



Crítica de cinema, acontecimento e a cobertura do Oscar 2017

Calvin Cousin¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Resumo: Este artigo reflete sobre o potencial da crítica de cinema como provocadora de meta-acontecimentos por meio da análise da cobertura do Oscar 2017 realizada por jornalistas estadunidenses especializados em premiações. Naquele ano, o musical *La La Land* foi anunciado como vencedor do prêmio máximo e, na mesma cerimônia, descobriu-se que houve um engano e que o ganhador era o filme *Moonlight*. Através das teorias do acontecimento e da metodologia de análise de conteúdo foram analisados textos de três jornalistas, compreendendo os elementos extrafílmicos e modalizações de apreciação invocados em suas produções como formadores de meta-acontecimentos. Percebeu-se que a reputação do musical desabou ecoando uma possível resposta à eleição de Donald Trump. O final da cerimônia fez com que a obra entrasse para a posteridade como personagem de uma tragédia, de certo modo, moldada pelo texto crítico.

Palavras-chave: acontecimento; cobertura de premiações; crítica de cinema; jornalismo cultural; Oscar.

1. Introdução

Os *Academy Awards*, o Oscar, entregues anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas – AACC² em Hollywood, homenageiam obras e estrelas que contemplam as estimas mais elevadas de como deve ser o ideal produto hollywoodiano: o filme do Oscar. Originalmente apenas uma das muitas atividades da instituição, que surgiu em uma tentativa de regular a produção cinematográfica estadunidense, a premiação, hoje, é a principal ferramenta que a Academia utiliza para reiterar seus valores e

¹ Jornalista pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel, mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. E-mail: calvin_cousin@yahoo.com.br.

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

expô-los ao mundo. O Oscar, devido ao elevado capital econômico e simbólico a ele atrelado, emerge como um dos maiores símbolos de sua indústria e do próprio conceito de “prêmio”³, conseqüentemente sendo uma reconhecida figura do imaginário popular. Surge uma indústria e toda forma de aparato midiático ao seu redor para analisá-lo, incluindo um eixo do jornalismo cultural⁴ que foca, exclusivamente, na cobertura de premiações. O presente artigo⁵ tem como objeto este nicho, que representa o constante processo de especialização que o jornalismo contemporâneo encara.

Jornalistas como Scott Feinberg, do *The Hollywood Reporter*, e Anne Thompson, do *IndieWire*, atuam como os responsáveis pela seção de premiações de seus veículos, que noticiam toda gama de assuntos sobre o circuito cultural estadunidense. Enquanto isso, figuras como Sasha Stone, proprietária e fundadora do website *Awards Daily*, possui um portal que funciona inteiramente em torno de premiações. Sendo eles uma parte do sistema que configura a reputação de bens culturais – em conjunto com publicitários, instituições, etc. –, esses jornalistas são convidados pela AACC para assistirem à cerimônia do Oscar ao vivo, demonstrando que sua atividade é plenamente reconhecida pela instituição. Suas publicações vão ponderar sobre os filmes cotados ao Oscar, lançá-los à consideração e refletir sobre os significados que o próprio prêmio possui, em toda a sua dimensão simbólica. Não se identificam abertamente como críticos, preferindo a terminologia *pundit*, terminação que talvez esteja mais próxima de “comentarista” do que de “crítico” propriamente dito. Contudo, reconhecendo os novos sentidos que suas produções atribuem aos processos que avaliam, as características reflexivas do comentário (MELO, 2003) e que o próprio jornalismo cultural, de caráter muitas vezes subjetivo e adepto ao lirismo, inevitavelmente se aproxima da crítica (BRAGA, 2006; GADINI, 2009), é possível identificar tais jornalistas como críticos – de cinema e de variados eventos.

Entendemos a crítica como meta-acontecimento (RODRIGUES, 2016), por produzir novos significados sobre os eventos que avalia, gerando, ela própria, outros tipos de acontecimento que existem na ordem do sensível. É capaz de, em alguma medida, gerenciar reputações e formular trajetórias para o desempenho de produtos. Na

³ Lisboa (2004) aponta que o Oscar, nesse quesito, é comparável apenas com o Nobel.

