

A cobertura do cinema latino-americano pela imprensa brasileira: uma análise da abordagem dos filmes “O segredo dos seus olhos” e “Violeta foi para o céu”¹

Luana Scala DIAS²
Alexandre BARBOSA³

Universidade Nove de Julho, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo procura demonstrar como a cobertura da imprensa brasileira sobre filmes produzidos na América Latina varia de acordo com a visibilidade desses filmes no circuito de festivais e mostras internacionais. Foram analisados os critérios de noticiabilidade usados pelos cadernos culturais dos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo para descrever o filme argentino “O Segredo dos Seus Olhos” e o chileno “Violeta Foi para o Céu”. Percebe-se que fatores externos, além dos valores-notícia, influenciaram a seleção e produção das pautas sobre os dois filmes.

Palavras-chave: Cinema latino-americano; Indústria cultural; Cobertura jornalística internacional e cultural.

1. Introdução

Para entender o momento atual do cinema latino-americano, é preciso recapitular sua história e conhecer o seu desenvolvimento.

Assim como em grande parte dos acontecimentos da América Latina, o cinema também sofreu forte influência de países do centro do capitalismo, isso antes mesmo de se tornar uma indústria cultural.

Segundo Paranaguá (1985), a primeira sessão pública latino-americana do cinematógrafo aconteceu no Rio de Janeiro, no dia 8 de julho de 1896, seis meses depois de sua primeira exibição feita pelos irmãos Lumière, em dezembro de 1895, em Paris. A estreia repetiu-se no mesmo ano em Argentina, Uruguai, México, Chile e Guatemala.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UNINOVE, email: luanascalla20@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UNINOVE, email: alexandre_barbosa@uninove.br

Nessa época, chegaram também os equipamentos de filmagem e de projeção, impulsionando o desenvolvimento de produções na região por parte de profissionais estrangeiros.

Para Paranaguá, o propósito dos países hegemônicos consistiu, desde o princípio, introduzir seu novo produto de exportação em solo latino-americano, mantendo o foco nas cidades desenvolvidas e contornando as cidades mais inacessíveis:

Portanto, a introdução do cinematógrafo na América Latina confirma que o continente se encontra integrado ao sistema capitalista internacional, em forma subordinada, dependente, como importador de manufaturas e exportador de matérias-primas e produtos agrícolas. Mas essa inserção implica níveis de desenvolvimento desiguais, com amplas zonas ainda não incorporadas ao mercado (PARANAGUÁ, 1985, p. 11).

Dá-se, então, o início das produções do cinema na América Latina, principalmente na Argentina, Brasil e México, onde a aceleração do desenvolvimento local expande a popularidade da sétima arte.

As três primeiras décadas do século XX foram protagonizadas pelos documentários que, com seu formato cru de imagens cotidianas, muitas vezes transmitiam uma crítica social, como aconteceu com *“Recuerdos Del Mineral El Teniente”* (1919), testemunho revelador sobre as condições de trabalho e de vida nas minas chilenas.

Mesmo em seu auge, o cinema mudo passou por crises de produção e distribuição em solos nacionais, seja pela ampliação da área de exibição, seja pelo aumento da importação de filmes. Nesse momento, o método artesanal perdeu força e deu abertura para a criação de produtoras cinematográficas privadas e estatais.

Nas próximas décadas, a criatividade cede espaço para o estético industrial estrangeiro, principalmente pela chegada do sonoro, que abalou a produção do cinema mudo em todos os países.

A adaptação para o sonoro impactou de forma diferente os países latino americanos. No caso do México, o período significou uma década de recesso, já na Argentina, o período ficou marcado por reviver a música popular nacional, como o tango, que trazia trilhas de compositores como Augustin Lara e Carlos Gardel durante suas exibições.

A época ficou marcada pelo modelo de melodrama, auge de popularidade na América Latina. As temáticas iam do exótico às comédias escrachadas como as *rancheras* mexicanas e as *chanchadas* brasileiras, além de dramas familiares, inspirados nas radionovelas e nos grandes sucessos norte-americanos.

