenda o grande anúncio da Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood”.

Imagens: Uma imagem do número musical *Another Day of Sun*.

Resumo: Scott Feinberg lista os indicados de todas as categorias dedicadas a filmes nos Globos de Ouro, sinalizando quais indicações já haviam sido previstas e quais foram inesperadas.

Modalizações de opinião: Um *grande dia* para *La La Land*, que teve uma exibição *tremenda*; por terem aparecido em Melhor Filme, Melhor Diretor e Melhor Roteiro, *La La Land*, *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar* emergem como os indicados *mais fortes*, e isso era *universalmente esperado*; as indicações de Ryan Gosling e Emma Stone nas categorias de atuação eram *esperadas*; talvez fosse uma *benção disfarçada* que *La La Land* tenha emplacado apenas uma indicação na categoria de Melhor Canção Original, pois assim não correm o risco de dividir voto.

Referências a acontecimentos e agentes externos: o texto inteiro aborda as indicações aos Globos de Ouro, uma das muitas premiações da temporada; a menção que se faz ao Oscar é para explicar a diferença entre os processos de indicação na categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira, na qual a AACC só permite um concorrente por país enquanto os Globos não impõem limite (dois filmes franceses haviam sido indicados).

Marcas e expressões de gosto: o jornalista se surpreendeu que muitas grandes estrelas foram deixadas de fora das indicações, o que não é comum nos Globos; também ficou surpreso com o fato do filme *Animais Noturnos* não ter sido indicado na categoria de drama, e escreve que Octavia Spencer, indicada a Melhor Atriz Coadjuvante, tinha o papel menos colorido de *Estrelas Além do Tempo*.

Debate social: o texto foca exclusivamente em debater as indicações aos Globos de Ouro, com pouco espaço para qualquer tema que não estivesse diretamente relacionado à premiação.

II)

Título: “Indicações dos Globos de Ouro vs. *Critics’ Choice Awards*: examinando o impacto na corrida do Oscar”.

Autor: Anne Thompson

Data de publicação: 12 de dezembro de 2016.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2016/12/golden-globes-critics-choice-nominations-impact-oscars-1201756885/>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “Sem dúvidas, o momento está se formando para o musical escapista *La La Land*”.

Imagens: Cinco imagens de vencedores e indicados aos prêmios; a primeira é de Ryan Gosling e Emma Stone em uma cena de *La La Land*.

Resumo: Anne Thompson compara os resultados dos *Critics' Choice Awards* com as recém anunciadas indicações aos Globos de Ouro.

Modalizações de opinião: o musical *escapista* foi o *grande e dominante* vencedor, ofuscando seus dois maiores competidores – *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar*; a canção *City of Stars* é *cantarolável*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: os resultados do *Critics' Choice* e o anúncio das indicações ao Globo de Ouro são analisados em seu poder de influenciar o desempenho dos cotados ao Oscar.

Marcas e expressões de gosto: Thompson acredita que a cerimônia do *Critics' Choice* foi abafada pelas indicações aos Globos de Ouro, que é uma premiação *maior e mais chamativa*; crê que a AACC ainda não está pronta para indicar o trabalho de Mel Gibson.

Debate social: O texto foca exclusivamente em relacionar o Oscar, o Globo de Ouro e *Critics' Choice*.

III)

Título: “Os Globos de Ouro impulsionam *Animais Noturnos* e *Até o Último Homem* mas continuam a consolidar os Grandes Três”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 12 de dezembro de 2016.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2016/12/12/golden-globes-boost-nocturnal-animals-hacksaw-ridge-continue-solidify-big-three/>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Uma imagem do ator Andrew Garfield em *Até o Último Homem*.

Resumo: Sasha Stone reflete sobre as indicações dos Globos de Ouro e seu potencial impacto no Oscar, além de mencionar os resultados dos *Critics' Choice Awards*.

Modalizações de opinião: *La La Land* (bem como *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar*) se solidifica como parte dos três *grandes favoritos*; Emma Stone é merecedora de uma indicação; prêmios são sobre *o agora* e sobre *consensos*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: São feitas ponderações sobre os Globos de Ouro e o *Critics' Choice*; a jornalista acredita que o retorno de Mel Gibson às premiações, após diversas controvérsias envolvendo comentários racistas e antisemitas, talvez seja a história dominante dos Globos.

Marcas e expressões de gosto: Stone escreve não acreditar que a grandeza de um filme deva ser medida a partir dos prêmios que recebe, e que a grande arte poucas vezes se encaixa nos moldes de premiações, pois estas são voltadas aos consensos; lembra que os *Critics' Choice* e os Globos de Ouro acontecem muito cedo na corrida do Oscar, podendo contribuir, mas não tirar as chances de um filme.

Debate social: o comentário sobre o retorno de Mel Gibson reconhece que talvez essa seja a chance do cineasta fazer as pazes com a indústria; a identificação dos critérios de premiações como efêmeros, com pouca utilidade para identificar grandes obras de arte.

d. O final de 2016

I)

Título: “Previsão Feinberg: o estado da terra pós-natal, pré-ano novo para os Oscars”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 28 de dezembro de 2016.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/lists/oscar-predictions-feinberg-forecast-959394/item/best-costume-design-feinberg-forecast-oscars-12-959383>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “O analista de prêmios do *THR* compartilha sua opinião sobre uma corrida do Oscar prestes a entrar em sua reta final: a votação das indicações acontece entre 5 e 13 de janeiro”.

Imagens: Vinte e quatro imagens de potenciais indicados, a primeira é de uma cena de *Moonlight*.

Resumo: Scott Feinberg lista os filmes que acredita serem os favoritos em todas as categorias do Oscar.

Modalizações de opinião: O texto consiste puramente em listas de potenciais indicados em cada categoria; Feinberg aposta em treze indicações para *La La Land* (e a

possibilidade de ser indicado em mais uma, Melhor Figurino) e dez vitórias, incluindo Melhor Filme, Diretor e Atriz.

Referências a acontecimentos e agentes externos: Nenhuma.

Marcas e expressões de gosto: A única identificável se encontra na nota que explica como o jornalista realiza as previsões – em parte, baseando-se na impressão que tem dos filmes (junto de considerações históricas, informações disponíveis ao público, prêmios precursores e consultas com membros da indústria).

Debate social: Nenhum.

II)

Título: “Vencedores e Perdedores de Hollywood em 2016: porque estrelas de cinema se agitaram junto de mulheres fortes, afro-americanos e heróis animados”.

Autor: Anne Thompson

Data de publicação: 02 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/01/hollywood-winners-losers-2016-rogue-one-batman-superman-wonder-woman-1201763345/>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “Hollywood caminhou para frente e para trás em 2016, mas esse foi um ano melhor para ser um ouriço cantor do que Brad Pitt”.

Imagens: Dez imagens e três trailers de filmes e artistas que, para a autora, marcaram o ano (os trailers são de *Passageiros*, *Zootopia* e *Allied*). A imagem da chamada é de uma cena do filme *Mulher Maravilha*, que seria lançado em 2017.

Resumo: Em uma publicação que se estende por quatro páginas, Anne Thompson revela quem acredita que foram os “vencedores” e os “perdedores” de Hollywood em 2016; ao final, lista alguns lançamentos de 2017 que lhe despertam o interesse.

Modalizações de opinião: *felizmente* a categoria de Melhor Atriz do Oscar seria mais concorrida do que a de Melhor Ator, incluindo a performance de Emma Stone; muitos dos potenciais indicados a Melhor Documentário eram bancados por canais de televisão ou serviços de *streaming*, e só eram exibidos no cinema para poderem concorrer ao Oscar (aponta que aqueles capazes de se adaptar e inovar triunfam, enquanto outros entram em declínio); filmes por demasiado *nostálgicos* ressoam melhor com os membros mais antigos da AACC; diferente de outros filmes nesse modelo, *La La Land* *entretém*, provavelmente seria o filme independente com maior bilheteria do ano e ganharia alguns Oscars; Damien Chazelle

fez de um gênero retro algo *contemporâneo* e *fresco*, com suas estrelas que cantam e dançam na frente da câmera com *naturalidade* e *credibilidade*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: a compra dos estúdios Marvel, Pixar e Lucasfilm pela Disney, para justificar a instituição como a vencedora do ano; o sucesso de séries televisivas protagonizadas e produzidas por mulheres; o fracasso de crítica que filmes como *O Hobbit* e *A Longa Caminhada de Billy Lynn* enfrentaram por apostarem em um modelo no qual seriam exibidos com uma velocidade acima de 24 quadros por segundo; os filmes a serem lançados em 2017 que a jornalista ansiava.