⁴ Aqui compreendido como a cobertura de eventos de natureza artística (GADINI, 2009).

⁵ Desenvolvido com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes.

tentativa de compreender o modo como a atividade de determinados críticos possui alguma capacidade de moldar os eventos relativos ao Oscar, recorreremos a um momento paradigmático: a cerimônia de 2017, na qual o filme musical *La La Land – Cantando Estações* (Damien Chazelle, 2016), sobre um casal heterossexual branco que tenta a vida em Hollywood, fora anunciado como o vencedor de Melhor Filme. Sua equipe subiu ao palco para receber o prêmio, apenas para descobrir que houve um engano e o verdadeiro vencedor era o drama *Moonlight – Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2016), sobre um jovem negro periférico no processo de descobrir sua sexualidade. O musical havia sido compreendido como o favorito, por funcionar como uma homenagem a um clássico gênero hollywoodiano e angariar 14 indicações na disputa, ainda que isso acontecesse após dois anos de *OscarsSoWhite*⁶, movimento que ganhou força online após a Academia indicar apenas estrelas brancas às categorias de atuação.

Assim, perguntamos: de que maneira as produções dos mencionados jornalistas especializados configuram a trajetória do filme *La La Land* na disputa pelo Oscar 2017? Como essa cobertura desperta meta-acontecimentos sobre a obra? Temos o intuito de evidenciar a possível relação entre a atividade crítica e o desenvolver dos acontecimentos, de refletir sobre os significados específicos que o Oscar enquadra sobre o modo de contemplar os filmes lançados para concorrer ao prêmio, e de apontar modalidades de apreciação e elementos extrafílmicos que emergem nos textos críticos para valorizar o circuito cultural. Em um primeiro momento, apresentamos as correntes teóricas sobre crítica e jornalismo cultural que iluminaram esse estudo resultante de dissertação de mestrado, bem como a compreensão de acontecimento enquanto uma dimensão teórica mobilizadora para se pensar no fazer crítico. Em seguida, apresentamos os percursos metodológicos adotados e, finalmente, a análise e sua discussão.

2. Crítica cultural e suas modalidades emergentes

⁶ Em 2015 e 2016 a AACC contemplou apenas atores e atrizes brancos entre seus indicados, causando inquietações por parte do público e de figuras como Jada Pinkett Smith e Spike Lee, que apoiaram um boicote às cerimônias. Tais manifestações fizeram com que a Academia tomasse medidas para aumentar a diversidade no seu corpo de membros, convidando mais profissionais não brancos e mulheres para filiação.



No campo cultural, os críticos fazem parte do sistema capaz de consagrar e agregar valor, tanto simbólico quanto econômico, às obras de arte (BOURDIEU, 2018). 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). Ser reconhecida como a “melhor” em determinada área, por exemplo, por uma figura ou instituição renomada, atribui a uma obra elevado valor simbólico, colocando-a em evidência e em posição favorável para contemplação – e consumo – se comparada com outros produtos que não receberam a mesma distinção. Na atualidade, o público, evidentemente, também ocupa papel fundamental no ato de consagração, pois não só consome como possui meios para propriamente expor seus julgamentos.⁷

Ao discorrer sobre características gerais da crítica (dentro de uma perspectiva histórica dos séculos XIX e XX), Osório (2005, p. 9) 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”. Sua verdade não é absoluta. Para o autor, as tribulações da crítica na mídia tradicional iniciaram pois, diante de uma sensação da contemporaneidade, os produtos artísticos não podem ser julgados ou submetidos a regras. Logicamente, é necessário destacar que, ainda que a crítica em mídias tradicionais tenha perdido centralidade, ela nunca deixou de ser praticada em ambientes alternativos, sendo potencializada ao extremo em meio digital. Todos os consumidores se tornaram possíveis críticos. Isso demonstra que, mesmo que consensos sejam nebulosos, os produtos artísticos, na verdade, nunca estiveram tão passíveis de julgamentos. Talvez, com os múltiplos recursos disponíveis para se fazer crítica (sites de redes sociais, podcasts, plataformas de vídeo, blogs, etc.), a atividade nunca tenha sido tão rica.