Com o fim da II Guerra Mundial, a produção hollywoodiana adquiriu supremacia e iniciou uma briga com a audiência de filmes latino-americanos, principalmente no México. A fase foi marcada por um público aberto para alternativas e novidades do campo cinematográfico, como a abertura de cineclubes e o surgimento de revistas segmentadas. Neste momento, a influência vem do neorealismo italiano e, posteriormente, do *nouvelle vague* francês.

A partir da Revolução Cubana, pontapé inicial para uma cinematografia comprometida com a proposta de conscientização política, cineastas de todo o continente começam a organizar encontros para discussão de interesses por eles compartilhados.

Mas é em 1967, durante o *V Festival de Viña del Mar*, no Chile, encontro que reuniu profissionais do cinema latino-americano, que nasceu o movimento conhecido como “*Nuevo Cine Latinoamericano*”, divisor de águas para o setor.

O *I Encuentro de Cineastas Latinamericanos* dentro do próprio festival contou também com mesas de debates, que possuíam o objetivo de definir planos para um futuro próximo desse novo cinema, intitulado, a partir daquele momento, como o *Nuevo Cine Latinoamericano* (NCL), um movimento cinematográfico, que pela primeira vez, reuniu formalmente a produção cinematográfica latino americana, marcada pela proposta de conscientização política e o tom de denúncia, pelo uso de circuitos alternativos de difusão e por ideias expressas em manifesto e publicações nas décadas de 60 e 70 (RODRIGUES, 2012, p.17).

Inicia-se o surgimento de movimentos nacionais que incentivavam as produções revolucionárias como foi a *Estética da Fome*⁴, de Glauber Rocha, *Hacia un tercer cine*, dos argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino e *El cine imperfecto*, do cubano Julio García Espinosa.

Com o agravamento da repressão das ditaduras, o cinema latino-americano foi pulverizado, levando muitos cineastas a se exilarem e a passar a produzir filmes na clandestinidade.

A recuperação do período ditatorial nunca aconteceu por completo. Os anos 80 foram marcados por dificuldades de produção devido às concorrências hollywoodianas. Os trabalhos ficaram dependentes de fomentos estatais como subsídios e captações financeiras.

A última década do século XX foi o período de uma nova onda criativa para as produções cinematográficas em Argentina, Brasil, Chile e Uruguai, principalmente graças a leis internas e institutos cinematográficos. É o caso do longa-metragem “*Carlota Joaquina* –

⁴ Manifesto em que Glauber Rocha propunha um cinema revolucionário na forma e no conteúdo, distanciando-se das preocupações industriais para comprometer-se com a realidade. Nele, Glauber definiu os principais compromissos, objetivos e propostas do Cinema Novo.

Princesa do Brazil”, de Carla Camurati, assistido por mais de um milhão de espectadores, número surpreendente para a baixa popularidade do cinema nacional no período.

Diretores como Lucrécia Martel, Pablo Trapero e Daniel Burman (Argentina), Andrés Wood (Chile), Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll (Uruguai), Fernando Meirelles, Cláudio Assis e Karim Aïnouz (Brasil), Alejandro González Iñárritu (México), dentre outros, também são responsáveis pela retomada de um cenário de premiações e críticas internacionais.

Para Denise Mota da Silva (2007), a parceria entre países por meio de tratados como o Mercosul também colaborou com a volta das boas produções:

Essa guinada pode ter significado a um só tempo uma nova etapa no pensamento coletivo dos realizadores sul-americanos e um desafio à sua capacidade de mobilização, abandonando a tradição de parceria prioritariamente intelectual pela adoção de uma pragmática associação num mercado, não é demais lembrar, notoriamente fechado para produções nacionais. (SILVA, 2007 p.19).

No início deste século, essas produções amadureceram ao levantar temas fortemente ligados aos problemas das sociedades. O Brasil foi um dos principais nomes nessa frente, com trabalhos como “Cidade de Deus” (2002), “Carandiru” (2003) e “Tropa de Elite” (2007).

Atualmente, países como Argentina, Chile, Uruguai e Brasil estão frequentemente presentes em festivais internacionais, tanto do circuito comercial, quanto do alternativo. Em sua maioria, essas produções costumam ser bem avaliadas pelas críticas.