Marcas e expressões de gosto: 2016 era um ano que seria *melhor esquecermos*; Batman e Superman foram *ofuscados* pela Mulher-Maravilha de Gal Gadot, um das mulheres fortes que a jornalista identificou nos filmes do ano; o filme *A Garota do Trem* é *profundamente medíocre*; muitos dos filmes de 2017 aguardados pela jornalista provavelmente seriam *decepcionantes*; *é comovente* ver o progresso da representatividade em Hollywood; uma mensagem inclusiva e um elenco diverso podem vencer na bilheteria mundial, como foi o caso da animação *Zootopia*; O diretor Jon Favreau conseguiu façanhas com os efeitos visuais de *Mogli*, *o Menino Lobo*, tão impressionantes quanto os dos oscarizados *As Aventuras de Pi* e *Gravidade*, mas que o filme talvez não fosse reconhecido fora de categorias técnicas; filmes como *Allied* e *Café Society* soavam como *antiquados*, e por isso fracassaram na bilheteria e na crítica.

Debate social: a jornalista inicia o texto indicando que iremos repetir o passado caso o esqueçamos; entre as vitórias do ano estão os filmes liderados por mulheres *fortes*, seja como protagonistas de suas narrativas (coloca *La La Land* nessa categoria) ou como produtoras; destaca que a maioria dos críticos de cinema são homens; atores e atrizes negros *importam*, e o reconhecimento de seus trabalhos também é uma vitória; existiram controvérsias relacionadas à escolha da atriz Tilda Swinton para interpretar um monge tibetano no filme *Doutor Estranho*; aponta os debates éticos que surgiram acerca do uso de efeitos visuais para recriar atores falecidos no filme *Rogue One*.

III)

Título: “Sexta-Feira das Previsões: esperando até o final e os grandes anúncios de sindicatos”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 30 de dezembro de 2016.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2016/12/30/predictions-friday-wire-big-guild-announcements/>. Acesso em 15 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Uma imagem do filme *Ave, César!*

Resumo: Sasha Stone pondera sobre os próximos passos da corrida do Oscar, antes da entrega dos prêmios dos sindicatos; responde algumas perguntas sobre o que já havia acontecido na disputa e o que provavelmente aconteceria; apresenta suas previsões de indicados e vencedores na maioria das categorias.

Modalizações de opinião: Descreve o período pré-indicações aos prêmios como um tempo no qual a *esperança floresce eternamente*; pós-indicações algumas pessoas ficam *horrorizadas e atacam* os favoritos; *essa é a natureza* do Oscar; os membros da AACC já sabem que *La La Land* é o favorito – *está lucrando*, virando um *fenômeno cultural*, as pessoas *estão falando sobre*; o filme *não foi indicado* ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores, então pode ser que haja *competição*; o ano pode ser de *quebra de recordes* para filmes afro-americanos, com possibilidade de indicações para *Moonlight*, *Um Limite Entre Nós* e *Estrelas Além do Tempo*; o filme *menos ofensivo* deve ganhar; a AACC deve encarar uma *grande mudança* ao contemplar filmes produzidos por plataformas de *streaming*; prevê onze indicações para *La La Land* (não lista a categoria de Melhor Canção Original) e sete vitórias, incluindo Melhor Diretor, mas *desconsiderando* Melhor Filme (posiciona *Manchester à Beira-Mar* como o provável vencedor), ou Melhor Atriz (aposta em Natalie Portman por *Jackie*).

Referências a acontecimentos e agentes externos: premiações como os Globos de Ouro, o *Critics' Choice* e o Prêmio do Sindicato dos Atores surgem para justificar as previsões; é feita referência às corridas passadas do Oscar, no qual filmes que eram tidos como os favoritos sofreram severas campanhas de difamação (no caso, menciona o ocorrido com *Boyhood* na temporada 2014/2015) e perderam, ou filmes que foram ignorados pelos sindicatos acabaram reconhecidos pela AACC.

Marcas e expressões de gosto: *Moonlight*, *Um Limite Entre Nós* e *Estrelas Além do Tempo* são *grandes* filmes; campanhas de difamação podem ser tão *intensas* que filmes são *desconsiderados* no momento em que ganham; o sistema de votação do Oscar impede filmes verdadeiramente *ousados* de triunfarem; *Capitão Fantástico* é um filme que deve ser bem recebido, por ser *bem-intencionado* e *inofensivo*, ainda que ache ele *irritante*; é um ano *estranho*.

Debate social: indica que as controvérsias do Oscar muitas vezes acontecem graças a acusações de cunho político (como apenas indicar artistas brancos); reconhece o papel de jornalistas em dar evidência para determinados filmes; acredita que a AACC deveria reconhecer as produções fílmicas que fogem do padrão de produção hollywoodiano, sendo lançadas em outras plataformas, dando espaço para novos canais de criação; destaca que filmes sobre afro-americanos e produzidos por afro-americanos poderiam fazer história, não por “culpa branca” e sim por serem filmes de qualidade.

e. A entrega dos Globos de Ouro

I)

Título: “Globos de Ouro: à noite em que *La La Land* voou – e impediu outros de fazerem o mesmo (Análise)”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 09 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/golden-globes-night-la-la-land-soared-prevented-others-doing-same-analysis-962544>. Acesso em 28 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “O analista de premiações do *THR* explica o significado das recordistas sete vitórias do musical original, assim como a significância, ou falta dela, de outros resultados, de *Moonlight* vencendo Melhor Filme (Drama) e Aaron Taylor-Johnson vencendo Melhor Ator Coadjuvante”.

Imagens: A equipe de *La La Land* recebendo o prêmio de Melhor Filme (Musical ou Comédia); três vídeos – dos discursos de Damien Chazelle, Emma Stone e Ryan Gosling.

Resumo: Scott Feinberg analisa o impacto que a entrega dos Globos de Ouro pode ter no Oscar; posiciona a força de *La La Land* na indústria.

Modalizações de opinião: foi a *noite de La La Land*; *batedor de recordes*; foi *incrivelmente* homenageado na abertura da premiação, o que era uma promoção gratuita *inestimável*; o número de vitórias *excedeu as expectativas* até mesmo de seus maiores apoiadores; *La La Land* ocupar tanto tempo no palco impediu outros filmes de se exibirem; Damien Chazelle tinha grandes chances de se tornar o *mais jovem vencedor* de Melhor Diretor; o maior concorrente de *La La Land*, agora, era *Moonlight*, por ter vencido Melhor Filme – Drama e ter sido recebido com uma rodada de aplausos em pé (algo que o musical *não teve*).

Referências a acontecimentos e agentes externos: é proposta a relação (ou falta de) entre os Globos de Ouro e o Oscar; novamente é mencionada a narrativa de Mel Gibson, cujo trabalho não foi reconhecido durante a cerimônia.

Marcas e expressões de gosto: o título já demarca que o musical *voou* e impediu outros filmes de fazerem o mesmo; seu desempenho surpreendeu até mesmo seus maiores entusiastas, especialmente por vencer Melhor Roteiro (algo que “ninguém” estava esperando); provavelmente não venceria o Oscar de roteiro (Kenneth Lonergan, por *Manchester à Beira-Mar*, é listado como o favorito), mas o simples fato de ter recebido esse espaço já era algo notável.

Debate social: Nenhum observável.

II)

Título: “Como os vencedores dos Globos de Ouro irão movimentar a corrida do Oscar”.

Autor: Anne Thompson

Data de publicação: 09 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/01/golden-globe-winners-oscar-race-1201765880/>. Acesso em 28 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: “*La La Land* marchou para a vitória nos Globos, mas lembrem: esta premiação geralmente não é preditiva”.

Imagens: Oito imagens de vencedores e obras que triunfaram (a chamada é uma imagem de *La La Land*). Um vídeo de entrevista com Emma Stone e Damien Chazelle; outro com Casey Affleck, protagonista de *Manchester à Beira-Mar*.

Resumo: Anne Thompson analisa o significado por trás das vitórias de determinados filmes nos Globos de Ouro, incluindo a participação histórica de *La La Land*.