Partindo da perspectiva de Kristensen e From (2015), compreendemos crítica no sentido de ser uma atividade que pode ser praticada em variados meios e seguindo va-

⁷E invariavelmente, em ambiente digital, tem suas expressões (e impressões) moldadas pela interação com outros usuários e pelas configurações e algoritmos dos sistemas que utilizam. São elementos que, também, direcionam a atenção do público e estimulam o consumo de determinados produtos ao os colocarem em evidência (JANOTTI JR., 2020).

riados modelos. As pesquisadoras apresentam quatro classificações para contemplar os diferentes agentes da crítica cultural na atualidade. A primeira é o *crítico cultural intelectual*, associado à academia e que historicamente possui a distinção de ser um interlocutor das camadas com maior detenção de capital (econômico ou simbólico). No século XXI, na maioria das vezes termina por ser apenas uma voz forte entre muitas outras. A classificação seguinte é a do *jornalista cultural profissional*, que atua em uma área que permite a divulgação de opiniões e avaliações: os meios de comunicação. Uma das principais tarefas dessas duas categorias, talvez, seja dar visibilidade às obras que escapam do *mainstream*.

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. Por fim, Kristensen e From 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 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 (muitas vezes em nichos) e contribuir para o processo de legitimação daquilo que é criticado.

Gomes (2006) contribui para a discussão sobre o fazer crítico, ao sinalizar que cada época possui seu próprio conjunto de convenções que determinará 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 à mercê das inquisições do presente). Braga (2006), por sua vez, aponta que um filme deve se “oferecer” ao olhar analítico mantendo-se atual, algo tão importante para o jornalismo. Isto é, surge um “momento certo” para se falar do filme – demarcado por questões como a data de lançamento, o desempenho em premiações, recordes batidos na bilheteria, etc. – 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 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 sugerir as formas como estes podem 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. De toda forma, o ato de criticar e indicar um produto serve como uma mediação entre crítico e público – e com a centralidade conquistada pelo público no fazer crítico, fica evidente que, mais do que nunca, a crítica funciona como um diálogo sobre as obras que contempla.

Os jornalistas selecionados, como já foi mencionado, não se identificam explicitamente como críticos. Ainda assim, por estarem 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 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 apreciativos) e gerenciando a reputação das obras.

3. Meta-acontecimento: o Oscar no jornalismo

Ao encarar a crítica em sua dimensão acontecimental, as primeiras avaliações que consideramos são as de Quéré (2005), que compreende o acontecimento através de uma perspectiva hermenêutica. É 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 as situações acontecimentais. 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 e afetam aqueles que lhes foram expostos. Permitem novas interpretações dos eventos que o antecederam.

Já Rodrigues (2016, p. 51), ao escrever sobre o acontecimento no jornalismo, aponta que ele é “tudo aquilo que irrompe na superfície lisa da história entre uma mul-

tipicidade 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 em 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”. É observável o equívoco no anúncio dos vencedores do Oscar, que aconteceu justamente na principal categoria da premiação e só foi corrigido depois que os perdedores já haviam subido ao palco e pegado as estatuetas, possui proporções exageradas. Evidentemente, isso também se configura como falha e, no momento em que uma consolidada instituição comete um erro dessa magnitude ao vivo, a inversão de seus valores de perfeição. Sendo o musical reconhecido como o favorito ao prêmio, o resultado da cerimônia, mesmo sem a falha, já poderia ser visto como uma inversão (de expectativas).

Ainda, Rodrigues (2016) vai tipificar *meta-acontecimentos*, isto é, acontecimentos discursivos, que emergem dos discursos, aqui, 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. O relato do acontecimento é, então, um novo acontecimento, e possuirá suas próprias implicações. As críticas de um filme, portanto, funcionam como produtoras de meta-acontecimento, pois possibilitam novas interpretações sobre determinados objetos e lhes atribuem novos significados⁸. Logo, o discurso crítico é inerentemente meta-acontecimental.