Este é o caso dos longas analisados neste artigo. O filme “O Segredo dos Seus Olhos” (*El Secreto de Sus Ojos*) esteve presente na Cerimônia do Oscar, enquanto “Violeta Foi Para o Céu” (*Violeta Se Fue a Los Cielos*), foi premiada no alternativo Festival Sundance.

2. Critérios de noticiabilidade

Para melhor entender a cobertura da imprensa brasileira sobre os acontecimentos da América Latina, é preciso resgatar fundamentos teóricos sobre o processo de seleção e construção de notícias.

Para a análise desse caso, foi usada a Teoria do Newsmaking, tema de estudos de casos de autores da comunicação como Mauro Wolf, Nelson Traquina e Jorge Pedro Sousa.

Essa teoria aborda os critérios levados em conta por todo jornalista para se afirmar o que é notícia ou não, ou melhor, o que deve ser levado ao público ou descartado.

Segundo Antônio Hohlfeldt (2011, p. 204), a teoria enfatiza a importância do jornalista na produção da notícia.

A hipótese de Newsmaking dá ênfase à produção de informações, ou melhor, à potencial transformação dos acontecimentos cotidianos em notícias. Deste modo, é especialmente sobre o emissor, no caso o profissional da informação, visto enquanto intermediário, entre o acontecimento e sua narratividade, que é a notícia, que está centrada a atenção destes estudos, que, incluem sobretudo o relacionamento entre fontes primeiras e jornalistas, bem como as diferentes etapas da produção informacional, seja ao nível da captação da informação seja em seu tratamento e edição, enfim, em sua distribuição (HOHLFELDT, 2001, p. 204).

Pode-se definir o processo de identificação do que se é notícia como critério de noticiabilidade, um conjunto de regras práticas usadas, voluntária ou involuntariamente, pelos profissionais da informação.

Para Wolf (1999, p. 190), a noticiabilidade consiste no conjunto de critérios com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher entre um número imprevisível de fatos uma quantidade finita de notícias.

Esses valores-notícia foram enumerados como valores-notícia de seleção e de construção.

Os valores-notícia de seleção estão divididos em dois sub-grupos: a) os critérios substantivos que dizem respeito à avaliação direta dos acontecimentos em termos da sua importância ou interesse como notícia, e b) os critérios contextuais que dizem respeito ao contexto de produção da notícia. Os valores-notícia de construção são qualidade da sua construção como notícia e funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, seguindo o que deve ser realçado, o que deve ser omitido, o que deve ser prioritário na construção do acontecimento como notícia. (TRAQUINA, 2005, p. 78).

Existem inúmeros valores-notícia que, de acordo com suas características, melhor se encaixam em determinadas editoriais. Para a análise da cobertura de cadernos culturais, foram usados três valores-notícia: proximidade, referência a nações de elite e novidade, começando pelo valor-notícia novidade, que funciona mais como um valor-notícia macro, requisito básico para qualquer pauta *hard news*. Ser um fato atual ou portador de algum fato novo constitui um dos princípios do jornalismo. Já o valor-notícia proximidade abrange tanto a esfera geográfica quanto a cultural.

As notícias são culturalmente próximas, se se referem a acontecimentos que entram na esfera normal de experiência dos jornalistas e do público, os que implicam uma esfera partilhada de linguagem e pressupostos culturais comuns

[...] A proximidade geográfica refere-se simplesmente à regra prática da prioridade das notícias internas e que estão à disposição, em relação às notícias externas, de acordo com a sua proximidade em relação ao público. Quanto a isso, a distância geográfica é, porém, distorcida pelos mecanismos de recolha das notícias (WOLF, 1999, p.202).

Pelo menos na editoria de cultura, esse valor-notícia valoriza pautas norte-americanas, uma vez que a indústria cultural estadunidense exerce forte influência sobre a sociedade brasileira. Segundo Alves (1988) a importação de filmes, músicas e quadrinhos dos USA não parou de crescer desde os anos 30. Essa influência, na maioria das vezes, sobrepõe-se à proximidade geográfica, uma vez que os brasileiros se identificam mais com os Estados Unidos do que com os países latino-americanos. Prova disso, é a alta popularidade de *blockbusters* hollywoodianos no Brasil, como filmes de super-heróis e trilógicas adaptadas de livros.