Modalizações de opinião: é *idiossincrático* que a AIEH não falhe em surpreender com sua premiação; a escolha do *musicalmente inclinado* Jimmy Fallon como anfitrião *previsivelmente* levou à *inevitável* grande vitória de *La La Land*; as vitórias contribuíam para que o musical ganhasse força no momento em que os membros da AACC estavam selecionando os indicados; o *poderoso* discurso político de Meryl Streep alavancou suas chances ao Oscar; *La La Land* estava *destinado* a ganhar Melhor Filme – Musical ou Comédia, e Damien Chazelle dava à obra uma sensação *ambiciosa* e *vasta*; o musical é um *romance leve*; Meryl Streep e Annette Bening tinham papéis mais interessantes e engraçados

(na categoria de Melhor Atriz), mas o *reinventado* musical *La La Land* sugou todo o ar da sala; Ryan Gosling é uma *deslumbrante* estrela; as vitórias do musical eram todas *esperadas*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: é traçada a relação entre Globos de Ouro e Oscar; salienta que não existe correlação entre as duas premiações, e que prêmios de sindicatos são mais confiáveis para basear previsões; a situação política dos Estados Unidos é mencionada como um dos motivadores por trás dos discursos dos vencedores.

Marcas e expressões de gosto: Thompson prefere as atuações de Annette Bening e Meryl Streep a de Emma Stone; os Globos de Ouro agiram de maneira *previsível* em praticamente todas as categorias, com exceção de Melhor Atriz – Drama, no qual condecoraram a francesa Isabelle Huppert pelo filme *Elle* (que também levou Melhor Filme em Língua Estrangeira, ainda que não estivesse cotado para o Oscar), e Melhor Ator Coadjuvante, na Aaron Taylor-Johnson venceu por *Animais Noturnos*, algo que “ninguém” esperava (o favorito era Mahershala Ali por *Moonlight*).

Debate social: destaca a animação *Zootopia* como possuidora de uma *forte* narrativa sobre diversidade, o que talvez justifique seu sucesso de bilheteria a nível global e nas premiações; menciona os discursos nos quais os vencedores alegavam estar assustados com a situação política dos Estados Unidos, com alguns acreditando que a presidência de Donald Trump levaria à guerra e destruição; Meryl Streep, vencedora de um prêmio honorário, fez um *poderoso* discurso de defesa a três grupos frequentemente atacados naquela conjuntura: os estrangeiros, Hollywood e a imprensa (lembrando que os Globos de Ouro são entregues pela *Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood*).

III)

Título: “O Estado da Corrida: as regras não se aplicam a 2016”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 09 de janeiro de 2017

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2017/01/09/state-race-rules-dont-apply-2016/>. Acesso em 28 de dezembro de 2019.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Na data de acesso, o link estava quebrado.

Resumo: Sasha Stone pondera sobre os significados da entrega dos Globos de Ouro no grande plano da temporada de premiações; demonstra surpresa com o recorde batido por *La La Land*.

Modalizações de opinião: a *grande vitória* da noite foi o fato de *La La Land* ter *varrido* todos os prêmios a qual foi indicado; a AIEH *realmente amou* o filme; acredita que o filme pode *passar por cima* de todos os outros e não ter uma indicação de Melhor Elenco pelo Sindicato dos Atores pode simplesmente não importar; de qualquer forma, outro filme *pode roubar* seu destaque nessa premiação; *é estranho* que o filme não tenha sido indicado ao prêmio máximo dos atores, mas talvez isso não signifique nada; Emma Stone é a *favorita* a Melhor Atriz, e caso o longa-metragem vença Melhor Filme será a primeira obra desde *Menina de Ouro* (vencedora em 2005) a conseguir isso; *La La Land é Emma Stone*, a atriz é reconhecida como o cerne do musical.

Referências a acontecimentos e agentes externos: o número de vitórias de *La La Land* na premiação não possui precedentes; a relevância dos Globos de Ouro nos resultados do Oscar é comparada com a dos prêmios de sindicatos; lembrando cerimônias anteriores, nas quais filmes ganharam – ou não – o prêmio da AIEH e o mesmo não se repetiu com a AACC; recorre à campanha de *O Artista* nas premiações, filme que compartilhou seus publicitários com o musical (e utilizaram estratégias semelhantes); a Academia está repleta de profissionais que trabalharam em alguns dos maiores musicais de todos os tempos; aciona outros especialistas na cobertura de premiações para sinalizar discordâncias nas previsões ou pensamentos em comum; notadamente menciona *Anne Thompson* como uma das jornalistas que não está plenamente convencida das chances de *La La Land*.

Marcas e expressões de gosto: escreve que os *Critics' Choice* apoiaram consensos construídos pelos especialistas pelo prazer de serem os *primeiros* a reconhecer determinadas obras, enquanto os Globos desafiaram o consenso em algumas categorias (no caso, Ator Coadjuvante e Atriz de Drama); salienta que analisa a corrida do Oscar com base em dados, história e tendências, e que as regras *pareciam não se aplicar* naquele ano; ainda existe a possibilidade de surpresas nos prêmios dos sindicatos (como *Moonlight* vencer na cerimônia dos produtores); grandes filmes *são como vinho*, e serão recebidos de maneira diferente *dependendo* da semana em que forem saboreados; *ainda* há tempo para um *backlash*.

Debate social: Menciona que fará uma postagem separa sobre o discurso altamente político de Meryl Streep; fora isto, nenhum observável.

f. A véspera das indicações

I)

Título: “Indicações ao Oscar: 10 itens-chave para prestar atenção durante o grande anúncio da manhã de terça”.

Autor: Scott Feinberg.

Data de publicação: 23 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscar-nominations-10-key-things-look-tuesday-mornings-big-announcement-967428>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “O colunista de premiações do *THR* discute as oportunidades de fazer história de *La La Land*, Meryl Streep e Amazon; porque é improvável que *OscarsSoWhite* aconteça; e potenciais novas controvérsias envolvendo O.J. e Mel Gibson”.

Imagens: Uma imagem do documentário *OJ: Made in America*.

Resumo: Scott Feinberg lista dez eventos a se esperar no anúncio dos Oscars 2017.

Modalizações de opinião: *La La Land* tem oportunidade de *fazer história*; é *esperado* que o filme lidere o número de indicações; se receber catorze ou treze será *incrivelmente impressionante*; a Academia *deve tentar* um grupo de indicados que fujam do *OscarsSoWhite*; a corrida de premiações é uma *luta de punhos despidos* em função das interferências de agentes como Harvey Weinstein; é *esperado* que a AACC acabe com as chances de *O Nascimento de Uma Nação*, envolto em controvérsias.

Referências a acontecimentos e agentes externos: filmes que receberam catorze ou treze indicações como um grupo respeitável para se pertencer; os *OscarsSoWhite*, que deveriam ficar no passado, e as tentativas da AACC de diversificar seu corpo de membros; estúdios como Netflix, Amazon e ESPN, com regras distintas às do cinema tradicional, emergem como instituições cujas obras causam impacto em diversas categorias (nomeadamente o jornalista se referia aos indicados de Melhor Documentário e ao fato de *Manchester à Beira-Mar* ter sido distribuído pela Amazon); o reconhecimento de Mel Gibson nos *Critics' Choice* e nos Globos de Ouro como um sinal de que a indústria estava pronta para recebê-lo de volta; as maquinações de Harvey Weinstein, apontado como o responsável por moldar a corrida do Oscar do modo como ela é concebida na contemporaneidade, que resultaram na vitória de diversos dos filmes por ele divulgados; as controvérsias envolvendo Nate Parker, que não alteram a qualidade de seu filme, *O Nascimento de Uma Nação*, mas sim a sua recepção.

Marcas e expressões de gosto: cada item é uma expressão do gosto do jornalista – primeiro, acredita que *La La Land* receberá catorze indicações (embora aponte que alguns comentaristas estavam apontando treze); *OscarsSoWhite* devem ser uma coisa do passado pois nessa temporada existem atuações individuais com tração para serem indicadas, mas que,

caso tivessem surgido nos anos anteriores, elas ainda teriam qualidade suficiente para tanto; *O Nascimento de Uma Nação* não deixa de ter qualidade, mas as controvérsias deixam o filme indigesto.