A configuração de acontecimentos jornalísticos, seja em *hard news* ou em produções com maior caráter opinativo, é pautada pelo enquadramento dado pelos jornalistas ao que noticiam. Para Tuchman (2016), o ato de noticiar envolve uma seleção e contextualização de informações primariamente amorfas, e o enquadrar torna perceptí-

⁸ Não desconsideramos que um filme é 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, provavelmente, divergentes.

vel 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 “história” resulta no produto jornalístico.

A corrida do Oscar frequentemente surge como uma espécie de “história” na cobertura jornalística, atravessada por acontecimentos que norteiam a trajetória de filmes e suas potenciais indicações e que podem dar toques dramáticos – e esteticamente quase ficcionais – para a cerimônia (como o erro no anúncio de Melhor Filme). Filmes, estrelas e até mesmo instituições são personagens da história, e o enquadramento dado pelo jornalismo ao longo de sua cobertura pode lançar ao público significações sobre prováveis heróis e vilões dessas histórias. A “trajetória de *La La Land*”, conforme configurada pelo discurso crítico dos jornalistas, é um meta-acontecimento, e a própria cerimônia do Oscar pode ser encaixada em tal categoria. Ela também valida e promove discursos e situações, gerando acontecimentos a partir de si mesma que serão noticiados e debatidos.

4. Percurso metodológico

Ao abordarem as múltiplas maneiras como um acontecimento no jornalismo – neste caso, o meta-acontecimento “trajetória do filme” – pode ser encarado metodologicamente, França e Lopes (2017) reconhecem que uma proposta conveniente de pesquisa é analisar 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. Pela natureza da crítica e do jornalismo cultural enquanto gêneros e do acontecimento como fenômeno hermenêutico, optamos por utilizar esse viés para conduzir a investigação através dos princípios de uma Análise de Conteúdo – AC.

São adotados como objetos empíricos textos publicados online por Anne Thompson no blog *Thompson on Hollywood*, do *IndieWire*, por Sasha Stone no *Awards Daily* e por Scott Feinberg no *The Hollywood Reporter*, entre 02 de setembro de 2016 (data de estreia de *La La Land* no Festival de Telluride, sua primeira exibição nos Es-

tados Unidos) 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. 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).

Foram selecionadas dez produções de cada um dos jornalistas, totalizando 30, referentes a dez momentos específicos espaçados pela temporalidade da trajetória de *La La Land*⁹. Durante a investigação cada texto foi compreendido através de um modelo de ficha de análise. 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 maneiras como a opinião pode ser expressa em um texto crítico.

Neste processo, identificamos algumas *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. Foi feito um pequeno resumo das ideias apresentadas nos textos, e, então, listadas as *modalizações de apreciação* (advérbios, adjetivações, figuras de linguagem, etc.) utilizadas para falar diretamente do filme *La La Land* (e da cerimônia do Oscar) e os *elementos extrafílmicos* que emergem para contextualizá-lo – bem como a própria situação do prêmio enquanto instituição (a AACC) e acontecimento (a cerimônia).

Buscamos, também, fragmentos que incitassem 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. Por fim, contemplamos as *mudanças perceptíveis de opinião e de valores* lançados sobre a trajetória do filme ao longo do tempo, e destacamos *recorrências* nos textos dos críticos, tanto em relação uns aos outros quanto ao conjunto de suas produções individuais. Para fins deste texto, as análises fo-

⁹ Material original disponível em inglês e traduzido pelo autor.

ram condensadas em um bloco que contempla todos as categorias e momentos, devidamente demarcados.

5. O que se mostra sobre vencedores e vencidos

Todos os momentos 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. É a conclusão de uma longa disputa que envolve as jornadas de diversos agentes, e, com base no seu caráter consagratório e de relevância no imaginário popular, regula o modo como determinadas obras e artistas serão lançados para a posteridade: vencedores e vencidos, injustiçados, superestimados.