Outro valor-notícia que favorece aos Estados Unidos consiste na referência a nações de elite. Ou seja, notícias originadas de potências como Estados Unidos e Europa tendem a ser mais relevantes que os acontecimentos em países vizinhos como Argentina e Chile.

Que as notícias sejam centradas na elite, em termos de nações ou em termos de pessoas, não é muito estranho, segunda Galtung e Ruge. As ações da elite são, pelo menos geralmente e na perspectiva em curto prazo, mais importantes do que as atividades dos outros: isso se implica tanto às nações de elite como às pessoas de elite (TRAQUINA, 2005, p. 72).

Para comprovar a diferença na cobertura, foram comparadas as reportagens do Caderno 2 sobre as estreias no Brasil dos filmes analisados neste artigo com a estreia de um *blockbuster* produzido nos Estados Unidos, “Vingadores”.

Figura 1 – reprodução da página sobre a estreia de Vingadores ⁵



Fonte: acervo de O Estado de S. Paulo.

Figura 2 – reprodução da página sobre as estreias de Violeta Foi para o Céu e O Segredo dos Seus Olhos



Violeta Foi Para o Céu ⁶

O Segredo dos Seus Olhos ⁷

⁵ Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120427-43291-nac-43-cd2-d1-not>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

⁶ Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120607-43332-nac-63-cd2-d9-not>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

⁷ Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120427-43291-nac-43-cd2-d1-not>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

Fonte: acervo de O Estado de S. Paulo.

Levando-se em conta o espaço e posição das matérias, pode-se perceber que enquanto “O Segredo dos Seus Olhos” não possui nem mesmo imagem, “Vingadores” é capa do caderno levando o espaço total da página com diversas pautas sobre o filme. “Violeta Foi Para o Céu”, ganhou um espaço significativo na página “Estreia”, provavelmente por conta de se tratar de uma entrevista com o diretor do filme, Andrés Wood.

Segundo a visão de Michael Schudson, ressaltada por Jorge Pedro Sousa (2002), a ação pessoal, social e cultural, em inter-relação, são as três principais explicações para que as notícias sejam como são.

Em conformidade com a ação pessoal, as notícias são vistas como um produto das pessoas e das suas intenções; a ação social dá ênfase ao papel das organizações (vistas como mais do que soma das pessoas que as constituem) e de seus constrangimentos na conformação da notícia; a ação cultural perspectiva as notícias como um produto da cultura e dos limites do que é culturalmente concebível no seio dessa cultura: isto é, uma dada sociedade, num determinado momento, só consegue produzir uma determinada classe de notícias (SCHUDSON, 1988 apud SOUSA, 2002, p. 37).

Mesmo baseado em critérios, o jornalista está exposto a ações externas que podem influenciá-lo, seja por hierarquia organizacional, seja por identificação pessoal ou pelas influências ideológica e cultural.

3 Análise da cobertura jornalística sobre o cinema latino-americano

3.1 Distribuição

A ausência de produções cinematográficas latino-americanas não é percebida apenas na imprensa. Longas-metragens produzidos nos países vizinhos dificilmente são encontrados nas salas de cinemas brasileiros.

Antes de começar a análise da cobertura midiática pela *Ilustrada* e *Caderno 2*, de *A Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, respectivamente, é preciso entender a crise na distribuição e exibição de produções originadas na América Latina.

Não é possível falar da ausência de filmes latino-americanos nas salas de cinema sem abordar a presença quase dominante das grandes produções de Hollywood.

Atualmente as produtoras americanas são responsáveis por investimentos e altos lucros em produções exportadas para diversos lugares do mundo, inclusive o Brasil.

A indústria cinematográfica, como negócio internacional, planeja seus produtos visando suprir demandas do mercado mundial. Basta ver que os lucros obtidos fora dos Estados Unidos podem representar, em muitos casos, mais de 60% dos rendimentos de um filme (MORAES, 2013, p. 34).