Debate social: é esperado que *OscarsSoWhite* seja uma coisa do passado (e que se não for o próprio jornalista irá boicotar a cerimônia); o documentário *OJ: Made in America* é parabenizado por abordar questões raciais; o discurso de Meryl Streep nos Globos de Ouro, no qual criticou Donald Trump, é um dos motivos que deveriam assegurar uma indicação à atriz; Mel Gibson talvez voltasse à cerimônia após ter feito comentários misóginos e antissemitas enquanto embriagado; o filme *O Nascimento de Uma Nação* perdeu toda a força na temporada de premiações assim que foi descoberto que seu diretor, Nate Parker, fora acusado de ter estuprado uma mulher durante sua graduação – ele foi inocentado, mas a acusadora tirou sua própria vida.

II)

Título: “Previsão das Indicações ao Oscar 2017: as seleções finais do *IndieWire* antes da revelação de amanhã”.

Autor: Anne Thompson.

Data de publicação: 23 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/01/2017-oscar-nomination-predictions-indiewires-final-selections-1201771785/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “*La La Land* deve liderar o bando com até catorze indicações”.

Imagens: Vinte e cinco imagens – uma de algum possível indicado para cada categoria da premiação e uma de *La La Land* na chamada.

Resumo: Anne Thompson posiciona *La La Land* como o filme que mais receberá indicações ao Oscar e lista quais acredita que serão os indicados em cada categoria.

Modalizações de opinião: é esperado que *La La Land* receba catorze indicações; Damien Chazelle dispôs de uma *engenhosa criatividade* para executar uma *visualmente exuberante carta de amor ao show business*; os membros da Academia *devem responder* a essa narrativa; o filme *ganhará momento* se receber mais que onze indicações.

Referências a acontecimentos e agentes externos: os Globos de Ouro como uma justificativa pela escolha de determinada atrizes na categoria de Melhor Atriz em detrimento de outras; os filmes *Titanic* e *A Malvada* como as únicas duas obras que já receberam catorze indicações; *Birdman* e *O Artista* novamente surgem como vitoriosos com temáticas semelhantes.

Marcas e expressões de gosto: *La La Land* não necessariamente vencerá em todas as categorias; destaca os filmes *Manchester à Beira-Mar*, *Moonlight* e *A Chegada* como as obras com maior probabilidade de receberem múltiplas indicações e algumas vitórias.

Debate social: Nenhum observável.

III)

Título: “O Estado da Corrida: em seu 89º ano, após um massivo protesto, os Oscars estão na beira do precipício de fazer história”.

Autor: Sasha Stone.

Data de publicação: 23 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2017/01/23/state-race-89th-year-massive-protest-oscars-stand-precipice-making-history/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Na data de acesso, o link estava quebrado.

Resumo: Sasha Stone explica as implicações que as indicações do Oscar 2017 podem ter, em parte motivadas pelo *OscarsSoWhite*; explica os motivos pelos quais começou a cobrir a temporada de premiações e quais são seus objetivos.

Modalizações de opinião: *La La Land* potencialmente varrerá as indicações e fará história; muitos amam o filme sobre Los Angeles e sonhadores, e ficarão felizes com isso; o Oscar representa o poder – vencê-lo é uma forma de conquistar o poder e o espaço necessário para praticá-lo, eis a importância da representatividade em premiações; premiações não podem ser nada além de políticas; a indústria é majoritariamente branca e isso reflete diretamente nos prêmios; as cerimônias sempre foram mais sobre popularidade do que sobre qualidade; diretores de outros países possuem uma vitalidade criativa que pode justificar porque os mais recentes vencedores vieram de fora dos Estados Unidos.

Referências a acontecimentos e agentes externos: a vitória de Hattie McDaniel por *E o Vento Levou*, primeira atriz negra a ganhar um Oscar (em 1940), para justificar que poucas coisas mudaram desde então; cineastas como Spike Lee fizeram filmes ousados nos anos 1980 que pouco foram reconhecidos pela Academia (que ocasionalmente reconhecia suas antíteses, como foi o caso de *Conduzindo Miss Daisy*); o *OscarsSoWhite* que deveria perder a força graças a filmes como *Moonlight*, *Um Limite Entre Nós* e *Estrelas Além do Tempo*, ainda que a equipe de produção desse último fosse sobretudo branca; *Cidadão Kane* surge como uma incógnita, com a justificativa da jornalista de que começou a cobrir o Oscar para entender como essa obra não venceu Melhor Filme; a vitória de Halle Berry em Melhor

Atriz e Denzel Washington em Melhor Ator em 2002 para demonstrar quanto tempo demorou para uma atriz negra ganhar na categoria principal (até hoje Berry é a única).

Marcas e expressões de gosto: as percepções sobre o funcionamento da AACC e de Hollywood são alicerçadas, em parte, pelo gosto de Stone por determinadas obras; enquanto *O Nascimento de Uma Nação* fracassou, *Moonlight* surgiu de Telluride aparentemente tão popular quanto *La La Land*, *Manchester à Beira-Mar* e *A Chegada*; Denzel Washington dirigiu e atuou em *Um Limite Entre Nós* de uma maneira que *não foi tão apreciada quanto deveria*; *Estrelas Além do Tempo*, ao retratar três matemáticas negras responsáveis pelos avanços da NASA, desmistifica os papéis associados com atores negros em obras premiadas.

Debate social: perpassa todo o texto – alguns leitores de seu site reclamaram que o conteúdo estava por demais *político*; escreve que dá visibilidade para cineastas e estrelas mulheres e negras, pois os tempos pedem por isso; *OscarsSoWhite* pode ter incomodado o presidente e alguns membros da indústria, mas é profundamente necessário, pois a AACC e Hollywood precisavam mudar; o circuito valorizava majoritariamente obras e narrativas brancas pois aqueles que detêm o poder são brancos; mudanças não vêm facilmente, mas se tornam possíveis quando um número suficiente de pessoas foca nas mesmas causas.

g. O posfácio das indicações

I)

Título: “Indicação do Oscar: um novo terreno para *La La Land*, *OscarsSoWhite* e Mel Gibson”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 24 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscar-nominations-analysis-2017-967928>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “O colunista de premiações do *THR* identifica as maiores manchetes e oferece suas inferências pessoais, incluindo sua precoce leitura de quem e o quê são os novos favoritos”.

Imagens: Uma imagem de *Another Day of Sun*.

Resumo: Scott Feinberg apresenta as maiores histórias a emergirem do anúncio dos indicados ao Oscar, bem como uma análise incipiente de cada categoria.

Modalizações de opinião: *La La Land* surge como o *forte favorito* a Melhor Filme graças às suas catorze indicações; em *qualquer outro ano esta seria a principal história*, mas

naquela temporada o destaque ia para o fato de *OscarsSoWhite* ser uma *coisa do passado*; Emma Stone e Ryan Gosling estão entre os *favoritos* em suas categorias.

Referências a acontecimentos e agentes externos: os dois anos de *OscarsSoWhite*, que se tornaram algo do passado, bem com a desaprovação de Mel Gibson; as indicações de filmes distribuídos por serviços de streaming, revelando um modo diferente de se consumir cinema; *A Malvada* e *Titanic*, filmes que receberam catorze indicações e venceram Melhor Filme, para justificar *La La Land* como o favorito; eventos entre as indicações e a cerimônia, como o Festival Internacional de Cinema de Santa Barbara (no qual o jornalista mediaria uma conversa com Casey Affleck e Michelle Williams, ambos indicados por *Manchester à Beira-Mar*), que são oportunidades para os indicados se exibirem.

Marcas e expressões de gosto: Os filmes protagonizados e produzidos por negros teriam sido indicados em qualquer ano, não apenas naquele que estava sob a sombra do movimento *OscarsSoWhite*; Mel Gibson não irá ganhar, mas sua indicação já é uma vitória; a não indicação do filme de super-herói *Deadpool* revela que a AACC ainda não está pronta para quebrar seu “teto de vidro”.

Debate social: são apresentados os superlativos que evitam o *OscarsSoWhite*, eis três atrizes negras indicadas a Melhor Atriz Coadjuvante (primeira vez que três pessoas negras aparecem na mesma categoria de atuação) e três documentários sobre a experiência negra nos Estados Unidos sendo listados sob Melhor Documentário – o jornalista identifica estas como as maiores histórias do ano; Mel Gibson e sua indicação a Melhor Diretor tiram o estigma de *persona non grata* do cineasta diante de Hollywood.