O musical *La La Land*, logo no seu lançamento no Festival de Telluride (*Momento Um*), foi apresentado como o favorito ao Oscar. Existia uma 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 Academia¹⁰, 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 meta-acontecimento, aqui, 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, fora das premiações (mas em grande parte graças a elas), foi um sucesso entre o público: é um fenômeno que está ganhando muito dinheiro¹¹. 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 cor-

¹⁰ Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/race/la-la-land-opens-telluride-925519>. Acesso em: 28 jul 2020.

¹¹ Disponível em <https://www.awardsdaily.com/2016/12/30/predictions-friday-wire-big-guild-announcements/>. Acesso em: 23 jun 2020.

rida do Oscar daquele ano, e 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 (*Momento Dois*), representando um ideal de ataque às minorias e às artes e se tornando um dos principais elementos extrafílmicos referenciados pelos jornalistas. O triunfo do partido republicano estadunidense na disputa presidencial emerge como um dos maiores influenciadores da corrida do Oscar 2017, e está intimamente ligado às manifestações *OscarsSoWhite* dos anos anteriores. Com Trump eleito, questiona-se se um musical será o escolhido pela AACC para representar o grupo em tempos sombrios. Por outro lado, a leveza associada ao filme talvez seja, justamente, o que 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 premiações, a indústria começa a revelar seus favoritos e, numericamente, *La La Land* parece ter o maior apoio (*Momentos Três e Cinco* – as indicações e a entrega dos Globos de Ouro). O metaacontecimento “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 cerimônias. 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. 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 história distendida temporalmente cansa o público (*Momento Quatro* – retrospectiva de 2016). Se tudo ocorresse como o planejado pelos publicitários do filme, *La La Land* seria apresentado como o favorito por quase seis meses até a cerimônia. Todos ficariam entediados com algo tão esperado, inclusive os jornalistas, que buscam identificar outra história dentre as várias disponíveis para acompanhar a do musical.

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* (Jeff Nichols, 2016) 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* (Kenneth Lonergan, 2016) e *Um Limite Entre Nós* (Denzel Washington, 2016), fosse por serem obras “sérias” – ideais para o espírito do tempo – ou por apresentarem em cerimônias precursoras o desempenho que mais se aproximava ao do superlativo musical. O retorno do cineasta Mel Gibson aos bons grados da indústria após acusações de antissemitismo e racismo também foi apontado como uma alternativa, mas nenhuma se igualou àquela que já estava posta (*Momento Seis* – a véspera das indicações ao Oscar).

Todavia, o sentimento de urgência (por uma obra socialmente relevante) muito sinalizado pelos jornalistas e pelo público foi apaziguado na manhã de indicações (*Momento Sete*), quando sete atores não brancos se encontraram entre os indicados, fazendo do movimento *OscarsSoWhite* – e seu clamor por diversidade – algo do passado (naquele ano). Essa informação profeticamente dividiu espaço com a notícia de que *La La Land* empatara com *Titanic* (James Cameron, 1997) e *A Malvada* (Joseph L. Mankiewicz, 1950) como um dos maiores concorrentes da história, ao conquistar catorze indicações. Logo, os frutos do movimento foram selecionados como material de um segundo meta-acontecimento a protagonizar 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. *Moonlight*, por ter um desempenho relativamente notável nos prêmios percursores, o que indica apoio dos membros da indústria, foi escolhido para ser o representante da história número dois.

Isto altera consideravelmente o modo como *La La Land* é interpretado pelos *pundits*. Se o meta-acontecimento “trajetória” ressignificava todas as obras que cruzavam seu caminho, a consolidação do meta-acontecimento “inversão do *OscarsSoWhite*”, representado por *Moonlight*, 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”, características que não combinam com a situação da época, muito diferente daquela de meses anteriores. As homenagens a Hollywood, antes louvadas, agora são desnecessárias e fúteis.

Próximo à noite da cerimônia (*Momento Oito*), os jornalistas reconhecem a existência de duas histórias – formuladas, em parte, por eles próprios – e posicionam *Moonlight*, especificamente, como alternativa ao musical. Isto se dá justificando o que

representaria para a situação sociopolítica do país se a indústria escolhesse reconhecer a obra com elenco inteiramente preto e protagonista 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 representa, 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 dos antiquados ideais hollywoodianos.