Mesmo estando geograficamente próximos, os latino-americanos sofrem com a forte entrada das produções norte-americanas, sendo prejudicados em sua distribuição e exibição nos países vizinhos.

Distribuição e exibição organicamente ligadas são desde sempre um negócio estrangeiro no Cone Sul. Não apenas dominado por empresas e sistemas de fora, mas originado e concebido por um único modelo de funcionamento: o norte-americano (SILVA, 2007, p. 88).

Com as principais problemáticas externas levantadas, é preciso analisar quais os critérios levados em consideração pelos dois cadernos culturais quando se é abordado o cinema da América Latina, por meio da cobertura dos filmes “O Segredo dos Seus Olhos” e “Violeta Foi para o Céu”.

3.2 A cobertura do filme “O Segredo dos Seus Olhos”

Dirigido por Juan José Campanella, o longa é uma coprodução entre Argentina e Espanha, que chegou aos cinemas argentinos em 2009, sendo o filme nacional mais visto naquele ano com um milhão de espectadores, número bastante elevado para a média dos filmes nacionais na Argentina. No Brasil, estreou em fevereiro de 2010.

Protagonizado por Ricardo Darín, principal nome do cinema argentino na última década, o *thriller* narra a história de um oficial de justiça aposentado que revira seu passado tentando esclarecer um crime não solucionado. Com a ditadura argentina da década de 70 como plano de fundo, o longa faz um paralelo entre presente e passado, variando entre o romance, o drama e até a comédia.

O longa de Campanella foi muito bem recebido pela crítica nacional e internacional que exaltou, principalmente, a interpretação dos atores principais e a fotografia do filme. Em seu ano de estreia, “O Segredo dos Seus Olhos” venceu nove categorias do Prêmio Clarín e 13 do Prêmio Sur, ambos na Argentina.

Já em campo internacional, foi premiado em março de 2010 na categoria de Melhor Filme Estrangeiro, na 82ª Cerimônia do Oscar, principal premiação da indústria cinematográfica. Além de levar premiações nos festivais europeus Ariel e Goya.

Levando-se em conta valores-notícia, era de se esperar uma cobertura intensa da mídia brasileira, não só pela qualidade da produção, reconhecida e premiada internacionalmente, como pela proximidade geográfica e política entre Brasil e Argentina, ambos de governos de centro-esquerda.

Para a análise quantitativa, foram recolhidas todas as reportagens, críticas e matérias factuais, sem data estipulada. Destas, percebeu-se que, excluindo-se agendas de exibição, “O Segredo dos Seus Olhos”, totalizaram-se 18 notícias no Caderno 2 e 13 na Ilustrada.

Considerando-se a análise qualitativa, concluiu-se que todas as matérias foram pautadas ou influenciadas pela relação do filme com a premiação do Oscar.

Diretamente, o Caderno 2 e a Ilustrada publicaram, respectivamente, 12 e 10 matérias sobre o Oscar. Entre elas estão notícias factuais, desde a seleção do filme pela Academia como um dos cinco concorrentes a Melhor Filme Estrangeiro, até sua vitória. Há também uma entrevista com Campanella sobre a indicação, além de nove artigos de opinião que, na maior parte, comparam o cinema dos *hermanos* com o produzido no Brasil, usando o gancho para criticar o cinema brasileiro.

Os filmes também integraram pautas nas quais eles não eram o foco. Foram encontradas quatro no caderno de O Estado de S. Paulo e três no da Folha de S. Paulo. Basicamente as matérias abordaram mostras e festivais brasileiros nos quais o filme seria exibido, reportagens com atores do elenco e outros cineastas argentinos divulgando novos trabalhos e, novamente, artigos de opinião comparando o cinema argentino ao brasileiro.

Esses últimos, apesar de não serem efetivamente sobre o Oscar, foram desencadeados pela premiação, como se o título de “premiado pelos Estados Unidos” elevasse o grau de importância do filme. No caso das reportagens, por exemplo, perguntas sobre como a premiação influenciou a carreira do entrevistado era comum.