II)

Título: “Análise das indicações ao Oscar: ‘*La La Land*’ vai ganhar Melhor Filme, a menos que os eleitores deixem ‘*Moonlight*’ brilhar”.

Autor: Anne Thompson.

Data de publicação: 24 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/01/2017-oscar-nominations-la-la-land-mel-gibson-moonlight-diversity-1201772748/>. Acesso em 08 de julho de 2019.

Linha de apoio: “Os eleitores da Academia mostram seu lado sério com as indicações deste ano – e isso pode dar ao drama afro americano ‘*Moonlight*’ vantagem em Melhor Filme”.

Imagens: Cinco no total. A primeira é do elenco de *Moonlight* com o diretor Barry Jenkins. Ao longo do texto são anexadas imagens dos indicados *Tanna* (Martin Butler e

Bentley Dean, 2015, a Melhor Filme em Língua Estrangeira), Mel Gibson (a Melhor Diretor), *La La Land* e *Lion* (Garth Davis, 2016, também indicado a Melhor Filme).

Resumo: Na primeira página de seu texto, Anne Thompson destaca todas as indicações para cineastas negros; na segunda, percorre os nomeados para cada categoria.

Modalizações de opinião: *La La Land* vai ganhar, mas *Moonlight* é um concorrente ao peso-pesado de catorze indicações, e sua vitória pode mostrar um lado sério da Academia; *La La Land* é uma leve farra escapista por musicais passados, e filmes com maior gravidade costumam vencer com a AACC, sobretudo em um contexto no qual Donald Trump é o presidente; a distribuidora do musical teve um bom dia, e a obra pode superar o número de vitórias de *Titanic*; o filme é inspirador e pode ressoar com os atores, mas outros filmes também lideraram as indicações e perderam; Emma Stone e Damien Chazelle são os favoritos em suas categorias.

Referências a acontecimentos e agentes externos: os dois anos de *OscarsSoWhite* foram subvertidos; a Associação de Críticos de Cinema Afro americanos celebra as indicações; as polêmicas envolvendo Mel Gibson não impediram o cineasta de ser indicado a Melhor Diretor e seu filme, *Até o Último Homem*, à categoria principal; o sucesso de *La La Land* pode ser comparado com o dos filmes *Birdman*, *A Malvada* e *O Artista*, mas obras como *Lincoln* e *O Regresso* também lideraram as indicações em seus respectivos anos e perderam o prêmio máximo;

Marcas e expressões de gosto: a comparação entre *La La Land* e *Moonlight* coloca o primeiro como uma farra leve e escapista e um filme sério que pode ser a resposta da AACC ao *OscarsSoWhite* e a Donald Trump; é proposto que o *coming of age* ressoaria melhor.

Debate social: A primeira página do texto era, em sua totalidade, dedicada aos indicados negros em diversas categorias, o que subverteu o *OscarsSoWhite*; graças ao governo de Donald Trump, reconhecer essas obras indicaria um lado comprometido socialmente da AACC; o filme de Mel Gibson era tão potente que seus escândalos foram abafados.

III)

Título: “O que *La La Land* tem em comum com *Titanic* e *A Malvada* e como é diferente”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 24 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2017/01/24/la-la-land-common-titanic-eve-different/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Na data de acesso, o link estava indisponível.

Resumo: Sasha Stone compara o desempenho das indicações de *La La Land* com as de *Titanic* e *A Malvada*, disserta sobre papéis femininos em indicados e vencedores de Melhor Filme e observa algumas curiosidades no anúncio dos concorrentes.

Modalizações de opinião: mulheres *não protagonizam tantos filmes* quanto costumavam; assim como *Titanic* e *A Malvada*, *La La Land* é protagonizado por uma mulher, essa *energia feminina* é essencial ao sucesso dos filmes; Ryan Gosling é um dos protagonistas, mas Emma Stone *é o coração do filme*; a obra é uma *tragédia*, ainda que seja uma *menor*; é um musical que subverte o gênero, no qual o mocinho *não fica* com a mocinha; os *riscos são baixos*, mas em *A Malvada* eles *também* eram, e os dois filmes são sobre atuação e *show business*; *La La Land* se tornará o *primeiro* filme desde *Menina de Ouro* a vencer tanto Melhor Filme quanto Melhor Atriz; nenhum filme com catorze indicações perdeu, e por isso *parece* que o musical também não vai.

Referências a acontecimentos e agentes externos: comparações com o desempenho de *Titanic* e *A Malvada*, todos com catorze indicações; antigos indicados a Melhor Filme com protagonismo feminino; a falta de indicação a Melhor Elenco no prêmio do Sindicato dos Atores pode ser um problema, mas talvez esse seja o ano em que a recorrência de indicações nessa categoria não seja importante.

Marcas e expressões de gosto: *A Malvada*, *Titanic* e *La La Land* são tragédias, e o primeiro é um dos filmes mais sombrios a ganhar o Oscar, bem como um dos melhores filmes de todos os tempos; a jornalista talvez estivesse subestimando a adoração pelo musical; é *difícil* e eventualmente se torna *chato* aplaudir o mesmo filme por meses a fio, mas a obra é *única de muitas maneiras* enquanto uma favorita a Melhor Filme.

Debate social: o texto é atravessado em sua totalidade sobre o protagonismo feminino em filmes indicados ao Oscar de Melhor Filme ao longo dos anos, destacando que são poucas as mulheres que lideram esse tipo de obra (naquele ano, Emma Stone era a única indicada a Melhor Atriz por um longa-metragem indicado a Melhor Filme).

h. A véspera da cerimônia

I)

Título: “Cartilha do Oscar: o que você precisa saber antes da cerimônia desta noite”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 26 de fevereiro de 2017.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscars-primer-what-you-need-know-before-tonights-ceremony-980175>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “Que tipo de noite devemos esperar? Quem são os prováveis vencedores do Oscar? E pode história ser feita?”.

Imagens: Uma arte conceitual do cenário da cerimônia do Oscar de 2017.

Resumo: Scott Feinberg destaca quais recordes podem ser batidos na cerimônia, e quais serão seus temas mais recorrentes.

Modalizações de opinião: *La La Land* era o *franco favorito* para vencer Melhor Filme e vários outros prêmios; era mais provável que vencesse não nas treze categorias no qual foi indicado, mas talvez em nove ou dez, por ser *vulnerável* nas outras; o musical era um dos poucos indicados aos grandes prêmios que podia ser considerado um sucesso de bilheteria (o outro era *Estrelas Além do Tempo*); Damien Chazelle, caso vencesse, *bateria um recorde de 85 anos* e se tornaria o *mais jovem* Melhor Diretor da história; *história poderia ser feita* em diversas categorias da premiação; o Oscar é a *maior* noite de Hollywood; os termos mais citados da noite seriam *La La Land*, Donald Trump e diversidade; os seis meses da corrida do Oscar foram uma competição esmagadora; o número de telespectadores das cerimônias estava caindo, e a escolha de Jimmy Kimmel como anfitrião era uma maneira de tentar reverter isso; o caráter político da cerimônia tanto podia chamar atenção quanto podia renegar o público.

Referências a acontecimentos e agentes externos: Donald Trump, como era *amplamente esperado*, seria o alvo de muitos discursos; *OscarsSoWhite* pode, como alguns apontaram, ter resultado em uma situação de causa-e-efeito no corpo de indicados, além de impactar no demográfico do corpo de membros da AACC; caso *La La Land* vencesse Melhor Filme seria a primeira obra em mais de vinte anos a conseguir tal façanha sem uma indicação ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores.

Marcas e expressões de gosto: o jornalista revela que existem dúvidas entre membros da indústria de que se os atores negros e as obras com temática racial seriam indicadas, também, caso fossem lançadas em um dos anos de *OscarsSoWhite*.

Debate social: é posto em evidência a expectativa por discursos de cunho político condenando Donald Trump, o que tanto poderia ser um atrativo para a cerimônia (em quesito de telespectadores) como uma distração para aqueles que desaprovam a explícita associação entre as artes e a política; *diversidade* – ou *inclusão* – seria um dos grandes temas da noite,

devido à aparente associação entre *OscarsSoWhite* e o número de estrelas e produções negras indicadas.