O erro no anúncio de Melhor Filme coloca tudo em cheque (*Momento Nove*). Mesmo que se reconheça a equipe de *La La Land* (nas palavras dos jornalistas) como uma “graciosa” perdedora, e a vitória de *Moonlight* realmente seja um momento “ressoante”, o equívoco substitui o desfecho que qualquer uma das duas histórias poderia esperar. Elas se encontram no momento de caos, que se torna a principal notícia da noite. Apenas quando os jornalistas se distanciam – um pouco – do acontecimento (*Momento Dez* – uma semana após a cerimônia), e retornam para a contemplação da cerimônia é que percebem que, mesmo fora da dinâmica do *OscarsSoWhite*, já existiam indícios que poderiam justificar a configuração do drama como o favorito. O campo cultural, do qual eles próprios fazem parte, resolveu enquadrar a história de outra maneira, o que fez toda a diferença para os envolvidos.

O acontecimento “erro”, proveniente do meta-acontecimento “Oscar”, propôs a recontemplação de toda a temporada de premiações, na qual emergem múltiplas camadas de acontecimentos, suscitadas através da leitura dos textos críticos selecionados. As duas grandes histórias da disputa, interpretadas como meta-acontecimentos por natureza, são atravessadas por outros acontecimentos que ou são essenciais para sua existência (a cerimônia) ou surgem de situações aparentemente distintas à lógica hollywoodiana, mas que possuem tamanha potência que se desdobram para variados campos (as eleições presidenciais).

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 – dos *pundits* e, eventualmente, do público – o posicionaram dessa forma, com pouco espaço para interpretações que escapassem de tal lógica.

6. Considerações Finais

Premiações são uma forma de consagrar obras e discursos, bem como de conferir poder àqueles que as conquistam, e o Oscar talvez seja, simbolicamente, a maior de todas. As reverberações da premiação são tamanhas que existe 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. Sabemos que a crítica, além de mediadora, é uma forma de intervenção no mundo (BRAGA, 2006), de forma que é uma atividade intrinsecamente meta-acontecimental, por transformar e reinterpretar seus objetos. 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, e são através destas críticas que são exibidas as histórias. Aqui, os *pundits* cumpriram o papel de mediadores das discussões levantadas.

Percebemos que a corrida do Oscar, em todo o seu caráter ritual, precisa de narrativas que a tornem interessante e distingam, entre si mesmas, quase um século de competições, com a disputa de 2017 sendo um exemplo emblemático disso. 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 no anúncio de Melhor Filme: *Moonlight* nunca foi visto como o favorito e não conseguiu celebrar de maneira plena sua vitória, enquanto *La La Land*, cuja completa existência foi atrelada pelos jornalistas

ao potencial de Oscar, se tornou o suposto favorito que perdeu de maneira espetacular. Transmitida para milhões de pessoas ao redor do mundo, é possível que os *pundits* – e o público – comentem, critiquem, relatem a cerimônia e seus personagens. O discurso crítico, potencializado em ambiente digital, é uma ferramenta para e moldar as histórias e, conseqüentemente, a recepção dos produtos culturais. As emergentes formas de se produzir crítica podem ser vistas como um dos agentes do processo que ascendeu e derubou a reputação do musical, ao indicarem que o filme era próprio para o consumo e consagração – até o momento em que deixou de ser.

Referências

- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3 ed., Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.
- BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.
- FRANÇA, Vera; LOPES, Suzana. Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas. **Matrizes**, vol. 11, n. 3, p. 71-87, set./dez. 2017.
- GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.
- GOMES, Regina. Crítica de Cinema: história e influência sobre o leitor. **Crítica Cultural**, v. 1, n. 2, p. 1-4, jul./dez. 2006.
- JANOTTI JR., Jeder. **Gêneros Musicais em Ambientações Digitais**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2020.
- 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.
- LISBOA, Tom. **Entre a estatueta do Oscar e o Oscar da estatueta**. Curitiba: UTP, 2004.
- MELO, José Marques de. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3 ed., Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- OSÓRIO, Luiz Camillo. **As razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- 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.

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