De qualquer forma, não houve apuração e produção mais elaborada nas matérias que, em sua maioria, foram produzidas por repórteres locais, tendo algumas notícias de agências europeias e de enviados à Los Angeles.

3.3 A cobertura do filme “Violeta Foi para o Céu”

Produzido por Andrés Woods, mesmo diretor de “Machuca”, o longa é uma coprodução de Chile e Brasil. Lançado em agosto de 2011 no Chile, o “Violeta Foi para o Céu” chegou um ano depois, em junho de 2012, em solo brasileiro.

O filme é uma cinebiografia da compositora, artista e cantora chilena Violeta Parra. Com foco em sua vida pessoal, o longa narra diversos momentos da vida de Violeta sem seguir uma linha cronológica. As cenas retratam sua infância pobre, as visitas à França, a morte de seu bebê e o intenso romance com o músico suíço Gilbert Favre.

O filme foi muito bem recebido pela crítica, que elogiou, principalmente, a atuação de Francisca Gavillán, que além de interpretar Violeta, também canta durante as cenas.

O longa foi vencedor no Festival de Sundance, principal premiação para filmes independentes. Também saiu vitorioso do Festival de Havana e Prêmio Huelva de Cinema Iberoamericano, além de ser indicado nos prêmios Goya, da Espanha, e Ariel, do México.

Levando-se em conta os critérios de noticiabilidade, podem ser listados os valores-notícia presentes nessa produção, como proximidade geográfica e cultural (o filme é coproduzido pelo Brasil), e a notoriedade, uma vez que Violeta Parra é um dos grandes nomes da cultura folclórica latino-americana.

Essa hipótese é negada pelos números quantitativos. A análise aponta que o Caderno 2 publicou notícias sobre o filme seis vezes, enquanto a Ilustrada o fez quatro vezes.

Diferentemente de “O Segredo dos Seus Olhos”, “Violeta Foi para o Céu” não recebeu indicação ao Oscar. Nesse caso, a hipótese de que o Oscar agenda notícias para filmes latino-americanos é reforçada.

Porém, percebe-se uma diferença entre a profundidade e relevância destas matérias comparadas ao “Segredo dos Seus Olhos”. Nessa perspectiva, tanto “Folha” quanto “Estado” pautaram matérias mais elaboradas sobre o filme.

O Caderno 2 publicou reportagem com Wood seguido de uma crítica positiva sobre o filme, uma matéria sobre a pirataria antes mesmo de sua estreia no Brasil, além de notícias factuais como a participação do filme em festivais e mostras brasileiras e uma notícia factual sobre a conquista do Festival Sundance.

Já a Ilustrada foca na coprodução brasileira, na premiação do Sundance e uma crítica positiva ao filme.

A abordagem da maioria das matérias sobre “Violeta Foi Para o Céu” publicadas é profunda, porém o número das coberturas pode ser considerado pequeno.

Isso mostra que outros fatores influenciam uma notícia, podendo superar a relevância dos valores-notícia. Nesse caso, a imagem icônica de Violeta Parra pode ter inspirado editores e repórteres, contudo, o espaço para filmes latino-americanos ainda se mostra pequeno e agendado de acordo com a ligação dessas produções com a indústria cultural cinematográfica americana.

4 Considerações finais

De acordo com a análise quantitativa, pode-se concluir que as editorias de cultura dos dois principais jornais de São Paulo pouco cobriram os filmes latino-americanos analisados neste artigo. Isso é um reflexo da cobertura da imprensa brasileira sobre o cinema produzido na América Latina em geral, principalmente se comparado com a cobertura de produções cinematográficas hollywoodianas, como foi visto no exemplo sobre a cobertura de estreia da produção norte-americana “Vingadores”.

Levando-se em conta a análise qualitativa, é possível perceber uma diferença entre a cobertura de “O Segredo dos Seus Olhos” e “Violeta Foi Para o Céu”.

O primeiro, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro, foi o mais citado se comparado com o segundo, porém, em sua maioria, os textos sobre ele eram resultados de um jornalismo mais informativo e pouco analítico. Do total de notícias de ambos os jornais, as matérias voltavam-se a acontecimentos em torno do Oscar, desde a escolha do filme para concorrer a categoria, até sua repercussão após ser premiado.