II)

Título: “Previsões finais do *IndieWire* para o Oscar 2017: *La La Land* vai vencer nove de suas 14 indicações”.

Autor: Anne Thompson.

Data de publicação: 24 de fevereiro de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/02/oscar-predictions-2017-final-1201785976/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “Os Oscars 2017 são guiados por duas narrativas que competem, *La La Land* e *OscarsSoWhite*. Qual irá dominar a noite?”.

Imagens: Sete imagens de atores e filmes indicados, três delas de *La La Land* (incluindo a da chamada).

Resumo: Na primeira página de seu texto, Anne Thompson declara quais serão as narrativas predominantes na cerimônia do Oscar; na segunda, lista suas previsões em todas as categorias e potenciais reviravoltas.

Modalizações de opinião: *La La Land* deve vencer nove prêmios em treze categorias (*Moonlight* é apontado como seu suplente em Melhor Filme e Melhor Diretor); outros indicados *poderiam roubar* os prêmios do musical; a obra é uma *peso pesada* que poderia ser rivalizada apenas por *Moonlight*, se baseando no apoio que o *coming of age* estava recebendo; ter o maior número de indicações *nem sempre* resulta em vitórias; “é difícil negar que *La La Land* é uma *leve farra revisionista por musicais passados*”, ainda que seja uma história *inspiradora*; *gravidade* costuma levar os vencedores ao pódio.

Referências a acontecimentos e agentes externos: *OscarsSoWhite* e a eleição de Donald Trump como catalisadores para uma possível reviravolta envolvendo *Moonlight* em Melhor Filme; os demais prêmios da indústria, que incentivaram *La La Land*, e os prêmios dos críticos, que validaram *Moonlight*; demais filmes sobre *show business* que venceram o Oscar e formam uma espécie de molde para as obras que conquistam o prêmio; a suspensão de visto estadunidense para alguns países majoritariamente muçulmanos – incluindo o Irã, que possuía uma obra indicada a Melhor Filme em Língua Estrangeira – o que impediria alguns indicados de comparecerem na cerimônia.

Marcas e expressões de gosto: a cerimônia será dominada por duas narrativas, mas existem dúvidas sobre qual conquistaria a noite; de um lado, o triunfo de *La La Land* e a ode a

Hollywood; de outro, a tentativa de contornar qualquer resquício do *OscarsSoWhite*; a compreensão da segunda narrativa ocupa maior espaço na primeira página do texto da autora.

Debate social: os *OscarsSoWhite* foram subvertidos com as indicações, e reconhecer atores e obras negras poderia ser uma resposta ao regime de Donald Trump; o presidente deveria ser atacado nos discursos; a suspensão de visto para muçulmanos impediria indicados de comparecerem, algo que se uniria ao coro de manifestações políticas que inevitavelmente surgiriam.

III)

Título: “Sexta-Feira das Previsões – a história de duas noites do Oscar”.

Autor: Sasha Stone.

Data de publicação: 24 de fevereiro de 2017.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2017/02/24/predictions-friday-story-two-oscar-nights/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Na data de acesso, o link estava indisponível.

Resumo: Além de prever os vencedores e seus possíveis suplentes em cada categoria, Sasha Stone apresenta o caso para uma vitória ou potencial derrota de *La La Land* e o triunfo de uma obra que satisfaça o público.

Modalizações de opinião: o Oscar *ainda* é uma celebração de ícones brancos construídos para serem deuses que representam o glamour hollywoodiano – *La La Land* se encaixa perfeitamente nessa categoria; o prêmio da AACC foi ressignificado pelos protestos de anos anteriores; o “filme do Oscar” é definido por críticos e blogueiros, que filtram quais obras merecem destaque antes de chegarem aos grandes nomes da indústria; *demorou muito* para se ter dois filmes dirigidos por cineastas negros entre os indicados a Melhor Filme; *La La Land* está sendo criticado com *mais força* do que qualquer outra obra, algo *inesperado e brutal* para um filme sobretudo *leve e feliz sobre musicais*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: as controvérsias raciais envolvendo ...*E o Vento Levou*, em 1939, para justificar que a situação não é muito distinta da daquela época; *OscarsSoWhite* e Trump novamente são empecilhos para o triunfo do musical; o texto de Amrou Al-Kadhi, um ator iniciante de descendência árabe, é mencionado para ilustrar os motivos pelos quais *Moonlight deveria* vencer; April Reign, criadora do *OscarsSoWhite*, também reflete sobre os sentidos que adquirir um Oscar despertam.

Marcas e expressões de gosto: se os consensos forem seguidos, não será uma cerimônia do Oscar com resultados inesperados; algumas pessoas estão muito felizes com o sucesso do musical; o público quer ver filmes nos quais se sintam representados, que costumam diferir do “filme do Oscar”; o fato de a indústria nunca ter premiado um diretor negro em oitenta e nove anos apresenta plenamente seu ponto; *Moonlight* ou *Estrelas Além do Tempo* são as duas obras com maior potencial para desbancar *La La Land* como Melhor Filme.

Debate social: Los Angeles, Hollywood e a AACC são acusadas de serem espaços que nunca mudam; Stone defende que as forças da indústria continuam basicamente as mesmas desde ...*E o Vento Levou*; as manifestações por maior inclusão e diversidade e o medo do governo Trump são fatores que alteram as possibilidades dos indicados; se debate o perfil daqueles que possuem o poder de determinar quais obras possuem qualidade e quais não; o *golpe nacionalista* que os Estados Unidos levaram naquele ano pode levar a resultados inesperados; é apontado que pessoas brancas estão criticando pessoas não-brancas que se posicionaram contra *La La Land*.

i. *A Lovely Night* – A cerimônia do Oscar

D)

Título: “Oscars: um olhar mais próximo aos resultados que foram obstruídos pelo caos”.

Autor: Scott Feinberg

Data de publicação: 27 de fevereiro de 2020.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/oscars-a-closer-look-at-results-were-overshadowed-by-best-picture-confusion-980973>. Acesso em 05 de fevereiro de 2020.

Linha de apoio: “O colunista de premiações do *THR* tenta encontrar sentido em uma das maiores confusões da história do Oscar”.

Imagens: Uma imagem do momento em a equipe de *Moonlight* subiu ao palco após o erro.

Resumo: Scott Feinberg explica como se deu o erro do anúncio de Melhor Filme e realiza uma avaliação crítica da cerimônia.

Modalizações de opinião: *La La Land* é um musical original que celebra os sonhadores e artistas de Hollywood; o erro foi o *maior fiasco* da história do Oscar, levando a um desfecho *simplesmente espantoso*; causou *vergonha e humilhação* para a equipe do

musical, que deveria ter se sentido como uma *perdedora*, enquanto *Moonlight* não conseguiu aproveitar do seu “*momento de Cinderela*” como merecia; *La La Land* não deve ter ressoado tanto com o corpo de atores da AACC (cerca de um sexto da quantidade de membros) quanto poderia; os dois são filmes *para a eternidade*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: à superação do *OscarsSoWhite*; às cerimônias do Oscar passadas nas quais apresentadores também cometeram algum tipo de erro (nunca em Melhor Filme); a prêmios percursoros que apontavam para a antecipada vitória de *La La Land* e a provável perda de *Moonlight*; à estreia dos dois filmes no Festival de Telluride, demarcando o início de suas jornadas; ao filme *Bonnie & Clyde*, no qual Feinberg acredita que Warren Beatty e Faye Dunaway tiveram um final melhor (ambos são fuzilados).

Marcas e expressões de gosto: a vitória de *La La Land* resultaria em uma história que não poderia ser mais positiva para a Academia, pois todos os agentes envolvidos sairiam felizes; apesar do erro, coisas *legais* aconteceram na noite, como o fato dos diretores dos três *mais respeitados* indicados a Melhor Filme terem todos saído com um prêmio (Damien Chazelle de Diretor, Barry Jenkins de Roteiro Adaptado e Kenneth Lonergan de Roteiro Original); a vitória de *Moonlight*, mesmo sem o erro, talvez ainda fosse a *maior* reviravolta da história da premiação.

Debate social: *OscarsSoWhite* é mencionado como algo que ficou no passado.

II)

Título: “Oscars 2017: o conto de duas histórias do Oscar e uma gafe muito grande”.

Autor: Anne Thompson.