Já a cobertura de “Violeta Foi Para o Céu” apresentou diferenças. Apesar de haver poucas pautas sobre o filme, seus textos, alguns informativos, outros, artigos de opinião, possuíam referências para além do acontecimento. Em sua maioria, os textos analisavam o filme e resgatavam a imagem de Violeta Parra. Surgiram pautas diferentes do que se é comum, como a venda do filme no mercado pirata antes mesmo de sua estreia e a participação no Festival de Cinema do Ceará.

Esses fatos reforçam a hipótese de que a imprensa brasileira, na editoria de cultura, seleciona suas notícias de acordo com os acontecimentos da indústria cultural internacional, como festivais cinematográficos, entre eles o Oscar e Cannes.

O fato de “O Segredo dos Seus Olhos” estar inserido no contexto do Oscar fez com que ele fosse mais citado do que “Violeta Foi Para o Céu”, que, apesar de fazer parte do cenário de festivais internacionais ao ganhar o Sundance, não tem a mesma força do longa

argentino, uma vez que o Sundance constitui uma mostra voltada para filmes alternativos, fora do circuito comercial.

Porém, a análise qualitativa revelou um comportamento da imprensa diferente da hipótese levantada, pelo menos no caso de “Violeta Foi para o Céu”, que foi tema para pautas que vão além do factual. Como a personagem retratada no filme é um grande nome da cultura popular latino-americana, isto pode ter despertado outros interesses de pautas em ambas redações.

Pode-se então considerar que existem muitos outros fatores externos à produção jornalística que influenciam na seleção e construção das notícias. Muito além dos valores-notícia, que apontariam a valorização das notícias de Hollywood, há também preferências pessoais e influências históricas que podem agendar sua forma de produzir e escrever o texto.

De qualquer forma, o número de vezes em que os dois filmes ganharam espaço nas páginas dos jornais aponta que, apesar da ação pessoal contribuir na configuração do processo de construção da notícia, existem outros fatores que influenciaram a seleção e escolha das pautas que estamparam as páginas de cultura.

O fato de “Violeta Foi Para o Céu” receber um Sundance passa a ser menos relevante para o jornal do que a estreia de “Vingadores”. Isso acontece porque, levando-se em conta o valor organizacional, pode-se perceber que filmes com peso no circuito comercial, principalmente os de produção Hollywoodiana, recebem mais atenção dos jornais.

Dessa forma, não se leva em conta apenas os valores-notícia, mas sim, fatores como presença comercial e relevância na comunidade *pop*, que são influências da ação organizacional e também da ação ideológica. Afinal, é mais fácil lucrar com moldes já implantados na sociedade por meio da Indústria Cultural a apostar em produções alternativas e descentralizadas, mesmo que esses tenham sua qualidade certificada em festivais internacionais.

A partir deste cenário, pode-se deduzir que os gostos e preferências culturais da sociedade brasileira refletem fortemente a dominação cultural norte-americana iniciada há meio século. Esses processos influenciam diretamente nas escolhas jornalísticas da imprensa brasileira que, no caso da cobertura da produção cinematográfica, opta por manter-se em posição confortável ao invés de instigar e impactar seus leitores com novas perspectivas de consumo cinematográfico.

Referências

- ALVES, J. F. **A invasão cultural norte-americana**. São Paulo: Moderna, 1990.
- HOHLFELDT, Antonio; MARTINHO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação – Conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MORAES, D. de. **Globalização, mídia e cultura contemporânea**. Campo Grande: Letra Livre, 1997.
- PARANAGUÁ, P. A. **O cinema na America Latina: longe de Deus e perto de Hollywood**. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- RODRIGUES, L. F. **Ecos do novo cinema latino americano contemporâneo do Brasil, Argentina e Colômbia**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação Contemporânea) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2012.
- SILVA, D. M. **Vizinhos distantes: circulação cinematográfica no Mercosul**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- SOUZA, J. P. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.
- TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo: por que as notícias são como são**. V. 1. Florianópolis: Insular, 2005.
- WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1999.