Data de publicação: 27 de fevereiro de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/02/oscar-analysis-moonlight-la-la-land-1201787380/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “Um choque final não foi a única surpresa na premiação deste ano”.

Imagens: Cinco imagens de vencedores e indicados, duas imagens do erro.

Resumo: Através de atualizações de sua escrita anterior, Anne Thompson pondera sobre as narrativas predominantes do Oscar e seus vencedores.

Modalizações de opinião: *La La Land* como uma *leve farra revisionista por musicais passados*, enquanto *Moonlight* possuía mais *gravidade*; a noite resultou em uma *gafe perturbadora*; foi uma *confusão bizarra*; *La La Land* venceu em menos categorias do que se

esperava, com uma campanha menor do que nos Globos de Ouro, mas venceu Melhor Diretor, que geralmente vai para o filme com *maior escala e escopo*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: *OscarsSoWhite*, as controvérsias com vistos para muçulmanos e os conflitos na Síria moldaram algumas categorias; prêmios precursoros deram espaço para os eventuais vencedores ganharem tração e levantarem bandeiras.

Marcas e expressões de gosto: houve um equilíbrio entre as duas narrativas conflitantes, que estavam gerando dúvidas na jornalista sobre qual triunfaria; Melhor Filme geralmente se resume à obra que se alinha com a antecipação para transmitir a mensagem que a AACC busca: no caso, a mensagem de inclusão; houve uma *dramática correção* do *OscarsSoWhite*.

Debate social: *OscarsSoWhite* podem ter levado à vitória de *Moonlight* e ao desempenho de demais negros na premiação; a proibição dos vistos estadunidenses para muçulmanos fez com que alguns indicados não pudessem comparecer; indicados na categoria de Melhor Curta – Documentário abordavam os conflitos na Síria; houveram discursos sobre fanatismo e nacionalismo nos Estados Unidos e em outros países; *Zootopia*, vencedor de Melhor Filme de Animação, carregava uma mensagem antirracista.

III)

Título: “*Moonlight* surpreende como Melhor Filme em uma estranha reviravolta do Oscar”.

Autor: Sasha Stone

Data de publicação: 27 de janeiro de 2017.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2017/02/26/moonlight-surprises-best-picture-strange-oscar-twist/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Na data de acesso a publicação contava com um vídeo e uma imagem, indisponíveis.

Resumo: Sasha Stone revela suas impressões iniciais sobre a noite e o erro no anúncio de Melhor Filme, com a promessa de que escreverá algo mais aprofundado depois.

Modalizações de opinião: o momento *pertenceu* a *La La Land*, mas sua beleza consistiu no quão compreensivas as equipes do musical e de *Moonlight* foram uma com a outra; foi uma *ótima* maneira de encerrar uma noite sobre *unidade e amor*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: às premiações que *Moonlight* não venceu (dos sindicatos, da Academia Britânica) para justificar a surpresa com sua vitória; à ausência de indicação ao prêmio de Melhor Elenco do Sindicato dos Atores de *La La Land* para explicar a sua possível falta de ressonância com as estrelas da AACC.

Marcas e expressões de gosto: foi um *grande ano* para o cinema, todos os indicados eram *realmente bons*; foi *pura poesia e beleza*; a Academia *se esforçou* para dividir as riquezas; *é quase impossível* não gostar de *Moonlight*.

Debate social: É um texto razoavelmente curto, nenhum observável.

j. O desdobramento do erro

I)

Título: “Membros da Academia falam sobre o fiasco do Oscar: ‘É hora de mudar’”.

Autor: Scott Feinberg e Gregg Kilday.

Data de publicação: 02 de março de 2017.

Endereço: <https://www.hollywoodreporter.com/race/academy-members-speak-oscar-fiasco-is-time-change-982343>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “Uma pesquisa informal com membros conduzida pelo *THR* descobriu que muitos sentem que Brian Cullinan da *PwC* deve ser responsabilizado pela gafe de Melhor Filme, mas que a organização não deve queimar pontes com a firma de contabilidade”.

Imagens: Nenhuma.

Resumo: Scott Feinberg e Gregg Kilday coletam declarações de diversos membros da Academia sobre quais medidas devem ser tomadas em relação ao erro da *PricewaterhouseCoopers*. A totalidade do texto são depoimentos.

Modalizações de opinião: o erro foi a *maior tosquice* da entrega dos Oscars; com exceção da introdução, o texto é um recorte de depoimentos de membros da Academia, que expressam indignação com o acontecimento e um deles acredita que, caso a normalidade reinasse, *La La Land* teria sido poupado da vergonha e seria possível celebrar a vitória de *Moonlight*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: é dado destaque para Brian Cullinan, que entregou o envelope errado, e sua colega Martha Ruiz; a humilhação a qual Cullinan foi submetido era maior do que a de uma participante com sobrepeso em um

concurso de beleza de Donald Trump; o contrato da *PwC* com a Academia podia ser substituído por um com a firma *Ernst & Young*, que organiza os Emmys e o Globo de Ouro.

Marcas e expressões de gosto: A AACC *precisa* cortar relações com os responsáveis pela entrega dos envelopes.

Debate social: A natureza do texto proporciona pouco espaço para tal debate – a única fala que pode se encaixar nesta categoria é a do diretor que, brincando, diz que talvez a entrega do envelope errado tenha sido proposital, e que o responsável por isso era um agente de Vladimir Putin que não gostaria de ver um filme gay como vencedor.

II)

Título: “*Postmortem* de *Moonlight*: como vencer Melhor Filme em cinco (nem tão) fáceis passos”.

Autor: Anne Thompson.

Data de publicação: 01 de março de 2017.

Endereço: <https://www.indiewire.com/2017/03/moonlight-hollywood-new-order-amazon-disruptors-oscars-1201788396/>. Acesso em 05 de janeiro de 2020.

Linha de apoio: “Os fatores que levaram à vitória surpresa incluem os novos membros da Academia, uma estratégia brilhante da A24, e sim, Donald Trump”.

Imagens: Quatro imagens de *Moonlight*. A da chamada inclui Mahershala Ali recebendo o Oscar.

Resumo: Anne Thompson apresenta cinco motivos que justificam a vitória de *Moonlight* em Melhor Filme: seus realizadores, a equipe de distribuição, o elenco, as mudanças na AACC e o cenário político.

Modalizações de opinião: a AACC procurava um filme do qual *pudesse se orgulhar, sério e com gravidade*; *La La Land* era por demais *frívolo*; com tanta expectativa, *La La Land* não tinha opção além de decepcionar; o musical foi colocado em uma posição *difícil*, pois é *impossível* se manter como o favorito por tanto tempo; os votos *apaixonados* foram divididos entre *La La Land*, *Moonlight* e *Manchester à Beira-Mar*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: o cenário político estadunidense, incluindo a presidência de Donald Trump, além do *OscarsSoWhite*, que culminou na vitória de *Moonlight*; a produtora PlanB, de Brad Pitt, foi uma das responsáveis pelo sucesso do filme.

Marcas e expressões de gosto: parece que as placas tectônicas da indústria estão *se mexendo*; a grande história do ano não era o erro, e sim a vitória de *Moonlight*.

Debate social: as mudanças no corpo de membros da Academia pode ter impactado nos resultados da premiação, mas isso não muda o fato de que mais de 70% da instituição ainda era composta por homens e quase 90% eram pessoas brancas; o cenário político, que envolve a eleição de Donald Trump, alavancaram a narrativa pró-*Moonlight*; o *coming of age* foi o primeiro filme com elenco totalmente negro e temática homossexual a vencer Melhor Filme; Mahershala Ali foi o primeiro muçulmano a ser condecorado.

III)

Título: “O Estado da Corrida: conheça a nova turma da Academia de 2017”.

Autor: Sasha Stone.

Data de publicação: 27 de fevereiro de 2017.

Endereço: <https://www.awardsdaily.com/2017/02/27/state-race-meet-new-academys-class-2017/>. Acesso em 08 de julho de 2019.

Linha de apoio: Nenhuma.

Imagens: Uma fotografia tirada pela própria Stone de dentro do Teatro Dolby durante a cerimônia do Oscar 2017.

Resumo: Sasha Stone pondera como os resultados da noite podem repercutir na Academia – e em Hollywood.

Modalizações de opinião: a equipe de *La La Land* graciosamente cedeu espaço para *Moonlight* após o erro; os realizadores do musical são *jovens, talentosos* e com um futuro *brilhante* pela frente; a obra recebeu *atenção e incentivo* logo em seu lançamento, mas a “vida real” interferiu em sua trajetória; com o tempo o filme passou a ser atacado em diversos veículos como *propaganda branca* e, até mesmo, *fascista*.

Referências a acontecimentos e agentes externos: as eleições, que urgiram mudanças; as – leves – alterações no demográfico da AACC; a jornada desde Telluride é mencionada como o início da disputa entre os filmes.

Marcas e expressões de gosto: o final do musical é complexo, e é difícil se identificar com seus personagens; foi melhor para o filme ter perdido: “vocês só vão ter que acreditar em mim quanto a isso”; “se Hillary Clinton tivesse vencido, todos estariam comemorando a vitória de *La La Land*”.

Debate social: o resultado das eleições dos Estados Unidos deixaram todos aterrorizados demais, os vencedores refletiram isso; a Academia parecia estar aberta para um futuro com emergentes formas de se consumir produções audiovisuais; *Moonlight* parecia ser *muito negro* ou *muito gay* para ganhar.

APÊNDICE II – Estado da Arte

Conforme mencionado no item I, consideráveis estudos sobre jornalismo cultural e crítica foram realizados no âmbito do Lead. Dentre os estudos que impactaram e contextualizaram a presente pesquisa, de especial relevância foi a dissertação de Bianka Nieckel da Costa Roloff, *Jornalismo cultural e megaexposições de artes visuais no Brasil (2010-2016): mapa de um acontecimento espetacular*, defendida em 2017. Roloff disserta sobre publicações culturais se ancorando em estudos do acontecimento, e suas contribuições são inestimáveis para a construção do referencial teórico e para pensar questões relativas à metodologia deste estudo. Do mesmo modo, a dissertação de Ana Laura Colombo de Freitas, *A formação do gosto musical na crítica jornalística de Herbert Caro no Correio do Povo (1968-1980): da torre de marfim ao rés do chão*, defendida em 2011, contribui para a compreensão de questões sobre crítica jornalística e formação de gosto. A dissertação de Anna de Carvalho Cavalcanti, *Jornalismo Cultural e Personalização: o acionamento do perito nas capas da revista Bravo! (1997-2013)*, defendida em 2016, e a de Mariana Scalabrin Müller, *O prestígio na capa: a construção jornalística da figura do editor de livros no suplemento Sabático (2010-2013)*, defendida em 2015, auxiliam o entendimento da capacidade do jornalismo de consagrar determinados autores e objetos. A tese de Luciano Alfonso, *Percepções de Profissionais do Jornalismo Cultural sobre Ethos Jornalístico e Mediação das Artes Visuais*, defendida em 2017, lança luz sobre as percepções existentes em relação ao papel do jornalista cultural. Por fim, o mapeamento realizado no artigo *Jornalismo cultural: pesquisa internacional sobre artigos registrados em bases de dados* (GOLIN et. al, 2014), uma produção de membros do grupo, revela que uma das maiores tendências nas pesquisas internacionais em jornalismo cultural é a problematização da crítica enquanto gênero textual.

Utilizando o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, buscamos trabalhos afins que fossem desenvolvidos no campo da comunicação. Assim, foram determinados como filtros de pesquisa o período entre 2014 e 2018, na grande área de conhecimento Ciências Sociais Aplicadas, na área de conhecimento Comunicação. Articular o termo “acontecimento” com “jornalismo cultural” resultou em 181 trabalhos, poucos com uma relação direta entre os temas (e muitos utilizando “acontecimento” como um termo genérico). Ao pesquisar “Academy Awards”, nos deparamos com 38 resultados, ainda que nenhum fale explicitamente do Oscar, mas de outros tipos de premiações e academias. “Crítica de cinema” produziu oito

resultados, divididos nos anos de 2016 e 2017. Utilizando os mesmos filtros, não foram encontrados trabalhos sobre “*The Hollywood Reporter*”, “*IndieWire*” ou “*Awards Daily*”.

Garimpendo os resultados, uma das mais interessantes dissertações encontradas foi a de Rafael José Oliveira Ofemann, *Cultura Participativa na Cibercinefilia: produção e consumo cinéfilo na internet*, defendida em 2017 no Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM/SP, por colaborar com o entendimento do termo “cibercinéfilo” e das maneiras como se debate e consome o cinema em ambiente virtual. A dissertação de Jônatas Oliveira da Costa, *Acontecimento, narrativa e conhecimento no jornalismo: um estudo sobre a reportagem de João Antônio*, defendida em 2014 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS aborda, em parte, as razões por detrás das escolhas e narração dos acontecimentos por jornalistas. Rafael Oliveira Carvalho, em sua tese *Contornando crises e reafirmando a autoridade na web: os desafios da crítica de cinema online no Brasil*, defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia – UFBA dimensiona a crítica de cinema brasileira realizada nos websites *Cinema em Cena*, *Cinética* e *Omelete*.

Também, ao longo do mestrado foi permitido que entrássemos em contato com referências internacionais de pesquisas em jornalismo e crítica cultural, bem como cobertura de premiações, através de eventos e parcerias compartilhadas com tais fontes. Destacamos a extensa obra das autoras dinamarquesas Nete Norgaard Kristensen e Unni From, que contribuem para o projeto com os artigos: *Blockbusters as Vehicles for Cultural Debate in Cultural Journalism* (2013), que analisa as maneiras como críticos utilizam de filmes *blockbusters* para discutirem temas de grande impacto social; *Cultural Journalism and Cultural Critique in a Changing Media Landscape* (2015a), que relata as mudanças no jornalismo cultural em função das mudanças nos suportes; o abordado *From Ivory Tower to Cross-Media Personas – The heterogeneous cultural critic in the media* (2015b), no qual desenvolvem uma tipologia para os diferentes tipos de crítico cultural existentes na atualidade; e *Publicity, news content and cultural debate: the changing coverage of blockbuster movies in cultural journalism* (2015c), que busca compreender as razões pelas quais as grandes produções recebem tanta atenção por parte dos jornalistas.

Kristensen ainda contribui com Jan Fredrik Hovden em *The cultural journalist around the globe: A comparative study of characteristics, role perceptions, and perceived influences* (2018), que sumariza algumas das mais evidentes características de jornalistas culturais ao

redor do planeta, e com Helle Kannik Haastrup em *Cultural Critique: re-negotiating cultural authority in digital media culture* (2018), que também agrega à discussão sobre as mudanças na percepção dos críticos em ambiente digital. Haastrup discorre sobre a força simbólica dos comentários traçados por celebridades em *Hermione's feminist book club – Celebrity activism and cultural critique* (2018) e, especificamente em *Framing the Oscars live: analyzing celebrity culture and cultural intermediaries in the live broadcast of the Academy Awards on Danish television* (2016), analisa o papel das celebridades e as peculiaridades da transmissão da cerimônia do Oscar (usando como exemplo programas dinamarqueses). Ainda, as holandesas Susanne Janssen e Annemarie Kersten, em *Trends in Cultural Journalism – The development of film coverage in cross-national perspective, 1955-2005* (2016), analisam os tipos de filmes que receberam mais atenção em grandes jornais ao redor do mundo ao longo de meio século, continuação de uma pesquisa de Janssen, em conjunto com Giseline Kulpers e Marc Verboord, intitulada *Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, 1955 to 2005* (2008), que encarava a cobertura de outras formas de arte além do cinema. Além disso, a dissertação de Maarit Jaakkola, *The Contested Autonomy of Arts and Journalism: change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism*, apresentada na Universidade de Tampere em 2015, se une ao coro de pesquisas sobre mudanças paradigmáticas na prática do jornalismo cultural.

Por fim, cabe ressaltar o trabalho do projeto *Tecer: jornalismo e acontecimento*, que reúne pesquisadores dos programas de pós-graduação em Comunicação da UFRGS, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC e da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, e contribui para a construção de uma epistemologia sobre acontecimento jornalístico. Com trabalhos disponibilizados em quatro volumes da coleção *Jornalismo e Acontecimento*, a pesquisa utilizou textos disponíveis nos dois primeiros, *Mapeamentos críticos* (2010) e *Percursos metodológicos* (2011), a fim de pensar teoria e método sobre acontecimento no jornalismo.